

ALESSANDRO PEPOLI (1757-1796), TRAS LA OBRA DE ALFIERI

Manuel Vicente Rodríguez Alonso

(Universidad de Granada)

manuelvicente.rodriguez@gmail.com

RESUMEN

La construcción de la tragedia en Italia tuvo en Vittorio Alfieri a uno de sus mayores representantes, a la vez que Alfieri tenía en este género teatral a uno de sus mayores imitadores: Alessandro Pepoli, quien contemplaba el corpus literario del autor de Asti como un referente a seguir, incluso en la creación de un nuevo género. El trabajo de Pepoli por buscar en Alfieri a un referente trágico, le lleva a la creación de *Virginia*, *Argamennone*, *Don Carlo* o *Sofonisba*, mirando hacia el *astigiano* no sólo como inspiración y desarrollo de un corpus literario, sino con admiración y como ejemplo de una forma de hacer teatro.

PALABRAS CLAVE

Alfieri, Pepoli, *fisedia*, *Don Carlo*, tragedia

Alfieri, Pepoli, *fisedia*, *Don Carlo*, tragedy

ABSTRACT

The construction of the tragedy in Italy, has been in Vittorio Alfieri one of its greatest representatives, while Alfieri had in the tragedy one of its greatest imitators: Alessandro Pepoli, who watched the literary corpus of the author of Asti as a model to follow, ever including the creation of a new genre. The work of Pepoli looking for in Alfieri a tragic reference, leads to the creation of *Virginia*, *Argamennone*, *Don Carlo* or *Sofonisba*, who looked to *Astigiano* like an inspiration and development of his literary corpus, but with admiration and like example of a form of theater

Introducción

Si tuviéramos que buscar las huellas de Alessandro Pepoli en las artes españolas, tendríamos que empezar por conocer su faceta como libretista para comprobar que el trazado es corto. Bastaría con buscar en los espectáculos teatrales representados en España a partir del siglo XIX, o quizás buscar la obra del Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, conocedor del teatro de Pepoli, y de uno de sus dramas, *Gernand, ossia la forza del suo destino*ⁱ, publicado en 1788 en el tomo IV de su teatro, del que por cierto se encuentra una copia en la Biblioteca Nacionalⁱⁱ. En cambio, si estudiásemos la influencia de Vittorio Alfieri en Alessandro Pepoli el resultado sería mucho más extenso, con un corpus literario muy parecido, obras con los mismos títulos e idénticos argumentos, entre otras muchas similitudes, como veremos a continuación.

Pocas veces en la literatura se presentan casos de «imitación» tan interesantes como el existente entre Alessandro Pepoli y Vittorio Alfieri, en el que el primero parece valerse del segundo para desarrollar su actividad literaria, con la creación de una obra que presenta muchas coincidencias (por ejemplo, los títulos de algunas tragedias, el interés por España como argumento de sus tragedias, sobre todo en Pepoli), o incluso la creación de nuevos géneros, como hizo Alfieri con la *tramelogedia*, o Pepoli con la *fisedia*. Todo esto y su amor por la libertad y autonomía del hombre a la hora de tomar sus decisiones, así como la propia modernización del género trágico, forman parte de la vida y obra del conde Alessandro Pepoli, el gran imitador de Alfieri del siglo XVIII, y por ello también un gran difusor de la nueva tragedia alfieriana.

De los pocos datos biográficos que hemos conseguido encontrar, Alessandro Pepoli nació en Venecia en 1757, fue autor de numerosas tragedias, comedias, ensayos y libretos de ópera en el siglo XVIII, además de traductor, editor e impresor en su Tipografía Pepoliana, en la que, como veremos a continuación, publicó numerosos libretos de Metastasio, como por ejemplo *Olimpiade* o *Ciro riconosciuto*, ambas con música de Antonio Caldaraⁱⁱⁱ. En esta misma imprenta se publicarían también algunas de las traducciones más importantes del teatro francés, como por ejemplo la

tragedia *Zaira* de Voltaire^{iv}, en una traducción del propio Pepoli; *La Coquette corrigée*^v de Jean Baptiste Simon Sauvé de La Noue, en una traducción de Pepoli y Francesco Albergati en 1797; o *Le Cid*^{vi} de Corneille en 1794 en una traducción de Giuseppe Greatti, sin olvidar, quizás, su traducción más famosa, la que haría Pepoli de *El paraíso perdido* de Milton^{vii} que vería la luz en 1795 impresa en su Tipografía Pepoliana. Junto con las traducciones podríamos destacar algunas ediciones de la tragedia francesa que también se publicaron en la imprenta de Pepoli, como, por ejemplo, una traducción del *Alceste* de Quinault^{viii} a cargo de Gaetano Sertor o la *Esther* de Racine^{ix}, en 1794 y 1795, respectivamente.

Pepoli falleció a la edad de 39 años, en 1796, pero con una vasta carrera literaria, que le convertiría en uno de los dramaturgos del nuevo género con una extensa obra basada ya en las reglas alfierianas del teatro, o en los nuevos conceptos morales de libertad y contra la tiranía, como consta en su *Saggio di libertà sopra varj punti*^x, publicado en 1783. Es curioso que hasta ahora pocos autores se hayan ocupado de investigar la relación entre Pepoli y Alfieri de forma directa, entre ellos destaca Natale de Sanctis, quien con dos trabajos ha centrado su análisis en un estudio comparativo entre las obras *Filippo* de Alfieri, y *Don Carlo* de Pepoli (De Sanctis, 1894); un trabajo más general titulado *Un emulo di Vittorio Alfieri* (De Sanctis, 1901); o por último la obra de Shales Ricci sobre *Sofonisba*, donde hay espacio para la *Sofonisba* de Pepoli (Ricci, 1970). A partir de aquí todos los datos que encontramos sobre las semejanzas de estos dos autores están muy dispersos, por lo que a lo largo de este artículo trataremos de ponerlos en claro, buscando las similitudes y diferencias entre ambos autores, haciendo un estudio cronológico de sus respectivas obras.

Su obra

La obra de Alessandro Pepoli, como hemos visto anteriormente, es muy amplia y está compuesta por una gran variedad de géneros. Junto a esta tipología de géneros, destaca también su labor como traductor, de la que ya hemos dado cuenta, libretista^{xi} o editor, muy amplia y que engloba, sobre todo, la ópera italiana y el teatro europeo hasta el siglo XVIII.

Teniendo en cuenta su corpus literario, podríamos dividir la publicación de sus obras en tres bloques: el primer bloque va hasta 1786, donde se publican sus primeras obras; el segundo periodo sería la publicación de los seis volúmenes de su teatro completo entre 1787 y 1788, en la imprenta Carlo Palese de Venecia, compuesto por diez tragedias, tres dramas, siete comedias y una fábula; y el tercer periodo, especialmente prolífico, que abarcaría hasta la fecha de su muerte, 1796. Dentro del primer periodo estarían, entre otras, su ensayo sobre la libertad, que hemos citado anteriormente, o su tragedia *Virginia* de 1783, basada en la de Alfieri, así como la primera edición de *La gelosia snaturata, o sia D. Carlo Infante de Spagna* de 1784. En el segundo periodo, la publicación de los seis volúmenes con todo su teatro, donde tenemos, por ejemplo, una segunda edición de *Don Carlo*; y en el tercero encontramos, entre otras, *Agamenonne* publicada en 1794 (aunque ya contó con una primera edición en Módena en 1790) o *Sofonisba*, de la misma fecha. Este tercer periodo es también el más productivo en cuanto a su labor como traductor y editor, ya que en estos años, sobre todo en 1794 y 1795, lleva a cabo la traducción de algunas tragedias francesas, así como la edición de otras, sin olvidar su faceta de editor e impresor de la obra metastasiana, que ocuparía también este periodo, como demuestran las numerosas *cantate* de Metastasio editadas por Alessandro Pepoli: «Amor timido», «Il primo amore» o «Il nido degli amori», incluidas todas ellas en el libro *Poesie e cantate di Pietro Metastasio*, impreso en la Tipografia Pepoliana en 1795.

Pepoli y Alfieri

En 1784 se publica en Nápoles *La gelosia snaturata o sia D. Carlo infante di Spagna tragedia del conte Alessandro Pepoli con tre Lettere sopra le quattro prime tragedie del conte Alfieri, la prima delle quali e la proposta del conte Pepoli al consigliere de' Calsabigi, la seconda e la risposta del suddetto, e l'ultima la contro risposta del primo coll'offerta della presente tragedia*. Contaría con una nueva edición en 1787, esta vez en Venecia de manos de Carlo Palese, dentro de los seis volúmenes de su teatro con el título de *La gelosia snaturata o sia la morte di D. Carlo infante di Spagna*, en la que se

incluiría, de nuevo, la «Lettera del conte Alessandro Pepoli al Signor Consigliere Calsabigi sulla lettera di questo diretta al Signor Conte Vittorio Alfieri da Asti sopra le prime quattro tragedie del Medesimo»^{xii}, fechada en Nápoles el 26 de febrero de 1784. Del *D. Carlo* de Pepoli se haría una tercera y última edición en 1792, en la que ya contaría con el título definitivo de *Carlo e Isabella*^{xiii} (Ladrón de Guevara, 1986: 227). En esta ocasión cuenta con una «Lettera del signor abate Melchior Cesarotti all'autore». La edición de 1787 supone algunas variantes con la de 1784, de ahí que Pepoli la llame «tragedia seconda», siendo esta edición, la de 1787, la que se publique con el título definitivo en 1792, con lo que podemos hablar de dos ediciones diferentes de la obra, la primera en el año 1784 y otra diferente que se publicaría dos veces, en 1787 y en 1792.

De las tres variantes de *D. Carlo*, Alfieri tuvo entre sus manos la primera versión de la tragedia, la publicada en Nápoles en 1784, y así se lo hace saber a su amigo Mario Bianchi en una carta que le envía el 25 de febrero de 1785 desde Pisa, en la que le dice que:

[...] Vede che bella vita! e anche ella mi troverà in questo stato, a dispetto dei timori e sollecitudini avute; ma ora respiro e la mattina in letto ho ripigliato i libri: leggo Plinio le Epistole, un po' d'Ariosto, cavalco col Petrarca in tasca; [...] Pepoli vien subido dopo, e ottiene un intento diverso. Certo, poche cose posson far ridere con più sapore, che quel suo Filippo; ed io a volte me lo riapro così a caso, e mi fa l'effetto che già mi faceva il nostro Catani; e massime rileggo quegli avvertimenti degli attori, che c'è in testa della tragedia, e le note ai versi; e in fin d'ogni atto la descrizione della sinfonia, è un portento» (Alfieri, 1864: 138-139).

Como vemos la versión de Pepoli no es del agrado de Alfieri, quien la ve como una sátira burlesca de su *Filippo*, más cerca de la comedia que de la construcción de una verdadera tragedia. La misma opinión tiene también Carlo Milanese, el editor de las *Lettere inedite* de Alfieri, quien ve en *D. Carlo* un intento por desprestigiar al autor de Asti, al intentar imitar su

obra, por lo que «Il conte Alessandro Pepoli, autore di tragedie anch'egli, non vide in quelle dell'Alfieri altro che inverosimiglianza, caratteri male espressi, cattiva sceneggiatura, oscurità, durezza, monotonia. Non contento di avere spietatamente depresso il merito dell'Astigiano con critica pedantesca e imperiosa, osò scendere al paragone con lui componendo anch'egli un *Filippo*» (Alfieri, 1864: 138, nota al pie).

Aunque no hemos podido acceder a la versión de *Don Carlo* de 1784, sí hemos podido consultar las otras dos versiones de la obra, en la que las opiniones sobre el trabajo de Pepoli se enmarcan dentro de otro contexto, esta vez en la felicitación por su labor dramática y su aportación a la tragedia. Comencemos por la carta de Pepoli a Calsabigi, incluida en la versión de sus tragedias de 1787, que será la misma carta que apareció en la edición de 1784. En ella, Pepoli añade en primer lugar que la creación de su *D. Carlo* no es por una cuestión de odio o amor hacia Alfieri, sino por el hecho de dar forma a un género, la tragedia, y evitar el riesgo de su propia decadencia; así, señala que «Non creda ELLA che nè odio personale col Conte Alfieri, nè amore per i miei parti, cui frappoco ELLA saprà esistenti con nome pur de Tragedia, e che saranno forse a maggior critica soggetti, muova in ciò la mia penna» (Pepoli, 1787: 78). A partir de aquí Pepoli comienza a desgranar las cuatro primeras tragedias de Alfieri y la influencia que la tradición grecolatina ha ejercido en él. En un primer lugar cita la relación de la *Virginia* alfieriana con el *Edipo* de Sófocles o con la *Hécuba* de Eurípides, para a continuación hablar sobre el estilo de Alfieri, en el que, según Pepoli, existe una «oscurità» en su lenguaje, criticando también a aquellos que piensan lo contrario y que para ello se basan en añadir que un hombre culto sí entendería la obra, por lo tanto no se trataría de una cuestión de escritura, sino de lectura, ya que «un uomo non inetto finalmente riflettendo ne intenderà il senso» (Pepoli, 1787: 84). Para Pepoli, otro de los defectos de la obra de Alfieri se basa en la falta de armonía en la contrucción de su tragedia, una falta de armonía que priva al público de conocer la obra y sentir la melodía de la tragedia. Así, Alfieri debería mejorar «la durezza dello stile» para que se adapte más a las «orecchie armoniche» del público italiano. Parte de esta falta de armonía se debe, según Pepoli, al uso de ciertas palabras y expresiones que hacen que sus

tragedias sean monótonas con el mismo «colore a tutte le sue Tragedie». En el «Avvertimento ai lettori» de la edición de *Don Carlo* de 1787, Pepoli escribe que esta obra «fu da me ideata, e composta ad emulazione di quella del Conte Alfieri sul Soggetto medesimo». Por último nos queda la edición de 1792 que cuenta con una «Lettera del signor Abate Melchior Cesarotti all'autore», en la cual el propio Cesarotti^{xiv} felicita a Pepoli por los cambios hechos con respecto a la edición anterior, ya que mejora la tragedia^{xv}. Lo mismo señaló De Sanctis al hablar de los cambios que haría Pepoli con respecto al modelo de tragedia de Alfieri; así, apuntaba que «il Pepoli, trovandosi dei difetti a ogni passo, mutò tutto quanto potè: il disegno della tragedia, la distribuzione della materia, i caratteri, il numero dei personaggi, il dialogo, lo stile, la catastrofe, perfino il titolo, che mutò due volte» (De Sanctis, 1964: 2). En la carta, que es una respuesta a una anterior de Pepoli a Cesarotti sobre algunos cambios que tenía previsto introducir en esta edición de *D. Carlo*, Cesarotti alaba la buena recepción de sus nuevas propuestas.

Sobre el paralelismo del *Filippo* de Alfieri y el *D. Carlo* de Pepoli ya se ocupó Natale de Sanctis (De Sanctis, 1894), con lo que no nos vamos a centrar en ello; únicamente nos gustaría destacar una cita de De Sanctis sobre Pepoli, ya que en mi opinión logra describir muy correctamente lo que fue la personalidad de este autor e «imitador» de Alfieri. Así, De Sanctis señala que:

Quantunque il Pepoli credesse d'aver fatto opera migliore che quella d'Alfieri, pure dovette accorgersi, e per consiglio d'altri letterati, e per sua propria esperienza, che non aveva riportato una grande vittoria. Onde conoscendo forse che non era fatto per cacciar di nido l'Astigiano, smise il tono arrogante di maestro, e nell'edizione delle sue opere drammatiche del 1791, presentò la sua tragedia alquanto migliorata nei caratteri e nello stile; introducendo piccoli mutamenti nel disegno drammatico, e mutandole perfino il titolo.

Ma con tutto ciò non fece opera eccellente: nel fondo conserva gli stessi difetti, anzi ne aggiunge degli altri, poichè certe cose se non ti vengon fatte bene la prima volta, è inutile che ti travagli, non ti riescon più, e sanno sempre di rappezzatura (De Sanctis, 1894: 43)

Las mejoras que menciona De Sanctis (por ejemplo, la del cambio de título), aparecieron en la edición de 1792, como sugerencias de otros literatos, como Cesarotti, a los que Pepoli envía la versión definitiva de su obra antes de publicarla. De ahí surgen algunas modificaciones de las que Pepoli toma nota y aplica a esta edición, como sucede también con el final de la tragedia, sobre el que Cesarotti añade que «una decapitazione pubblica sarebbe ridicola; un suicidio o di ferro o di veleno non era nè cristiano, nè storico. Lo spediente di questa morte riunisce lo spettacolo, l'interesse, e 'l terrore in un modo del tutto nuovo» (Pepoli, 1792: X).

Dos vidas paralelas

Las vidas de Alfieri y Pepoli seguirán unidas por la tragedia, materializándose en una producción literaria muy parecida, en la búsqueda constante de la imitación del poeta de Asti. Si Alfieri demuestra en sus escritos más políticos su férreo compromiso con la libertad del hombre, Pepoli hará lo mismo con la publicación en 1783 de *Saggio di libertà sopra varj punti*. Lo mismo sucederá con la tragedia: si Alfieri tenía su *Bruto*, en 1787 Pepoli publica en el tomo II de sus tragedias *Il sepolcro della libertà ossia Filippi*; a continuación, en 1790 Pepoli da a luz su propia *Sofonisba*, ya Alfieri lo había hecho un año antes. Así entramos, quizás, en la década más productiva para Pepoli publicando en 1793 su *Virginia* y en 1794 su *Agamennone*. La atracción de Pepoli por Alfieri va más allá y, al igual que hizo el escritor *astigiano*, Pepoli busca la creación de un género nuevo, la *fisedia*, con la publicación en 1796 de su obra *Ladislao*. A partir de aquí iremos mencionando las obras por orden cronológico y, a excepción de *Don Carlo*, los títulos que sirven de punto de intersección entre los dos autores.

Continuando con las tragedias, como ya hemos hecho anteriormente con *Don Carlo*, Pepoli publica entre 1787 y 1788 los seis tomos de su obra

trágica, en cuyo tomo II aparece la tragedia *Il sepolcro della Libertà ossia Filippi*, junto con la comedia *I pregiudizi dell'amor proprio* y la fábula *Pandora*. Estas obras aparecen precedidas por una nota y una carta de Calsabigi a Pepoli, en respuesta a su anterior misiva sobre las cuatro tragedias de Alfieri que hemos visto anteriormente. Se trata de la «Risposta del consigliere di S. M. Imperiale Ranieri de' Calsabigi alla lettera scrittagli dall'autore sopra le prime quattro tragedie del signor conte Alfieri», a la misma se refiere también Pepoli en la nota preliminar cuando dice «Offro in questo volume due lettere, una Tragedia, una Commedia, ed una Favola Lirica. Le prime sono appartenenti ad un'amichevole, e letteraria discussione sulle tragedie del Conte Alfieri fra il Consigliere Imperiale Signor Calsabigi, e me. Il principio di questa fu da me incontrato coll'altra mia già nel primo Volume prodotta; la sua risposta, e la mia replica ora nel presento produco» (Pepoli, 1787, vol VI: v); a esta carta de Calsabigi, le seguirá la respuesta de Pepoli: «Replica dell'autore alla risposta del consigliere di S. M. Imperiale Ranieri de' Calsabigi».

La siguiente obra dentro del corpus de Pepoli que guarda relación con Alfieri es *Sofonisba*, sobre la que existe una primera edición en 1790 en Venecia^{xvi}, un año después de la composición homónima de Alfieri. Sobre la relación de Alfieri y Pepoli a través de *Sofonisba*, así como de la presencia del personaje Sofonisba en la literatura europea del siglo XVIII, ya se ha ocupado Shales Ricci en su ensayo *Sophonisbe, dans la tragédie classique italienne et française* (1970) que se utilizará aquí para aportar algunos datos.

Ricci señala el parecido estilístico entre las dos obras, primero por la influencia que la obra de Alfieri ha ejercido en la de Pepoli, de ahí que el segundo imite la construcción de una tragedia con abundancia de adjetivos, verbos y recursos oratorios que «convient au dialogue tragique» (Ricci, 1970: 170), buscando la creación de una obra clásica donde «les unités sont scrupuleusement observées et les personnages son réduits à leur nombre strict» (Ricci, 1970: 171). Esta serie de características hacen suponer que la influencia de Alfieri sobre Pepoli queda remarcada, al igual que sucedía con su *Don Carlo*, por la estructura definitiva de la obra, la

clasicidad en la que se enmarca y la utilización de ciertos recursos trágicos de Alfieri que se proyectan sobre la obra de Pepoli. Tal y como dice Ricci «Pepoli se ressent bien, bon gré mal gré, de l'influence de son gigantesque rival: comme lui il use et même abuse du dialogue artificieusement brisé qu'Alfieri avait imaginé et qu'il savait employer à merveille parce que c'était dans son tempérament» (Ricci, 1970: 170).

La publicación en 1793 de la *Virginia* pepoliana será una nota más de la influencia del autor piemontés sobre el boloñés. Recordemos que Alfieri publicó su *Virginia* en 1783, pero la reestructuraría después en 1789, siendo ésta su edición definitiva, y que formará parte del grupo de obras denominadas «tragedias de la libertad», constituida por *Bruto primo*, *Virginia*, *La congiura de' Pazzi*, *Agide* y *Bruto secondo*. La obra de Pepoli, un drama en tres actos con música de Felice Alessandri, fue compuesta para su representación en el Teatro della Fenice de Venecia con motivo de la inauguración del Carnaval de 1794^{xvii}.

En 1794 se publica en la Tipografía Pepoliana *Agamennone*, otra tragedia de Alessandro Pepoli con marcadas reminiscencias alfierianas y cuya primera representación fue en Módena en 1790, como aparece en la portada de la propia tragedia. A diferencia de *Virginia*, esta obra cuenta con dos documentos introductorios muy importantes, por un lado una nota de Pepoli sobre algunos cambios llevados a cabo en la obra, y por otro lado una carta, como era costumbre, de Napoli-Signorelli a Pepoli con fecha de 20 de diciembre de 1791. Se trata de la «Lettera del signor Pietro Napoli-Signorelli all'autore», a quien Pepoli envió la tragedia antes de publicarla^{xviii}. En la carta se hace un recorrido histórico de la obra, analizando las primeras representaciones para a continuación centrarse en las diferencias entre la obra de Pepoli y la de Alfieri, como por ejemplo la reducción de personajes en el segundo, una de las características más importante de su tragedia.

Comienza Napoli-Signorelli señalando la diferencia de la tragedia francesa con respecto a la italiana, sobre todo en el alejamiento de la primera de la tradición grecolatina, por lo que «i Francesi in quel secolo [il Cinquecento] e nel seguente, tenendo dietro agl'Italiani, non furono lenti a prevalersi degli antichi materiali, benchè poi dato avessero un nuovo importante passo

fondando la loro tragedia sull'urto ed energia delle passioni, e non più sulla fatalità che fu la base del tragico teatro greco» (Pepoli, 1794: IX). Para Napoli-Signorelli el origen de Agamennone en la tragedia se encuentra en Esquilo, quien lo pone en circulación, a partir de aquí Séneca será el siguiente en llevar esta historia al teatro, con algunos cambios con respecto a Esquilo, con la introducción de nuevos personajes y nuevos espacios representativos. Así hasta llegar al siglo XVIII, donde varios autores han utilizado Agamennone como argumento, como por ejemplo Pepoli y Alfieri, o también Matteo Borsa con el título de *Agamennone e Clitennestra* en 1786^{xix}. A partir de aquí, y una vez llevado a cabo este breve trazado histórico, Napoli-Signorelli analizará de forma más detenida cada una de las obras, tanto las similitudes (por ejemplo, no haber modificado la historia del argumento de *Agamennone*), como las diferencias. Partiendo de Alfieri destaca la reducción que hace de los personajes^{xx}, alabando el resultado final y la importancia de asentarse sobre las huellas de Esquilo y Séneca.

Frente a Alfieri, Pepoli se aleja más del enfoque de Esquilo y Séneca, así como de la orientación que da Alfieri, pero sin olvidar la importancia de este argumento para la historia de la literatura. Para ello Pepoli introduce algunos cambios en los personajes y en el desarrollo, aún así, como señala Cesarotti, «ecco un'altra tragedia italiana, che se me 'l permette il sig. Andres, oltre della Merope del Maffei, merita per avventura gli sguardi della colta Europa per l'ottima economia della favolra, per la forza de' caratteri, per l'interesse che eccita in chi la legge (or che sarà in chi la vegga?) per certa gravità, non già di convenzione, o di maniera particolare del poeta» (Pepoli, 1794: XLIV). En definitiva, la tradición clásica de Esquilo y Sófocles debe mantenerse como una parte separada de la tragedia de Pepoli, y a la vez como una parte nueva y distinta de la tragedia de Alfieri.

Uno de los últimos puntos en común entre Alfieri y Pepoli será la creación de un nuevo género, mientras que el primero creaba en 1790 su *tramelogedia*, una mezcla entre tragedia y melodrama, a la que daba forma en *Abele*, Pepoli creó también su propio género, la *fisedia*, que vio la luz en *Ladislao*^{xxi} en una primera edición de 1796. A ésta le seguiría una más en 1799 dentro del primer tomo de *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta*

di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri; corredata di notizie storico critiche e del Giornale dei teatri di Venezia, publicado entre 1796 y 1801 a cargo del editor Antonio Fortunato Stella.

Natale de Sanctis define perfectamente qué es una *fisedia*, aclarando que «è un canto della natura, è una rappresentazione in cui trovano posto creature di ogni condizione; in cui i personaggi illustri devono parlare in verso e gli umili in prosa; in cui si vogliono allettare gli occhi dello spettatore cogli'improvvisi colpi di scena» (De Sanctis, 1901: 22). De las dos ediciones que comentábamos antes, hemos tenido acceso a la edición de 1799 que se encuentra dentro de la citada recopilación del editor Stella; esta edición contiene al final de la misma un documento con el contexto histórico de la obra, se trata de las «Notizie storico-critiche sopra Ladislao» sin firma y que probablemente sea del mencionado editor. Esta nota histórica es muy interesante, en primer lugar porque no se refiere únicamente a *Ladislao*, sino al conjunto de la obra de Pepoli, de ahí que se pregunte su autor si Pepoli habrá alcanzado su objetivo de reformar el teatro, para lo que responde: «se da quel che fu possiamo giudicare di quel che sarebbe stato per essere, diciamo assolutamente di no» (AA. VV., 1799: 60). Pepoli establece, según la nota histórica, una serie de normas para la construcción de la *fisedia*, concretamente diecisiete, que hacen referencia, entre otras, a la unidad de acción, tiempo y lugar. Esta *fisedia*, como anteriormente aclaraba De Sanctis, está compuesta tanto en verso como en prosa, donde utiliza la prosa para todos los personajes y el verso para los más importantes. Por lo que respecta al lugar de la acción, ésta «non superi lo spazio d'un regno o d'una provincia, piccola o grande che sia» (AA. VV., 1799: 61). Con todas estas características parece ser que la obra gozó de una gran aceptación en Venecia, en todas las representaciones que se hicieron de ella en el Teatro San Luca.

Conclusiones

Actualmente podemos disfrutar de la figura de Pepoli en forma de ópera, a través de la *Anna Bolena* de Donizetti, con música de Felice Romani, basada en la misma tragedia de Pepoli (publicaa en el tomo VI de su teatro en

1787) y de Marie-Joseph Chérnier.

Esta ópera de Donizetti se estrenó en el Teatro Carcano de Milán el 26 de diciembre de 1830 y dos años después, el 21 de agosto de 1832, en España, en el Teatro de la Cruz de Madrid (Alier, 2007:191-192).

Nuestra intención, con estas notas de la relación y correlación entre Alfieri y Pepoli es abrir un nuevo campo de estudio que nos parece que aún está por trabajar, sobre todo el que se refiere a los estudios comparativos entre las obras de los dos dramaturgos, estudiados únicamente por De Sanctis en referencia a *Don Carlo*, o por Ricci en sus estudios sobre *Sofonisba*. También tenemos un nuevo campo de estudio en lo que se refiere al origen de los temas españoles en la obra de Pepoli, ya que además de su *Don Carlo*, también compuso, basado en un tema español, la tragedia *I delitti dell'onore, ossia Don Rodrigo Re di Spagna*, o el drama *Don Alonso di Zuniga, ossia il dovere mal inteso*, ambos publicados en el tomo III de su teatro. Sea como fuere, el compromiso de Pepoli con el teatro, y más concretamente con la tragedia, le acompañó a lo largo de su vida, tal vez con el deseo de convertirse en uno de los autores más importantes del siglo XVIII crecidos bajo la sombra de Alfieri. Aunque la obra de Pepoli no consiguiese el éxito de Alfieri, sí «[...] ebbe pure ardimento di stargli a fronte» (De Sanctis, 1901: 30), y sirvió para crear un corpus dramático que realizase el género trágico más allá del francés, que por entonces ocupaba las plateas más importantes de Italia.

Bibliografía

AA. VV. (1799): *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri; corredata di notizie storico critiche e del Giornale dei teatri di Venezia. Tomo 1*, Venezia: Antonio Fortunato Stella

Alfieri, Vittorio (1864): *Lettere inedite di Vittorio Alfieri alla madre, a Mario Bianchi e a Teresa Mocenni*. Edición de Jacopo Bernardi y Carlo Milanese. Florencia: Felice Le Monnier.

Alier, Rogier (2007): *Guía universal de la ópera*. Barcelona: Ma non troppo.

De Sanctis, Natale (1894). *Il Filippo di V. Alfieri e il D. Carlo di Alessandro Pepoli*, Torino, Palermo: Carlo Clausen.

_____ (1901). *Un emulo di Vittorio Alfieri*, Catania: Galátola.

Guccini, Gerardo (2009). «Goldoni y Alfieri en la escena de sus teatros», en Sanfilippo, Marina. *Perfiles del teatro italiano* (pp. 87-106). Roma: Aracne editrice.

Ladrón de Guevara Mellado, Pedro Luis (1986). "Gernand, Ossia la forza del suo destino, un antecedente de Don Álvaro", en González Martín, Vicente: *El siglo XIX italiano* (pp. 226-233). Salamanca: ediciones de la Universidad de Salamanca.

Pepoli, Alessandro Ercole (1787): *Teatro*, vol. I. Venezia: Carlo Palese.

_____ (1794): *Agamennone*. Venezia: Tipografia Pepoliana.

_____ (1792): *Carlo e Isabella*. Parma: Reale Tipografia Parmense.

Rando, Giuseppe (2011). «Alfieri protomoderno», en *La Rassegna della letteratura italiana*, vol. 115, n.º 1, pp. 23-35.

Ricci, Shales (1970). *Sophonisbe, dans la tragédie classique italienne et française*. Genève: Slatkine reprints.

ⁱ Véase Ladrón de Guevara Mellado, Pedro Luis (1986): "Gernand, Ossia la forza del suo destino, un antecedente de Don Álvaro", en González Martín, Vicente: *El siglo XIX italiano* (pp. 226-233). Salamanca: ediciones de la Universidad de Salamanca. Se trata uno de los primeros estudios publicados sobre las relaciones de Pepoli con España, donde se menciona también la influencia que Vittorio Alfieri ejerció sobre el propio Duque de Rivas. Es curioso el caso que nos presenta Ladrón de Guevara, ya que en esta ocasión estaríamos delante de una influencia que podríamos denominar «de ida y vuelta», ya que si tenemos en cuenta que la ópera de Verdi está basada en la del duque de Rivas, y ésta a su vez en la de Pepoli, el argumento ha viajado de Italia a España, para volver a Italia transformada en *bel canto*.

ⁱⁱ Nos referimos a Pepoli, Alessandro Ercole (1787): *Teatro*, 6 vols. Venezia: Carlo Palese.

ⁱⁱⁱ Caldara, Antonio (s. a.): *Ciro riconosciuto, libretto di Pietro Metastasio*, Venezia, Tipografia Pepoliana. 1 v, 94 pp, 11x8 cm.

^{iv} Voltaire (1795): *Zaira*. Traducción de Alessandro Pepoli. Venezia: Tipografia Pepoliana.

^v Jean Baptiste Simon Sauvé de La Noue (1797): *La civetta punita commedia del signor de La Nove. Traduzione inedita dei cittadini Francesco Albergati Capacelli ed Alessandro Pepoli*. Venezia: s. e. En la portada de la comedia aparece «In Venezia / l'anno MDCCXCVII, / primo della libertà italiana». La traducción de esta comedia forma parte del primero de los 61 volúmenes que forman *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri; corredata di notizie storico critiche e del Giornale dei teatri di Venezia* impreso por el editor Antonio Fortunato Stella en Venecia entre los años 1796 y 1801. En este mismo tomo se encuentra también una edición de la *Antigone* de Vittorio Alfieri.

^{vi} Corneille, Pierre (1794): *Il Cid, tragedia di Pietro Cornelio*. Venezia: Tipografia Pepoliana presso Antonio Curti q. Giacomo.

^{vii} Milton, John (1795): *Il paradiso perduto di Giovanni Milton poema in dodici canti tradotto dall'inglese in verso italiano da Alessandro Pepoli con note*. Venezia: Tipografia Pepoliana.

^{viii} Quinault, Philippe (1794): *Alceste ossia il trionfo d'Alcide tragedia per musica di Filippo Quinault, traduzione di Gaetano Sertor*. Venezia: Tipografia Pepoliana. La obra forma parte de la *Biblioteca de' più scelti componimenti teatrali d'Europa, divisa per nazioni, n. 14. Biblioteca teatrale della nazione francese ossia raccolta de' più scelti componimenti tragici, comici, lirici, e burleschi di quel teatro dall'origine de' suoi spettacoli fino a' nostri giorni, recata in italiano da una Società di dotte persone, con prefazioni, giudizi critici, aneddoti, osservazioni, vite, ritratti in rame di vari illustri autori, ec.* Venezia, 1794, dalla Tipografia Pepoliana, presso Antonio Curti q. Giacomo. De Quinault publicaría también una traducción suya de *Armida* en 1794: *Armida, tragedia per musica di Filippo Quinault. Traduzione di Alessandro Pepoli*. Venezia: Tipografia Pepoliana.

^{ix} Racine, Jean (1795): *Ester, tragedia di Giovanni Racine. Traduzione di Pietro Buratti*. Venezia: Tipografia Pepoliana. Forma parte también de la *Biblioteca teatrale della nazione*, cit.

^x La primera edición que hemos encontrado es una publicada en Ginebra en la imprenta de Jean Pierre Bonnant.

^{xi} Pepoli compone varios libretos, y a través de su Tipografia Pepoliana edita una gran parte de los libretos de la obra de Metastasio.

^{xii} Las primeras cuatro tragedias de Alfieri fueron *Filippo, Polinice, Antigone y Virginia*.

^{xiii} Nos referimos a la edición impresa en la Reale Tipografia Parmense en 1792 a manos del gran editor Giambattista Bodoni.

^{xiv} No olvidemos que en 1796, la Tipografía Pepoliana publicará una traducción de la obra de Voltaire *Le fanatisme, ou Mahomet le prophete*. La traducción, *Il fanatismo ossia Maometto profeta*, fue de Cesarotti.

^{xv} «Ella ha giusto motivo di lusingarsi, che la sua Tragedia così ringiovinita sia meglio ancora di prima accolta e favorita dal Pubblico. I caratteri, la condotta, lo stile, tutto presenta miglioramenti sensibili» (Pepoli, 1792: 13)

^{xvi} Pepoli, Alessandro (1790): *Sofonisba*. Venezia: Antonio Curti.

^{xvii} Pepoli, Alessandro (1793): *Virginia tragedia per musica in tre del conte Alessandro Pepoli da rappresentarsi nel nobilissimo teatro della Fenice al principio del Carnevale dell'anno 1794*. Venezia: Modesto Fenzo.

^{xviii} «Somamente me le dichiaro tenuto per l'onore che ha degnato compartirmi dandomi il piacere di leggere inedita la nuova sua tragedia di Agamennone».

^{xix} Borsa, Matteo (1786): *Agamennone e Clitennestra*, Venezia: Antonio Zatta e figli.

^{xx} «Il conte Alfieri fermo nel severo suo sistema di risecare ogni superfluità di parole e di personaggi restringe il numero di questi a' solo necessarj» (Pepoli, 1794: XVI).

^{xxi} Pepoli, Alessandro (1796): *Ladislado fisedia: in atti quattro / di Alessandro Pepoli, proceduta da una dissertazione del medesimo*. Venezia: Tipografía Pepoliana presso Antonio Curti q. Giacomo. Parece que las primeras representaciones de esta obra fueron en Vencia en el Teatro S. Luca, donde el público, según la nota de la edición de 1799, «applaudì in folla».