

Vincenzo MONTI, *Galeotto Manfredi, Principe di Faenza. Tragedia*, a cura di Arnaldo Bruni, Bologna, CLUEB, 2005, LXV+248 pp.

Para quienes ya conocíamos la magnífica edición del *Aristodemo* de Vincenzo Monti publicada en 1998, no nos ha cogido por sorpresa la nueva ‘puesta en escena’ de esta otra tragedia, segunda de la producción trágica montiana y tercer trabajo que Arnaldo Bruni, catedrático de Literatura italiana en la *Università degli Studi* de Florencia, le ha dedicado al autor *romagnolo*. En efecto, además de la edición anteriormente mencionada (Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1998, con reseña de Cristina Barbolani en esta misma revista, nº 6 (1999), pp. 287-290), merece ser recordada la monumental edición crítica que Bruni ha preparado de la traducción de la *Iliade di Omero* (Bologna, CLUEB, 2000, nº 4 de la colección).

En el caso que nos ocupa, la colección *Testi e Studi di Filologia e Letteratura* de la *Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna* (CLUEB), dirigida por Martino Capucci, Renzo Cremante y Franco Gavazzeni, acoge en su nº 10 la obra que en la *princeps* lleva el siguiente frontispicio:

*Galeotto Manfredi principe di Faenza. Tragedia da rappresentarsi nel Teatro Valle il Carnevale dell'anno 1788. In Roma, Presso Gioacchino Puccinelli a SS. Salvatore delle Coppelle. Con Licenza de' Superiori. Si vendono nella sudetta Stamperia, MDCCLXXXVIII.*

Este ejemplar, junto con sus otras tres reimpresiones del mismo año, se encuentra en la Biblioteca *Aurelio Saffi* de Forlì (signatura: *Piancastelli Autori 129/3*) sirviendo de texto-base para la edición moderna que Bruni ha preparado.

Aunque no estamos, como en el caso de la traducción homérica antes señalada, ante una edición crítica –el editor moderno la define como una «ristampa commentata» (p. XVI)–, nos encontramos, sin ninguna duda, ante un sólido estudio textual de un filólogo que abruma por su enorme erudición.

Como puede verse en la *Nota bibliografica*, las doce ediciones ‘independientes’ del *Galeotto Manfredi* desde 1788 concluyeron en 1911, así como desde 1965 no había vuelto a aparecer publicada dentro de ediciones más o menos completas de la producción montiana. De cualquier modo, como en los casos anteriores el texto no se completaba con notas o estudios preliminares, la edición moderna de esta segunda tragedia de Monti tiene plena justificación dada, incluso, la coincidencia de fechas con el *Aristodemo*; así lo vieron, sin lugar a dudas, los promotores de la publicación a los que el editor agradece su «mecenasismo ejemplar» (p. XXXIII), como si quisiera remontarse al argumento renacentista de la tragedia.

Justificada la elección de la obra, cabría justificar ahora, de cara a los no especialistas en el *Settecento*, la elección de editar a un autor como Vincenzo Monti. Es conocida la ‘controversia’ que ha rodeado a este escritor ya que, junto a los desmesurados elogios de los que gozó en su época –indudablemente algo excesivos–, su fama descendió entre la crítica romántica y un poco posterior que,

quizás, tuvo también en cuenta algunos juicios no demasiado positivos de algunos contemporáneos (pienso en la carta que Ippolito Pindemonte escribió a Giovanni C. Amaduzzi: «Ho letto la seconda tragedia dell'ab. Monti e sempre più mi confermo ch'egli non è fatto per la poesia tragica; e parmi che i suoi amici gli rendano col lodarlo un cattivo servizio, perché, dotato com'è di fantasia e d'anima lirica, impiegherebbe meglio fuor delle tragedie il suo tempo» (15.III.1788). En cualquier caso, no conviene olvidar que el abandono o una crítica negativa en época decimonónica acompañaron también, aunque por motivos diversos según las circunstancias, a otros *abati* que, más longevos que Monti, compartieron casi los mismos años: estoy pensando, por ejemplo, en Lorenzo Da Ponte o en un controvertido Giambattista Casti, con quien probablemente el *romagnolo* pudo compartir tertulia de 'exiliados' en la casa parisina del embajador español Nicolás de Azara en los albores del nuevo siglo.

Sin embargo, para quienes estamos inmersos en ese fascinante mundo dieciochesco –no siempre bien entendido– la figura de Monti merece ser estudiada sin que partamos de ninguno de los dos extremos antes mencionados, y nos encontraremos, entonces, ante la personalidad de un auténtico intelectual neoclásico que representó como ningún otro italiano «il gusto e lo spirito dell'epoca», tratando de compaginar «le istanze della commedia borghese e della tragedia alta, badando a uno scenario europeo» (contraportada). Bruni, en efecto, tendrá presente en su documentado estudio el papel que, en la formación de Monti, desempeñaron el inglés George Lillo, el alemán Gotthold E. Lessing, el francés Louis S. Mercier y, como no, Shakespeare, pero el Shakespeare «dieciochesco», traducido al francés por Pierre Le Tourneur (Paris, 1776-1783).

El libro que ahora se comenta, siguiendo las normas editoriales, presenta la siguiente estructura: *Introduzione*; *Guida alla tragedia*; *Nota bibliografica*; *Abbreviazioni bibliografiche*; texto de *Galeotto Manfredi, principe di Faenza*; *Appendice*; *Nota al testo* y varios *Indici*.

El «avantesto» se abre con una concisa pero interesante *Introduzione* (pp. IX-XVIII) que trata de dejar claro desde el comienzo las grandes diferencias que van a separar las dos primeras tragedias montianas. Diferencias que el propio autor, en el breve espacio de dos años durante su estancia en Roma, puso de manifiesto a través del lema de Horacio elegido para encabezar el texto (vv. 286-87 de *Ars poetica*). En efecto, en pleno auge de la tragedia italiana, Monti sustituye el argumento clásico y sin amor del *Aristodemo*, por una trama de celos matrimoniales que tiene lugar en un ambiente provinciano, aunque cortesano, de la Italia del primer Renacimiento (los *vestigia graeca* sustituidos por los *domestica facta* de la cita horaciana). No deja de ser significativo al respecto que en la misma fecha, 1788, se escribieran el *Galeotto Manfredi* y la *Congiura de' Pazzi* alfieriana.

En las precisas reflexiones de esta introducción se añan los nombres extranjeros (Lillo, Lessing, Mercier, Voltaire... o de sus respectivos traductores al francés o al italiano) con los de otros italianos representativos de la «produzione lacrimosa», la «fisedia» –es decir, mezcla de cómico y trágico– o de la «tragedia cittadina» (De Gamera, Federici, Avelloni, Verri, Pepoli, Valdastrì,

Pindemonte, sin olvidar a Alfieri). Nombres que ponen de manifiesto el profundo saber con el que Bruni se mueve en este terreno y que le permite definir a Monti como un precursor del «dramma sentimentale» romántico (p. XIV) por sus cualidades como «sperimentatore assiduo e audace innovatore» (XVI), innovaciones que, de alguna manera, ya habían sido insinuadas en una primera reseña contemporánea de Gioacchino Pessuti aparecida en el nº VIII de las *Efemeridi letterarie di Roma* (febrero de 1788).

La *Introduzione* concluye haciendo referencia a las variantes textuales de las cuatro ediciones de la tragedia (1788, 1817, 1823 y 1826), que se cotejarán en el *Appendice*, justificando el cambio de un texto apto para ser representado al de un texto para ser leído.

La *Guida alla tragedia* (pp. XIX-XXXIII) que sigue a continuación se desarrolla en dos vertientes: por un lado se hace un mero resumen argumental, acto por acto –a veces, más largo que la propia escena versificada–, pensado para «un lettore curioso ma non specialista» (p. XIX) y por otro, se señalan alfabéticamente los distintos recursos retóricos que, erudición aparte, completarán el comentario que acompaña las notas textuales.

Aunque el editor avisa con modestia que la *Nota bibliografica* «non pretende davvero di essere esaustiva» (p. XXXV), nos sorprende con una abundante bibliografía (pp. XXXV-XLVI) dividida oportuna y selectivamente en ocho apartados: 1) ediciones ‘individuales’ de la tragedia; 2) publicaciones de Monti en las que ésta aparece incluida; 3) fuentes y documentos; 4) libretos para melodrama extraídos del argumento; 5) imitaciones de la tragedia; 6) estudios sobre el autor; 7) bibliografía de carácter general sobre el teatro trágico y 8) estudios específicos sobre el *Galeotto Manfredi*. Y por si esto no fuera suficiente, la tabla de *Abbreviazioni bibliografiche* que sigue (pp. XLVII-LXV) muestra las doscientas veinte referencias bibliográficas, correspondientes a más de sesenta autores diferentes, que serán utilizados en las notas documentales del texto. Es aquí donde vemos citada a toda una amplia gama de escritores de teatro de la que Bruni nos hablaba en la *Introduzione*, desde clásicos a contemporáneos de Monti de dentro o fuera de las fronteras italianas, sin olvidar las menciones a las traducciones de esas obras que tenían tanta, o a veces más, importancia que la propia obra original.

Sin embargo y, acaso por aportar alguna sugerencia a este magnífico trabajo, he echado en falta en estas páginas introductorias, una referencia, aunque hubiera sido muy breve, a la biografía montiana. Quizás al editor no le pareció necesario la conveniencia de ‘repetir’ lo que ya había hecho en la edición del *Aristodemo*, pero es posible que no se diera cuenta de que al lector de esta nueva tragedia le hubiera sido muy útil conocer o recordar algunos datos de la etapa romana de Monti, ciudad en la que el *abate* residió durante casi veinte años (1778-1799) y en la que escribió algunas de sus obras como poeta mundano y de ocasión; pero sobre todo, nos hubiera interesado su relación de mecenazgo, casi de tipo renacentista en plena época neoclásica, con el cardenal Scipione Borghese, con el duque Luigi Braschi, casado con Costanza Falconieri y del que

fue secretario, o con el tío de éste, el papa Braschi Pio VI (algunas referencias a la etapa romana, se encuentran en la *Nota al testo* del final del libro).

Después de sesenta páginas de preliminares nos encontramos, por fin, con la magnífica edición del *Galeotto Manfredi* (pp. 1-177), tragedia en cinco actos con casi mil ochocientos versos, encabezada con el lema horaciano ya comentado, la dedicatoria a Monseñor Fabrizio Ruffo –de cuyos avatares nos da cuenta en la p. 223 de la *Nota al testo*–, un *Al Lettore* donde anticipa el argumento histórico de la tragedia –«avverto che la storia ha servito me, non io alla storia» (p. 8)– y, finalmente, el elenco de los siete personajes ‘reales’, de los que cambia sólo los dos nombres femeninos. Con respecto al argumento, hay que señalar lo que Bruni considera «novità» o «riforme» que se encuentran en el *Galeotto* con respecto a las tragedias contemporáneas o al mismo *Aristodemo*, bajo la siguiente ecuación: el *Aristodemo* es a *Hamlet* como el *Galeotto Manfredi* es al *Othello*, por la aparición de los celos y de un traidor que urde la trama. Bruni señala como «moduli difforni» (p. XIV) la aparente reconciliación entre los esposos –que anticiparía un ‘anómalo’ *lieto fine* para una tragedia–, hasta desembocar en un terrible desenlace donde la víctima de esa ‘violencia doméstica’ sería el marido y no la esposa, como en el dramaturgo inglés (recuerdo, sin embargo, que en la tragedia *settecentesca* no sólo se invierten los papeles shakespearianos sino que estamos ante un adulterio real del marido y no ante unos celos infundados).

Volviendo al libro, los varios centenares de notas que acompañan al texto y que sobrepasan el millar, aclaran todas las dudas posibles: problemas léxicos de índole lingüística o gramatical, aclaraciones de retórica ya mencionadas en la *Guida*, referencias a otros textos montianos donde aparecía la misma forma que se comenta, citas de materiales literarios extraídos de la dramaturgia italiana y europea más o menos contemporánea, explicaciones sobre las escasísimas acotaciones del texto teatral y dónde adquieren éstas su completo significado, referencias históricas y documentales que refuerzan lo que se dice en el texto ...; en definitiva, estamos ante un sólido trabajo que puede ser considerado como modelo para investigaciones sucesivas.

La *Appendice* recoge fragmentos de las *Historie di Faenza* de Tonduzzi (Faenza, Gioseffo Zarafagli, 1675) entre 1481 y 1487, fechas en las que se desarrolla el argumento y el desenlace de la tragedia, así como un *Avvertimento* sobre las *Istorie fiorentine* de Machiavelli. Termina con una tabla de variantes textuales entre las «quattro edizioni d'autore» (pp. 185-220).

La *Nota al testo* (pp. 221-238) que sirve para una última reflexión sobre los avatares del mismo, consta de tres apartados: 1) «L'iter compositivo», 2) descripción y peculiaridades de la *editio princeps*, en la que algunas diferentes marcas tipográficas o meras erratas hacen pensar en cuatro impresiones o emisiones diferentes dentro del año 1788, y 3) los criterios de edición adoptados para el presente trabajo. La parte en la que voy a centrar mi atención es la primera (pp. 221-228). En ella, a modo de lo que parecen recordar los «tre respiri» de Alfieri, Bruni reconstruye a través del epistolario montiano las distintas fases de ejecución del *Galeotto Manfredi*, terminada y corregida en marzo de 1787, aunque no publicada y representada, al parecer, hasta un año después, dato confuso que el editor

moderno confiesa no haber podido aclarar. Lo cierto es que la fecha es clave para el estudio de la evolución trágica italiana ya que en esa década había aparecido el último de los veinte volúmenes del *Shakespeare traduit ... par M.[Pierre] Le Tourneur* (Paris, 1776-1783) y los tres tomos de las *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti* (Siena, Vincenzo Pazzini Carli e figli, 1783).

Termina el libro con un índice onomástico dividido en dos útiles apartados: el primero, referente a los nombres que aparecen citados en el interior de la tragedia, y otro con los autores y obras mencionados por el editor en sus notas o comentarios. Todo ello, hace posible el manejo del libro desde todas las perspectivas posibles y pone de manifiesto su utilidad en otras diversas investigaciones.

El magnífico estudio que afecta al 'fondo', se completa en la 'forma' con una cuidada edición, embellecida además con dos excelentes ilustraciones que 'visualizan' dos momentos importantes del desarrollo trágico y sentimental del texto: la despedida entre los amantes, observada por la esposa (II,4) y el abatimiento de una enamorada Elisa que espera atemorizada en su dormitorio el momento para alejarse de la casa de Manfredi (V,3).

Con todo lo dicho y gracias al magnífico aparato filológico, histórico, estilístico, etc., con el que el editor ha sabido acompañar debidamente el texto objeto de esta nueva edición, no creo que pueda ponerse en duda si era o no oportuna la nueva lectura de una tragedia no incluida, generalmente, entre las de 'primera fila'.

Ángeles ARCE MENÉNDEZ