



LA COMEDIA NUEVA E LE SCENE ITALIANE DEL SEICENTO. TRAME,
DRAMMATURGIE, CONTESTI A CONFRONTO

A cura di Fausta Antonucci e Anna Tedesco (Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2016)

La Comedia Nueva e le scene italiane del Seicento recoge todos los ensayos que dieron vida al Convenio Internacional sobre el teatro español en la Italia del siglo XVII que se celebró en la Università Roma Tre en enero de 2015. El propósito que movió a la Dra. Fausta Antonucci y la Dra. Anna Tedesco a organizar el evento fue el de reunir a hispanistas, italianistas, musicólogos y estudiosos de teatro para analizar y reflexionar tanto sobre la presencia de la Comedia Nueva en los textos italianos del *Seicento* como sobre la intensa relación entre España e Italia en aquella época.

El Convenio quiso ser también un homenaje a aquellos especialistas italianos del sector, cuyas investigaciones han venido constituyendo un punto de referencia imprescindible a lo largo de los últimos cuarenta años. Lorenzo Bianconi, Silvia Carandini y Maria Grazia Profeti han conseguido documentar ampliamente el influjo de la dramaturgia española en la italiana, atribuyendo así a la Comedia Nueva los méritos que la crítica del siglo XIX le había negado tras la ruptura con la España dominadora. Benedetto Croce sostenía que los españoles eran los responsables de la decadencia cultural italiana por el uso excesivo de «barroquismos» y artificios.

Este volumen es, sin duda, una lectura recomendada para quien estudia el teatro del siglo XVII, especialmente las relaciones entre los españoles y los italianos. Antonucci y Tedesco, respectivamente catedrática de literatura española en la Università Roma Tre y catedrática de historia de la música en la Università di Palermo, representan la excelencia en los estudios del teatro aurisecular. Cuentan con numerosas publicaciones de relevancia; por citar algunas, Fausta Antonucci ha realizado las ediciones de *La dama duende* (1999 y 2005) y de *La vida es sueño* (2008) de Calderón de la Barca, de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña / Peribáñez e il commendatore di Ocaña* (2003) y *El perro del hortelano / Il cane dell'ortolano* (2006) de Lope de Vega, sin contar los artículos sobre el barroco español y la monografía *El salvaje en la Comedia del Siglo de Oro. Historia de un tema de Lope a Calderón* (1995). Anna Tedesco es también una famosa musicóloga y es autora de «*Scrivere a gusti del popolo*». *L'Arte Nuovo di Lope de Vega nell'Italia del Seicento* (2007), *Teatro del siglo de oro y ópera italiana del Seiscientos: un balance*

(2012), «*Applausi festivi*»: *Music and the Image of Power in Spanish Italy* (2012), «*È dell'opera il fin la meraviglia*». *Il meraviglioso e l'opera del Seicento oggi* (2016), además de brillantes estudios sobre el dramaturgo y libretista Giacinto Andrea Cicognini y la ópera italiana.

El libro que las dos catedráticas proponen es el resultado de las fructuosas pesquisas llevadas a cabo por ellas y por un nutrido grupo de importantes investigadores, los cuales han querido hacer balance del teatro español en la Italia del siglo XVII mediante un estudio del contexto, de los géneros, de la relación entre comedia y música y, finalmente, de las reescrituras de los dramas españoles por mano de los autores italianos.

Los apartados que componen *La Comedia Nueva e le scene italiane del Seicento* son cinco y permiten un enfoque gradual de la cuestión. En el primero Bianconi, Carandini y Profeti trazan un balance del teatro áureo en la península italiana, recopilan un detallado estado de la cuestión, describen la manera de hacer teatro de los italianos en España y viceversa, haciendo hincapié en la relación que había venido creándose entre las dos culturas, gracias al intenso intercambio entre las compañías teatrales. Se ha documentado bien la presencia de Alberto Naselli, de Tristano y Drusiano Martinelli y de Stefanelo Bottarga en los corrales de la época. Algunos expertos en este campo como María del Valle Ojeda han demostrado la permanencia en España de las máscaras italianas durante el Barroco (Ganassa y Bottarga). En Italia se registra la existencia de compañías españolas en Nápoles y en Milán, las cuales gozaban de éxitos por los bailes, las zarabandas y la puesta en escena.

El segundo apartado va enfocando la práctica teatral en algunas ciudades italianas del *Seicento*: Génova, Roma, Nápoles, Andria y Florencia. La ausencia de Milán se debe a la fuerte presencia de los españoles, quienes la gobernaban todavía.

El tercer apartado empieza con la presentación de la *Officina degli Incogniti* de Venecia y sigue delineando las características de los géneros dramáticos y de la contaminación que se producía entre ellos. Los españoles daban mucha importancia a la representación, mientras que los italianos apostaban por la eficacia del texto. A partir de los años Treinta del siglo XVII, la puesta en escena va cobrando relevancia también en Italia a causa de la influencia española. Además, viene a perderse la división entre comedia y tragedia: el término *commedia* adquiere el significado de *dramma*, tal y como en el teatro áureo.

El cuarto apartado es el más técnico desde el punto de vista musicológico y en él se

analizan las figuras alegóricas presentes en las piezas españolas e italianas y se describe el importante papel cultural que tuvo el virrey de Nápoles, el marqués Gaspar Méndez Haro y Guzmán. Fue él quien contrató a Alessandro Scarlatti para que compusiera en 1683 las músicas de *L'Aldimiro* y *La Psiche*, dos óperas que se inspiraban respectivamente en *Fineza contra fineza* y *Ni amor se libra de amor* de Calderón de la Barca.

El quinto y último apartado trata de *i rifacimenti*, es decir de las reescrituras de los dramas auriseculares en italiano. Es el capítulo más filológico de todo el volumen, puesto que se hace un análisis de los textos desde el punto de vista estructural y estilístico, aportando también informaciones sobre los autores italianos más salientes de la época, como Matteo Noris, Andrea Perrucci, Andrea Cicognini, Carlo Celano, Ludovico Adimari, Antonio Salvi y Pompeo Colonna. Se observa que había unas estrechas correspondencias entre las piezas españolas y las italianas. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que a menudo los italianos experimentaban, transformaban *il rifacimento* en un drama musical y sentimental, por ejemplo, incluyendo el dialecto del Sur de Italia en los parlamentos, matizando los temas que no siempre gozaban de buena recepción (el honor), manipulando la intriga a través de la creación de nuevas escenas o personajes y ajustando el léxico a la *Commedia dell'Arte*.

En resumidas cuentas, y para terminar, las autoras de este libro desean ofrecer al lector un interesantísimo panorama del teatro en la Italia del *Seicento*, de la relación que había con España y de cómo la Comedia Nueva inspiró a los dramaturgos italianos. Se proporcionan nombres, ciudades, datos históricos, informaciones filológicas, piezas, análisis de los textos y de las técnicas compositivas. Se deja espacio a preguntas y a dudas que despiertan aún más la curiosidad en el lector. En conclusión, se recomienda la lectura de *La Comedia Nueva e le scene italiane del Seicento* a todos los que quieran acercarse y ampliar el conocimiento en este ámbito, del cual hoy en día tenemos noticia precisamente gracias a los especialistas que han redactado dicho volumen, quienes han estado trabajando para arrojar luz sobre una etapa fundamental del teatro italiano.



LAURA MENON