

dirige y, por ello, no duda en añadir de su propia cosecha elementos que contribuyan a procurar el éxito de su espectáculo.

ALFIERI, Vittorio: *Mirra*. Edizione di Angelo Fabrizi, Modena, Mucchi Editore, 1996.

Ana Isabel FERNÁNDEZ VALBUENA

Esta documentadísima edición crítica de una de las más hermosas tragedias de Vittorio Alfieri llega patrocinada por el Centro Nazionale di Studi Alfieriani de Asti, cuya colección de Studi e documenti había inaugurado precisamente Angelo Fabrizi con otra publicación en la que recopilaba algunos artículos en torno a la obra alfieriana: *Le scintille del vulcano (Ricerche sull'Alfieri)*, Modena, Mucchi Editore, 1993. En la segunda parte de este compendio de 1993 Fabrizi dedicó todo un capítulo a *Mirra*, que le ha servido como base a la publicación que en esta ocasión estamos reseñando.

Angelo Fabrizi es probablemente uno de los más completos estudiosos del poeta dramático astense y a lo largo de su dilatada carrera se ha ocupado de la literatura italiana desde sus orígenes hasta nuestro siglo, con estudios sobre Dante, Saba y Montale. Pero el material recogido por él en torno a Vittorio Alfieri y la ordenada exposición que de él ha ido haciendo en sus publicaciones lo convierten en uno de los especialistas más apreciados del '700 italiano.

Fabrizi es hoy día consejero del citado Centro Nazionale di Studi Alfieriani de Asti, donde está impulsando y dirigiendo iniciativas, hace tiempo deseadas, como la redacción de una nueva Bibliografia de los escritos sobre Alfieri, tal como anuncia en el apartado VII de la Bibliografia de la edición que nos ocupa. En espera de su publicación, Fabrizi ofrece en esta edición un excelente elenco de los compendios bibliográficos sobre la obra alfieriana publicados hasta 1992. Asimismo anuncia en su Prólogo al aparato de notas que se encuentra en fase de redacción el catálogo de la biblioteca alfieriana a cargo del Centro di Studi de Asti; se trata de una excelente noticia pues supondrá un material imprescindible para la localización de las verdaderas fuentes y el origen e influencia del repertorio alfieriano.

No obstante, en la edición que estamos reseñando Fabrizi ya ha anotado algunas direcciones del repertorio de las fuentes de Alfieri y de la trascendencia de sus obras —los posibles precedentes de los estilemas y términos de *Mirra* y la huella que dejaron en la literatura dramática posterior—. El excelente aparato de notas, por una parte, intenta llegar a la génesis de cada verso teniendo muy presentes los volúmenes de la biblioteca del poeta astense. Por otra, comenta los versos alfierianos que han inspirado a otros poetas posteriores, incluyendo a los escritores de melodramas, del siglo XIX fundamentalmente.

En sus comentarios filológicos cada concepto alfieriano queda debidamente contextualizado con respecto al resto de la propia obra de Alfieri y con respecto a las lecturas que se le conocen, además de aludir a la recepción de sus obras por sus contemporáneos. De ahí la importancia del anunciado catálogo de la biblioteca alfieriana.

En las páginas sobre *Mirra* de su edición *Le scintille del vulcano* (1993) Fabrizi señalaba cómo Fubini (1973) demostraba la riqueza interior de los personajes alfierianos, su humani-

dad y debilidad, y al tiempo atribuía a Alfieri una visión de la vida pesimista y amarga. El poeta fue, según Fubini, no un cantor de superhombres, como parece haber apuntado parte de la crítica, sino un «poeta di vinti», lo cual coloca a Alfieri, a nuestro juicio, en una posición de gran modernidad. Su trayectoria vital rebelde y libre parece abundar en esta actitud moderna.

Precisamente la biografía alfieriana que presenta Fabrizi ofrece datos nuevos y valiosos de las vivencias del poeta, de sus avatares y actitudes ante los infortunios y los acontecimientos históricos; detalles como los volúmenes de su biblioteca, que iba perdiendo o recuperando a lo largo de su viajes, nos parecen demostrativos de una línea de investigación casi detectivesca en su sabia penetración y su sólida documentación. Sabemos que para conseguir muchos de los datos que ilustran la biografía de Alfieri el crítico ha desarrollado recursos más propios de un investigador de campo que de un filólogo documentalista: visitas a los lugares donde transcurrió la vida del poeta, consulta de viejos libros de registros, investigación de documentos que no parecían tener sino una relación tangencial con el asunto estudiado... Y esta paciente tarea ha arrojado luz sobre datos hasta ahora oscuros como, por ejemplo, la personalidad del preceptor del joven Alfieri.

Fabrizi insiste también en la importancia de la obra alfieriana por su contraposición al raciocinio ilustrado: lo considera precursor de la exploración de los profundos abismos de la vida que ocuparán parte de la temática romántica, de la que el poeta astense fue un enérgico antecesor. Se trata de un aspecto sobre el que ya se habían pronunciado con anterioridad otros estudiosos de Alfieri. El entusiasmo de Fabrizi y su atinada visión del fenómeno *Alfieri* invitan además a un acercamiento, a un acceso a la alta tragedia settecentesca desde una actitud de disfrute y no sólo de estudio.

Las *Metamorfosis* de Ovidio le sugirieron a Alfieri el tema de *Mirra*; pero el poeta de Asti, con «moderna metamorfosi» absuelve al personaje de su terrible culpa. En la poesía y en la cultura literarias italianas *Mirra* fue vista a menudo bajo el estigma de culpa que Ovidio le había imprimido: «scelestis et impia» fueron los términos utilizados por Dante, que la colocó entre las amantes péridas y osadas. En términos parecidos fue juzgada por Petrarca, Boccaccio, Bembo y Ariosto, que la calificó de «impudica». Hasta llegar a Alfieri, que la considera más víctima que culpable de su propia pasión.

En cuanto al contenido de la tragedia Fabrizi afirma que reviste gran novedad, lo que parecen confirmar las variadas interpretaciones que se han dado de ella en la escena durante sus dos siglos de vida. Parece ser que el poeta fue plenamente consciente de ello. En la última parte de la Introducción se exponen estas interpretaciones que parten de la primera lectura pública de labios del propio Alfieri —como testimonia Massimo D’Azeglio en *Miei ricordi*— y pasa por sus distintas versiones melodramáticas de mediados del siglo XIX.

Por otra parte, las reacciones que suscitó la lectura de *Mirra* a lo largo de la historia están compiladas en el apartado de *Crítica* de la Introducción en estricto orden cronológico, desde el juicio de Julien-Louis Geoffroy (1802) al de los escritores de nuestro siglo como Natalia Ginzburg o el poeta Marcello Fabiani, pasando por su interpretación psicoanalítica (Otto Rank, 1912-1926). Croce, por ejemplo, impulsó la relectura del teatro alfieriano al pronunciarse sobre él su *Poesia e non poesia* (1923).

En este mismo apartado de *Crítica*, el editor cita otros dos ensayos suyos de 1983 y 1990 respectivamente. En el primero había ofrecido su interpretación del estilo de *Mirra* como para-

digma del proceso de composición que llevaba a Alfieri hasta la redacción definitiva de sus obras: ya en la Introducción había precisado el momento de la escritura de la tragedia que nos ocupa con relación a la trayectoria vital del poeta, y había expuesto documentalmente las fases de composición habituales en la obra afieriana, lo que el poeta llamaba *I tre respiri: l'idea, la stesura in prosa, y la versificazione*. En el segundo de los ensayos citados Fabrizi invitaba a una calibración de la historia de la crítica relativa a *Mirra* y de su fortuna escénica en ámbito europeo.

El crítico considera también que al afrontar a Alfieri debemos tener presente que él se construyó un estilo marcadamente literario, basado en escritores italianos, latinos y franceses; al ser su visión del estilo fruto de una búsqueda de siglos renunció a representar de forma agradable mundos normales y seguros, oponiéndose al triunfante melodrama metasfisiiano.

La bibliografía, que se extiende durante treinta páginas, se estructura en ocho secciones absolutamente pertinentes: 1. Edizioni della *Mirra*, 2. Studi e fortuna riguardanti la *Mirra*, 3. Scritti su recite e interpretazioni sceniche della *Mirra*, 4. Altri studi acennanti alla *Mirra*, 5. Storie letterarie e del teatro, 6. Scritti su lingua e stile tragico alfieriani, 7. Repertori bibliográficos su tutte le opere di Alfieri, 8. Tavola delle opere di Alfieri citate in forma abbreviata nelle note di commento e nell'Indice degli scrittori.

La segunda sección de esta bibliografía comprende doce densas páginas que documentan juicios en torno a la tragedia a lo largo de sus 200 años de existencia. Muchos de ellos están citados en los manuales que se recogen en la sección quinta: las historias de la literatura que se produjeron a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del XX (la *Storia del teatro* de Apollonio o la de D'Amico, ambas de 1950), hasta llegar a los manuales más recientes entre los que destacamos la *Storia della letteratura* dirigida por Barberi Squarotti para la UTET (1992) y la de Giorgio Pullini de más reciente publicación (Roma, Studium, 1995).

Como ya apuntábamos, el denso aparato de notas que acompaña a la tragedia, su prolíjidad y los numerosos frentes a que éstas hacen referencia evidencian años de dedicación y sistematización de lecturas muy variadas y eruditas. Este es probablemente uno de los aspectos más llamativos de este libro. Abundan en las notas las referencias y valoraciones del propio Alfieri, extraídas de su apostilla «Parere sulla *Mirra*», o de las notas a sus primeras versiones, que contribuyen a enriquecer la valoración del lector. Algunas de las aclaraciones de Fabrizi son de sintaxis o morfología diacrónicas, gracias a las cuales se facilita el manejo de lectores menos avezados en textos no contemporáneos.

El intento del editor —y su logro— de desbrozar el sentido del texto, es más que satisfactorio; aunque la cantidad de información de muchas de las notas puede despistar; se trata de un material adecuado para enfrentarse a algunas peculiaridades insólitas acaso para el lector no versado en la compleja variedad lingüística del italiano literario. Tales son, por ejemplo, los paradigmas verbales arcaicos o dobles como *ponno / possono*, los usos poco frecuentes del sistema pronominal —*esso, essa, ei...*—, el uso anómalo de preposiciones asociadas a los verbos —*costringere di*, en lugar de *costringere a*— etc...

Las referencias de los estilemas comentados en las notas se extienden a la literatura dramática para música que, como sabemos, es una de las vetas investigadoras de Fabrizi, que ha realizado un rastreo exhaustivo por los libretos italianos del siglo XIX siguiendo las huellas

de Alfieri. Los resultados se recogen en uno de los capítulos del citado volumen *Le scintille del vulcano*.

La publicación de este volumen que presentamos, fruto de toda una vida dedicada al estudio, demuestra el perfil de un hombre que ha seguido al pie de la letra el precepto dantesco que el verdadero filólogo debe dedicar a su materia: *lungo studio e grande amore*, para conocerla primero y comprenderla después. Ese es el camino que sugiere el propio Fabrizi a los «antialfierianos». Al igual que la obra que apostilla y presenta esta edición crítica resultará inicialmente trabajosa en su acceso por su densidad, pero, una vez conseguidas sus claves interpretativas, el recorrido sólo puede proporcionarnos placer en la búsqueda de su dura belleza.

FERNANDEZ DE MORATIN, Leandro: *Il vecchio e la giovane*, a cura di Belén Tejerina, Napoli, Liguori, 1996.

Irene ROMERA PINTOR

Es una satisfacción el poder reseñar un libro tan atractivo de fondo y de forma como el que nos presenta la profesora Belén Tejerina, publicado por la casa editorial Liguori. Dicho libro incluye la reedición de una obra de Moratín relativamente poco conocida, *El viejo y la niña*, (la primera de sus cinco comedias), escrita en 1790, así como su traducción al italiano de Pietro Napoli Signorelli de 1805.

Moratín pertenece a esa estirpe de españoles ilustrados, quizás el más europeo de toda su generación, que viajan infatigablemente por Francia e Italia, con interés apasionado e intuitivo, recogiendo todas las ideas nuevas de su tiempo, en este caso del teatro neoclásico. Bien es verdad que estamos acostumbrados a la representación periódica de ciertas obras de Moratín en nuestro teatro, si bien se trata casi exclusivamente de *El Barón* y *El Sí de las niñas*. La preferencia por esta última se explica no sólo por ser su obra más lograda sino por su posterior transformación en la popular zarzuela de *Doña Francisquita*.

Lo cierto es que no se han estudiado con atención las obras más tempranas de Moratín, como es el caso de *El viejo y la niña*, por lo que la elección de dicha obra por parte de la profesora Tejerina es del todo acertada. Se dirige a un público muy específico de investigadores y de alumnos italianos, presentando, de forma paralela, por una parte la primera edición del texto español de *El viejo y la niña*, de 1790, y por otra la primera traducción al italiano de la obra, realizada por Pietro Napoli Signorelli (1731-1815) y publicada en Venecia, en *Anno Teatrale*, en 1805. La profesora Tejerina detalla a lo largo de un estudio exhaustivo las variantes y modificaciones llevadas a cabo por Moratín en la edición de 1825 respecto de la edición de 1790. Para ilustrar su estudio nos señala diversos escritos donde Moratín explica y justifica sus correcciones: notas escritas entre 1807-1808, que aparecen publicadas por primera vez íntegramente en este libro, así como diversas cartas en las que Moratín rebate las críticas recibidas.

En la introducción se perfila la figura de Moratín, su biografía, su formación literaria, su semblanza y su evolución psicológica, adentrándose también en la época (o mejor dicho, las