

Giuseppe Antonio CAMERINO, *Dall'età dell'Arcadia al "Conciliatore". Aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*, Napoli, Liguori Editore, 2006, XIV+251 pp.

Quien se dedica a una época concreta de la historia literaria suele ver con 'buenos ojos' la aparición de un libro que recoge distintos estudios sobre ese determinado período, pero me atrevería a decir que ese agrado se incrementa en quienes nos dedicamos al *Settecento*, época a la que no se le dedican demasiadas monografías. Así pues, como persona interesada en el siglo XVIII he visto con enorme satisfacción la aparición del libro del profesor Camerino que ahora se publica y cuyo título *Dall'età dell'Arcadia al "Conciliatore"* anticipa, más allá de la mera cronología de "una lunga stagione letteraria" (p. xi), una 'centuria' de casi ciento cincuenta años que se extiende desde los últimos años del siglo XVII –a través de un árcade teórico como Gian Vincenzo Gravina (1664-1718)– hasta que se cierra en las primeras dos décadas del XIX con el periódico emblemático de la difusión de las ideas románticas en Italia.

Giuseppe Antonio Camerino, catedrático de Literatura italiana en la *Facoltà di Lettere e Filosofia* de la Universidad de Lecce, reúne en este volumen, cuidadosamente editado por la napolitana editorial Liguori, nueve valiosos estudios realizados con anterioridad de los que solo uno, el tercero, se presenta como inédito, aunque se nos anuncia que está en prensa en las Actas de un Congreso. Los ocho ensayos restantes son reimpressiones de trabajos publicados en revistas especializadas o en volúmenes de Actas entre 1981 y 2003, aunque de casi todos se dice en la *Avvertenza bibliografica* que han sido "profondamente" modificados o "sensibilmente" aumentados (p. x).

La monografía, dividida en nueve capítulos, presenta un lógico orden cronológico, no de composición sino de materias: I) "Gusto letterario e teatrale da Gravina a Metastasio"; II) "Fondazione di una cultura neoclassica e altri aspetti nelle *Lettere Bavare* de Gian Lodovico Bianconi"; III) "Parini e Pope. Traduzione e reinvenzione"; IV) "Monti, Tasso e un frammento di traduzione da Goethe"; V) "*Una maniera che la pittura sa ricopiare*. Bertola e il gusto letterario dell'ultimo Settecento"; VI) "L'Alfieri di Schlegel. Una polemica pregiudiziale"; VII) "Innesti alfieriani riconvertiti in funzione patetica. *Arminio* di Ippolito Pindemonte"; II) "L'infelicità e motivi affini nell'elaborazione dell'*Ortis*" y IX) "*Il Conciliatore* e la cultura letteraria tedesca".

Si la primera parte del título recoge el viaje que se recorrerá en los diversos capítulos, la segunda parte del mismo nos anticipa el enfoque de los contenidos, con especial hincapié en la visión comparatista en esos "percorsi europei". Ese es el motivo por el que, junto a los autores italianos estudiados, aparecen algunos representantes de las literaturas francesa, inglesa o alemana, con los cuales queda más en evidencia la que considero lamentable ausencia de nombres españoles, como si no merecieran ser considerados entre las "altre maggiori letterature europee" (p. xiv).

Dentro de las grandes contradicciones "più apparenti che reali" que caracterizan los primeros años de la Arcadia, el primer capítulo (pp. 1-28) trata de poner de manifiesto la simbiosis existente entre el mundo literario y el gusto teatral, centrado en la

tragedia defendida por teóricos y dramaturgos como Gravina, Crescimbeni, Muratori, Martello o Maffei. Cada uno en su línea y en plena *querelle* entre ‘antiguos’ y ‘modernos’ intentan defender la autonomía del género trágico italiano frente a un dominante modelo francés. Las reflexiones teóricas sobre la tragedia de los autores árcades mencionados, incluyendo las de Metastasio sobre el melodrama, las rastrea el autor en textos menos conocidos como son los epistolarios. Se analiza también la utilización del “vero” en argumentos históricos –un “vero che non invecchia e non muore, che gli ottimi poeti costituiscono su personaggi antichi, ma con riferimento ai tempi presenti” (p. 17)– o la ausencia de escenas excesivamente truculentas sobre el escenario, más acordes con la nueva estética de comienzos de siglo.

El siguiente capítulo (pp. 29-54), que reproduce un artículo publicado en 1993 en el *Giornale storico della letteratura italiana* (nº CX, pp. 481-503), incide en el tema comparatista al poner de manifiesto la relación existente entre Italia y Alemania en el siglo XVIII. Para demostrarlo, Camerino analiza minuciosamente el contenido de las diez *Lettere al Marchese Filippo Hercolani* (Lucca 1763) escritas por un racionalista prácticamente olvidado como Gian Lodovico Bianconi. El texto estudiado reúne dos de los géneros en boga en la Ilustración: el de viajes –a través de “alcune particolarità” de Baviera, y de ahí la denominación de *Lettere Bavare*– y el epistolar, en el que Bianconi muestra su erudición frente a un “lettore ideale” al que intentará entretener bajo la forma de ensayo literario. Dentro del gusto enciclopédico el erudito italiano aborda temas heterogéneos ligados a lo civil (ingeniería, arquitectura, jurisprudencia o economía política), a lo social (buenas maneras, galantería, usos y costumbres de algunas regiones alemanas) y lo que me parece más significativo en el ámbito de la nueva estética del Neoclasicismo: la relación “arte / natura” y las normas del “buon gusto” a través de la pintura, la arqueología o la bibliofilia, antes de que las teorías de Mengs o Winckelmann fueran conocidas y traducidas en Italia.

Investigación sumamente interesante, y no solo por ser el único estudio inédito del volumen, me parece la que ocupa el capítulo tercero (pp. 55-92) en el que el comparatismo se traslada al ámbito inglés al emparejar el nombre del Parini del *Dialogo sopra la nobiltà* y del *Giorno* con el del Pope del *Rape of the Lock* y de *An Essay on Man*. Ya que parece evidente que el abate lombardo desconocía la lengua inglesa, no es extraño que hubiera accedido a los dos textos popianos a través de las traducciones en prosa y en verso que en francés o en italiano circularon entre 1736 y 1756, todas anteriores, por tanto, a las elaboraciones de los textos parinianos mencionados. A través de un minucioso análisis de esas traducciones, de muy distinta calidad por cierto, (Silhouette, Du Resnel, Petracchi, Adami, Bonducci, Conti ... ), el profesor Camerino va evidenciando con ejemplos y con abundantes notas eruditas la presencia de “riprese” léxicas o estilísticas, de perífrasis, figuras retóricas, combinaciones de adjetivos o entonaciones irónicas que se encuentran reelaboradas por Parini en una peculiar entretrejadura que llama “ricucitura pariniana” (p. 63) de una “vera e propria reinvenzione stilistica e poetica” (p. 92).

Método de trabajo similar se aplica en el cuarto capítulo (pp. 93-113) en el que se relacionan las figuras de Goethe y Vincenzo Monti a raíz del casi desconocido

‘esbozo’ de traducción que este hizo del drama del alemán titulado *Torquato Tasso*. Es sabido que en 1787 ambos se conocieron en Roma, precisamente en el estreno del *Aristodemo* montiano, interesados en el poeta renacentista después de la aparición editorial del *Aminta* hecha por Bodoni en 1789. Lo que trata de demostrar el profesor Camerino con varios ejemplos es que, nuevamente, un traductor como Monti en vez de limitarse a hacer una versión literal, interviene en el texto de forma personal introduciendo “costrutti e termini ... eleganti ... con effetti ornamentali e miniaturistici” (p. 108), más acordes, por tanto, con el gusto arcádico italiano que con el estilo de Goethe.

Una frase extraída de las famosas *Lettere campestri* de Aurelio Bertola, “Una maniera che la pittura mal sa ricopiare”, sirve para titular el capítulo quinto del libro (pp. 115-132) en el que nuevamente se reflexiona sobre temas cruciales de la estética neoclásica. En este caso, los nombres de Mengs, Gessner o Sulzer aparecen unidos al de Bertola como traductor, admirador e imitador de todos ellos, en relación al gusto pictórico del último *Settecento* “basato prevalentemente sul disegno, anziché sul colore” (p. 116), junto al concepto de belleza y de imitación de la naturaleza y, lo que es más novedoso, a la identificación de “la stessa bellezza di natura col concetto di ‘grazia’” (p. 117), elemento central del bertoliano *Saggio sopra la grazia nelle lettere e nelle arti* (Ancona 1822). Todos los puntuales ejemplos aducidos por Camerino intentan demostrar que “tutto quello che è stato detto finora sul pittoresco bertoliano si rivelerà pertinente, ma criticamente incompiuto” (p. 132).

Un libro que, como este, recopila ensayos sobre el *Settecento* literario no podía pasar por alto la emblemática figura de Vittorio Alfieri, al que se le dedican los tres siguientes capítulos, del sexto al octavo, publicados respectivamente en 2003, 2005 y 1990. Sin embargo, siendo el trágico piamontés el núcleo de los tres estudios, su presencia se enfoca de diferente manera en cada uno de ellos, poniendo de manifiesto, una vez más, la visión multidisciplinar del libro de Camerino.

En el capítulo sexto (pp. 133-148), el autor defiende con vehemencia la poética trágica de Alfieri ante las duras críticas de las que había sido objeto en las *Vorlesungen* de Schlegel, traducidas al italiano por Gherardini en 1817 como *Corso di letteratura drammatica*, traducción en la que, con mediación francesa, se trataban de ‘matizar’ algunas de las opiniones negativas vertidas por el alemán. Por ese motivo y por fidelidad filológica, Camerino basa la defensa de Alfieri partiendo del mismo original para “focalizzare l’autentico giudizio schlegeliano senza intermediarî e senza equivocî” (p. 136). Con precisas intervenciones el autor del ensayo rebate los juicios, o más bien los prejuicios del alemán –“una polemica pregiudiziale” aparecía como matización en el título– con respecto a la aparición de personajes alfierianos como “astrazioni, non creature”, a la “rigidità e durezza dello stile” que daría como resultado “una lingua disarmonica e dissonante” (p. 137), al mal uso del “verso aspro e spezzato ... [come] esempio di metrica ‘barbara’” (pp. 140-41), por no hablar de la “infedeltà di Alfieri rispetto alla fonte latina” (p. 144). Todas estas críticas que, por supuesto, el profesor Camerino cree injustificadas y achacables al desconocimiento que de la poética teatral alfieriana tiene Schlegel, las considera

como parte de la *querelle* entre Clasicismo y Romanticismo, en la que el trágico italiano se verá envuelto dentro de la misma crítica decimonónica de su país ante la nueva estética romántica.

El enfoque comparatista, siempre presente en capítulos anteriores aunque con ‘otras’ literaturas extranjeras –francesa, inglesa o alemana–, pasa en los dos siguientes al ámbito italiano –con lo que Oreste Macrí llamaba “comparatismo interno”– al poner en relación la figura de Alfieri con otros románticos connacionales como Ippolito Pindemonte y Ugo Foscolo.

En el primer caso, correspondiente al capítulo séptimo (pp. 149-174), y partiendo del encuentro que Ippolito y Vittorio mantuvieron en París durante los meses anteriores al estallido de la Revolución, Camerino pone de manifiesto la existencia de elementos alfierianos en la tragedia *Arminio* que Pindemonte compuso en 1797, mientras elaboraba sus tres *Discorsi* o reflexiones sobre la poesía trágica. La presencia de lo patético, de la compasión, de la tiranía o la relación entre la figura paterna y la del tirano en el *Arminio*, son presentados por el investigador como elaboraciones intertextuales tanto de Alfieri como de la *Merope* de Scipione Maffei, dos nombres que Pindemonte consideraba “consequenziali nella rinascita della tragedia italiana a cominciare dalla creazione di un nuovo verso tragico” (p. 153).

La intertextualidad vuelve a estar presente en el capítulo octavo (pp. 175-202) que cierra lo que podríamos llamar ‘trilogía alfieriana’. En este caso el profesor Camerino en un preciso análisis filológico estudia las variantes de autor, centradas en determinados campos semánticos –“l’infelicità e motivi affini”, se decía en el título–, en un texto tan significativo para el prerromanticismo italiano como *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, novela que, como es sabido, gozó de varias ediciones entre la boloñesa de 1798, que incorporaba también en el título lo de la *Vera storia di due amanti infelici*, y la londinense de 1817. Los ecos “di un Alfieri tragico” los encuentra Camerino, con ejemplos sacados de *Filippo* o *Mirra*, en peculiares variantes estilísticas y estructurales del *Ortis* en relación a temas o conceptos como “la infelicità, l’innocenza o la pietà” (p. 176) y las respectivas familias semánticas de un trinomio que se encuentra obsesivamente presente en la novela epistolar del italiano. El texto de este estudio, en palabras del propio autor, “profondamente modificato e sensibilmente accresciuto” con respecto a su primitiva redacción de quince años atrás, se ve completado al final del mismo con una apostilla sobre la “intertestualità foscoliana” (pp. 189-202) rastreada en otras obras además del *Ortis*. En esa apostilla se puntualizan y matizan las observaciones hechas sobre el tema por dos estudiosos como Ulrike Kunkel y Vincenzo Di Benedetto, a quienes Camerino había hecho sendas reseñas en época anterior.

La perspectiva europea que se anticipaba en los “percorsi europei” del título se pone nuevamente de manifiesto en el noveno y denso capítulo que cierra el libro (pp. 203-241), centrado en mostrar la indiscutible presencia de autores alemanes o que escribieran en lengua alemana, en la formación de intelectuales y colaboradores del *Conciliatore* que, en definitiva, fueron los auténticos protagonistas y difusores del primer Romanticismo lombardo en la segunda década del *Ottocento* (1818-1819). El

profesor Camerino, que también se había dedicado a esta época en otro volumen –*La letteratura italiana nell'età romantica*, Roma, Marzorati-Editalia, 2001-, demuestra en este estudio, el más largo del libro, su amplio conocimiento sobre el tema, aunque a veces, como había ocurrido en otros casos anteriores, la exhaustiva información que proporciona puede resultar algo farragosa y confusa. Pese a ello, vemos que los nombres de escritores de origen germano, no siempre de primera categoría (J. G. Müller, J. F. Michaud, A. Heeren, A. W. Schlegel, F. Schiller, F. Bouterwek, Mme. de Staël, T. M. Herder, G. A. Bürger y sus *Romanze* o los *Idilli* de J. H. Voss y S. Gessner ...), aparecen desde los primeros números de la publicación quincenal milanesa a través de traducciones, de reseñas de sus obras o simplemente citados, de la mano de colaboradores del *Foglio Azzurro* como Sismondi, E. Visconti, P. Borsieri, L. di Breme G. Rasori, S. Pellico o el G. Berchet de la *Lettera semiseria*. De este, por ejemplo, se recuerdan las tres reseñas-artículos que bajo el pseudónimo de Grisostomo aparecieron sobre el crítico Friedrich Bouterwek puntualizando sus reservas “su alcune *coserelle e distinzioni*” con las que no estaba de acuerdo. El estudio, en este caso, se cierra con una nueva apostilla (pp. 234-241), sugerentemente atractiva, como lo es una carta (Milano, 9.X.1819) de Silvio Pellico, redactor jefe de la revista, a punto de ser cerrada por la censura austríaca a finales de ese mismo año. Sin embargo, una vez más descubrimos que la carta presentada como “inedita” y cuyo manuscrito fue localizado por el autor en la *Biblioteca Civica di Trieste*, ya había sido publicada por él veinticinco años antes.

Y con un habitual pero utilísimo *Indici dei nomi* (pp. 243-251), necesario por la gran cantidad de autores que se mencionan tanto en el texto como en las abundantísimas notas eruditas, termina este interesante volumen que bien se puede denominar ‘enciclopédico’ no solo por la época estudiada en los nueve ensayos en él reunidos sino por las diversas posibilidades que deja abiertas para futuras investigaciones aquí insinuadas o planteadas en “*direzioni diversificate*”.

Ángeles ARCE MENÉNDEZ