

Redes del libro en el norte de Italia en el siglo XVII

Impresores milaneses y cultura literaria española

Benedetta Belloni

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Italia

Abstract The labor of recovering the typographic trajectory of some printing workshops in Milan in the seventeenth century indicates that the environment of the Milanese typographers and editors favored the diffusion of Golden Age Spanish literature in the intellectual structure of the capital of the Milanesado. In this work, we will show all the data that we could recover during the study of the production of some Milanese workshops of the period: we will go through the analysis of agents' activity who participated in the circulation of books related to Spanish culture to understand the physiognomy of the cultural universe of one of the most relevant Italian territories of the Spanish Crown in the seventeenth century.

Keywords Milan. Printing workshops. Seventeenth century. Books. Hispano-Italian cultural and literary relations. Golden Age Spanish literature.

Índice 1 Introducción. – 2 La colaboración entre Filippo Ghisolfi, Giovanni Battista Cerri y Carlo Ferrandi: el proyecto editorial malveziano. – 3 La colaboración entre Giovanni Pietro Cardi y Giuseppe Marelli: el proyecto editorial sobre el teatro de Giacinto Andrea Cicognini.

1 Introducción

Al rescatar la trayectoria tipográfica de unos talleres impresores de la capital del Milanesado del siglo XVII se destaca que el ambiente de los tipógrafos y de los editores milaneses favorecieron en gran medida la divulgación de la cultura española de los siglos de Oro en la dimensión librera de la ciudad lombarda. Los residentes españoles en Milán representaban para los editores e impresores un restringido mercado interno: los textos publicados en castellano estaban dirigidos principalmente a ellos y también a los lombardos que conocían el idioma, tanto por razones prácticas, como por su propia cultura individual. El libro milanés impreso en español estaba destinado principalmente al uso local, puesto que ya había talleres tipográficos más sólidos que producían títulos para España (por ejemplo, Lyon y Amberes). Sin embargo, analizar el trabajo de los actores del ambiente librero milanés que colaboraron a favor del proyecto de impresión, financiación, venta y circulación de piezas de distintos géneros literarios áureos españoles (y no solo impresos en lengua española, sino también en italiano) resulta interesante a la hora de entender la fisonomía del universo cultural del Milán del siglo XVII y el cosmos de las relaciones intelectuales entre España e Italia en uno de los territorios italianos más relevantes de la Corona en ese periodo.

En este trabajo, por tanto, vamos a valorar los datos que han surgido durante el estudio de la producción de algunos talleres editoriales milaneses, relacionada evidentemente con textos de temática y autoría españoles. En Milán, la producción tipográfica en lengua castellana se movió durante el siglo XVII por diferentes caminos. Los documentos que las autoridades laicas y eclesiásticas de la época emanaban se imprimían en la capital lombarda en dos talleres principales: en el de la célebre familia de impresores Malatesta y en la tipografía arzobispal de Pacifico Ponzio y Giovanni Battista Piccaglia (Santoro 1965). Los Malatesta eran los tipógrafos del ‘poder español’ de la capital milanese, ya que en 1603 el rey Felipe III concedió a la familia el privilegio de la impresión y venta de los documentos políticos y administrativos (o sea, edictos, órdenes, bandos emanados por las autoridades del gobierno español) y de la Cámara ducal.¹ En cambio, por lo que respecta a la producción editorial de argumento literario, religioso y militar, otros impresores se dedicaron a la producción de libros en lengua castellana: el protagonista indiscutible del proceso de transmisión de obras de tradición hispánica en el contexto cultural del norte de Italia fue la acreditada sociedad

¹ Sobre el contexto de la imprenta milanesa del siglo XVII enlazada con la publicación de libros de materia española, remitimos a Cavagna 1995.

editorial milanesa de Giovanni Battista Bidelli.² Vamos a examinar aquí la producción de algunos tipógrafos milaneses ‘menores’, cuyo trabajo editorial no se considera menos importante, ya que, al interpretarlo en su conjunto, puede resultar muy significativo a la hora de indagar las relaciones culturales hispano-italianas (o hispano-milanesas) del siglo XVII.

2 La colaboración entre Filippo Ghisolfi, Giovanni Battista Cerri y Carlo Ferrandi: el proyecto editorial malvezziano

Las propuestas editoriales de tema español destinadas al mercado interno milanés y norte-italiano por parte de los impresores milaneses tuvieron un amplio alcance: literarias, religiosas, militares y también de contenido propagandístico. Por lo que respecta al contexto literario, se destaca el trabajo de tres figuras que colaboraron, cada una desde su vertiente profesional: el impresor Filippo Ghisolfi y los editores/libreros Giovanni Battista Cerri y Carlo Ferrandi.³ En primer lugar, la oferta de interés hispánico que surgió de la colaboración de estos tres agentes del mundo del libro antiguo milanés se relaciona con las obras del escritor, militar y diplomático italiano Virgilio Malvezzi: una elección editorial que parece muy significativa a la hora de entender la importancia que ganó la producción de este noble boloñés en el universo literario español y norte-italiano del momento ya que el marqués gozó de mucha autoridad e influencia en el ámbito español. La obra *Il ritratto del priuato politico christiano* de Malvezzi es el título más célebre del boloñés.⁴ Publicado por las imprentas italianas en 1635 y dedicado a Felipe IV, en este volumen Malvezzi describió la figura del privado conde-duque de Olivares.⁵ El marqués escribió el tratado político sobre el valido del rey gracias a las informaciones que le proporcionó Juan Antonio de Vera y Figueroa, conde de la Roca, embajador español en Venecia, con el que trabó una relación epistolar durante años (Merluzzi 2015). Sin duda el volumen representó para el marqués italiano una significativa

2 Sobre la producción editorial del impresor Giovanni Battista Bidelli, cf. Cavagna 2001; Pintacuda 2010; Belloni 2020.

3 Desafortunadamente no disponemos de los datos biográficos de los impresores mencionados.

4 Virgilio Malvezzi (1595-1654) escribió tratados políticos (*Discursos sobre Cornelio Tácito*, 1622; *El retrato del político cristiano privado*, 1635) y obras históricas (*Il Romulo*, 1629; *Il Tarquinio Superbo*, 1632; *Sucesos principales de la Monarquía de España en el año 1639*, 1640). Para la trayectoria biográfica y literaria del marqués, remitimos a Bulletta 1994.

5 Para un análisis de la obra de *Il Ritratto* de Malvezzi, cf. Benigno 2020.

credencial que facilitaba su acceso a la corte de los Austrias en el círculo de Olivares.⁶

Las obras literarias de Malvezzi alcanzaron un gran éxito en el panorama literario español del periodo: las que fueron publicadas en Italia, entre 1622 y 1635, antes de su llegada a España, fueron traducidas casi de inmediato al castellano. De forma particular es necesario recordar el proyecto literario de Malvezzi sobre los retratos políticos de los siete reyes de Roma de los que, sin embargo, solo escribió dos: *Il Romulo* (Bolonia, Clemente Ferroni, 1629) e *Il Tarquinio Superbo* (Bolonia, Clemente Ferroni, 1632). Su labor sobre el género de la novela biográfica política en España atrajo la atención de distinguidos autores del Siglo de Oro: uno de los más célebres traductores de Malvezzi fue Francisco de Quevedo, quien tradujo *Il Romulo* al castellano (publicado en Pamplona por la viuda de Carlos Labayen en 1632). Delage (2006) comenta a este propósito que:

A partir de 1632, fecha de la publicación en España de la traducción de la *Vida de Rómulo* realizada por Quevedo, el género biográfico en su conjunto entra en un verdadero proceso de reinención. Y en esta mutación de las vidas particulares, la mediación de Quevedo resulta determinante, porque el escritor español atribuye en el prólogo de su traducción el estatuto de monumento literario al texto de Malvezzi. Se puede entonces reenfoque el éxito español de *El Rómulo* y atribuirlo tanto al autor boloñés como a su famoso traductor, ya que es la lectura quevediana propiamente dicha la que modifica radicalmente el campo del biografismo español. Quevedo proclama la superioridad absoluta de Malvezzi en su prólogo titulado «A pocos».

El poeta madrileño fue apasionado lector y estudioso de la obra malveziana,⁷ como también lo fue Baltasar Gracián, quien se inspiró en

6 Al llegar Malvezzi a Madrid en 1636 se le concedió el privilegio de formar parte de los Consejos de Estado y Guerra. Olivares le encargó, además, misiones diplomáticas en Inglaterra y Flandes y le atribuyó el cargo de historiógrafo real, cuya actividad fue fundamentalmente encaminada hacia la crónica propagandística de la monarquía filipina y de la misma figura del poderoso privado. Malvezzi compuso la *Historia de el Rey don Felipe tercero*, la *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV o los Sucesos principales de la Monarquía de España en el año de 1639* (Madrid, 1640). Esta última obra fue publicada en italiano con el título *Successi principali della monarchia di Spagna nell'anno 1639* en la ciudad de Amberes el 1641. En 1639, en Pamplona, Malvezzi publicó *La libra*, volumen firmado con el acrónimo de Grivilio Vezzalmi, cuyo relato de la victoria española en Fuenterrabía en 1638 se encamina también hacia la clara alabanza de la habilidad política del conde-duque de Olivares. Hay que recordar que Malvezzi se quedó en Madrid hasta 1645, año en el que volvió a Italia, dos años después de la caída de Olivares.

7 García López (2001, 162) comenta a este propósito: «Además, don Francisco debió de ver en el laconismo malveziano el ejemplo de una práctica literaria que él mismo había experimentado a partir de la agudeza de su carácter y de su palabra: el estilo lacónico,

el estilo lacónico de Malvezzi para la redacción de sus obras menores: *El héroe* (1637), *El político* (1640) y *El discreto* (1646). También Diego de Saavedra compuso la obra *Introducción a la política y razón de estado del rey don Fernando el Católico* inspirándose en el laconismo de Malvezzi,⁸ estilo que, en la década de los treinta y cuarenta del siglo XVII, se convirtió en una tendencia literaria muy admirada en la corte española de Felipe IV, hasta llegar a identificarse como uno de los gustos literarios españoles más apreciables de la época. Malvezzi, pues, se abrió paso con vigor en la corte filipina y su estilo literario se puso de moda, especialmente entre los escritores que rodeaban al privado Olivares quien, como es sabido, después de unos pocos años, llamaría al italiano para trabajar para la corte en Madrid. A este propósito, de hecho, Jorge García López (2001, 169) recuerda que:

el estilo lacónico y sentencioso se difunde a través de la circulación de la obra malveziana en la corte madrileña: fue un estilo desarrollado a la sombra del grupo de intelectuales que rodeaba al conde-duque de Olivares. En un momento posterior, como estilo de éxito, alcanzará ambientes más amplios y géneros literarios tales como la historia (Saavedra en su *Corona gótica* o Manuel de Melo en su *Historia de la separación y guerra de Cataluña*), el relato culto (Gracián en *El criticón*) o, en fin, la didáctica moral (Gracián en su *Oráculo manual*). En el principio de esa evolución literaria, nos encontramos con la biografía política malveziana.

en suma, valía como formulación más clásica y acabada de una inclinación personal. Recordemos que la tensión entre expresión y estructura literaria se revela problemática ya en su juventud en el Buscón: la demorada atención al detalle de la expresión aguda delata en esta perspectiva un rasgo personal». Sobre el mismo tema, véase Blanco 2004. Sobre la traducción del texto de Malvezzi por parte de Quevedo, véase Isasi 1993.

8 Sobre la influencia que ejerció la obra de Malvezzi en la producción literaria de Diego de Saavedra, García López (2001,165) comenta: «No es, pues, arriesgado suponer que en 1630, apenas llegado don Diego a Madrid, *Il Romulo* debía no sólo estar de moda, sino ser del gusto del astro dominante de la corte, el Conde Duque de Olivares. Eso explica que el escritor aplicara de inmediato el procedimiento a la vida de Fernando el Católico, obra escrita a lo del marqués Virgilio Malvezzi, dejando a un lado sus *Introducciones a la política*. Tampoco es arriesgado imaginar que estuviera al corriente de la traducción quevediana del *Romulo*, concluida, como sabemos, a finales de la primavera de 1631. Sin embargo, la impronta de la obra de Malvezzi en Saavedra Fajardo no se limita a esa primera obra, inédita, de 1631, sino que será la base estructural y literaria de su obra mayor, las *Empresas políticas*, publicadas por primera vez en 1640 y rehechas con significativas diferencias en 1642. Ello hasta el punto de que don Diego trasladó páginas enteras de la *Razón de estado* del rey católico don Fernando a los capítulos de su nueva obra, encabezados por un emblema comentado. Todo indica, en suma, que la biografía política constituye la base de las *Empresas políticas*; y por si fuera poco, la obra aparece acompañada por una carta laudatoria de Herycius Puteanus, discípulo de Justo Lipsio, con la cual don Diego cerraba el círculo del estilo lacónico, invocando como índice de calidad a su mismo apologeta europeo».

En contraposición a la evidente actitud de aprecio que los españoles sentían hacia la figura de Malvezzi y su obra, el contexto italiano y francés de los años siguientes del siglo XVII lanzó críticas hacia él y su producción prosística: por una parte por su vehemente apego político a la monarquía hispánica y, por otra, por el cultivo de un estilo prosístico considerado demasiado complejo, austero y conciso.⁹

Ahora bien, al analizar los datos de las ediciones milanesas halladas, es posible afirmar que la difusión de la biografía política de Malvezzi a través de los talleres de la capital lombarda se inició con la edición de la traducción española de *Il Romolo*, a cargo de Don Teodoro del Aula, publicada en Milán por el impresor de la Cámara Real Giovanni Battista Malatesta en 1632.¹⁰ En el mismo año, el impresor Filippo Ghisolfi publicó, a ruego del editor/libero Giovanni Battista Cerri, *Il Tarquinio Superbo*, cuya dedicatoria fue dirigida por el marqués a Don Gómez Suárez de Figueroa, III duque de Feria, Gobernador de Milán, siguiendo la edición príncipe boloñesa del mismo año (en casa de Clemente Ferroni).¹¹

El interés en las obras malvezzianas siguió propagándose por los círculos milaneses en los años siguientes, esencialmente gracias a la actividad editorial del librero Carlo Ferrandi quien, entre 1634 y 1635, propuso a los lectores del Milanésado tres volúmenes malvezzianos: el *Davide perseguitato* (1634), su traducción española *Dauid perseguido* (1635) y el célebre *Ritratto* (1635), impresos con la colaboración del impresor Ghisolfi. En las tres ediciones milanesas se reimprimieron también las epístolas dedicatorias que el marqués compuso para el rey Felipe IV y contenidas en las príncipes. Parece evidente, entonces, que en este periodo el marqués buscaba amparo incesantemente en las más altas esferas del poder español, búsqueda testimoniada en las dedicatorias de sus obras dirigidas a Felipe IV, en la redacción del *Ritratto*, al conde-duque de Olivares y, por último, en el *Tarquinio*, dedicado al duque de Feria. La demanda de protección y beneficio se hizo cada vez más apremiante en los años treinta del siglo XVII, tal vez sustentada en Milán por el consorcio de los

9 A partir de la segunda mitad del siglo XVII, la enorme fama alcanzada por Malvezzi en España se transformó en descrédito en el ámbito literario italiano, circunstancia que engendró un largo olvido de su figura y de su producción literaria durante los siglos siguientes.

10 Como ya mencionamos anteriormente, la segunda versión española de la obra se publicó en España en el mismo año y corrió a cargo de Francisco de Quevedo (Pamplona, 1632). Con relación a los dos traductores de *Il Romolo* de Malvezzi, véase Isasi 2000.

11 Hay que recordar que Malvezzi mantuvo estrechas relaciones con el duque de Feria, ya que en 1625 se alistó en su ejército para la acción militar de Verrua, durante la primera etapa del gobierno del duque en el Estado de Milán (1618-26). Sin embargo, pronto abandonó la carrera militar por razones de salud y volvió a Bolonia. La dedicatoria al duque de Feria que Malvezzi insertó en *Il Tarquinio Superbo*, fechada 4 de marzo de 1632 se debió ciertamente al segundo mandato en Milán del gobernador (1631-33).

editores/tipógrafos Ferrandi, Cerri y Ghisolfi con las ediciones milanesas de las obras del marqués publicadas. No podemos descartar, incluso, la idea de que hubo algún tipo de relación muy estrecha entre los agentes milaneses mencionados, el mismo Malvezzi y el círculo de los literatos boloñeses, posiblemente a través de la figura del tipógrafo Clemente Ferroni, ya que era frecuente que autores, editores e impresores tejieran redes entre ellos por filiación político-intelectual o por intereses comerciales.

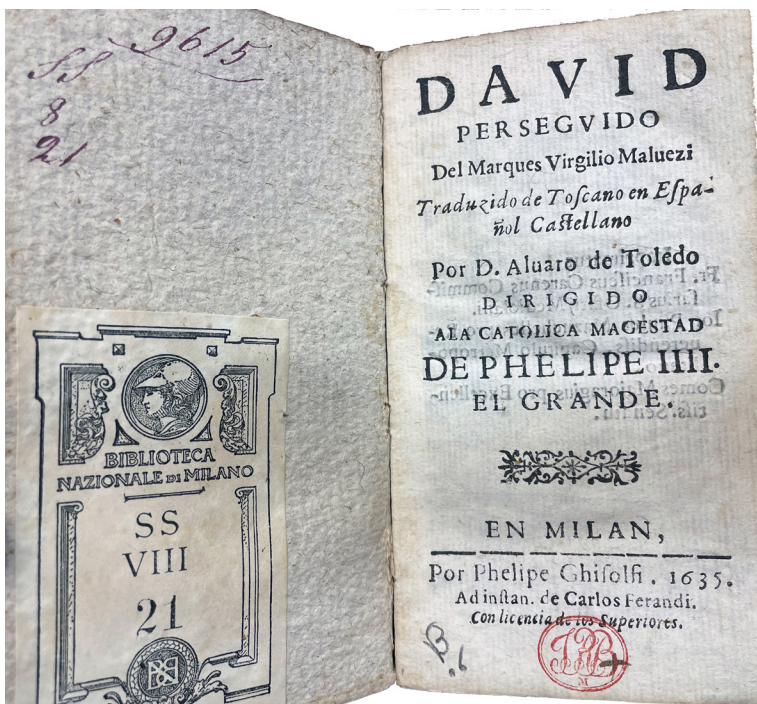


Figura 1 Virgilio Malvezzi, Álvaro de Toledo, *David perseguido* del marqués Virgilio Malvezzi traducido de toscano en español castellano por d. Alvaro de Toledo dirigido ala catolica magestad de Phelipe 4. el grande. En Milan por Phelipe Ghisolfi, ad instan. de Carlos Ferrandi, 1635. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

Indicio ulterior de la cercanía entre los protagonistas mencionados es la edición, realizada en 1635 por Ghisolfi a petición de Carlo Ferrandi, de la obra *Antipatia de' francesi, e spagnuoli opera piacevole, e curiosa del dottor d. Carlo Garsia, tradotta di spagnuolo in italiano da Clodio Vilopoggio*, traducción italiana de un texto en lengua española redactado por el médico aragonés Carlos García, publicado en Francia en 1617. La primera edición de la traducción a cargo de Clodio Vilopoggio (autor desconocido pero relacionado con

Giovan Battista Manzini)¹² es relevante en la medida en que se presenta en ella una epístola dedicataria dirigida precisamente al marqués Virgilio Malvezzi. Sin duda, en el territorio del Milanésado administrado por el gobierno español, el gusto por la obra malveziana debió tener su peso a nivel literario y también, indiscutiblemente, a nivel político, siendo el marqués uno de los personajes más estimados de la corte española del tiempo. Y no puede ser un hecho casual que Ghisolfi, Cerri y Ferrandi se dedicaran a la construcción de un catálogo puntual que acariciara las tendencias literarias en línea con el estilo malveziano, en boga tanto en España como en Italia: de cierta forma, por tanto, los editores milaneses, mediante su trabajo sobre conceptismo barroco y laconismo tacitista, fotografiaban (o incluso encauzaban) las orientaciones literarias del ambiente de Milán alrededor de los años treinta del siglo XVII.

La tesis se corroboraría, pues, al examinar los volúmenes que Ghisolfi, Cerri y Ferrandi sacaron en el mercado milanés en ese intervalo temporal, ya que los impresores optaron por la divulgación de obras de algunos autores italianos cercanos a Malvezzi y que pertenecían al círculo boloñés del marqués: es el caso, precisamente, de Giovan Battista Manzini, amigo íntimo y seguidor de Malvezzi, cuya novela de intriga política *Il Cretideo* (Mura Porcu 2003) fue publicada por primera vez en Bolonia en 1637 por Clemente Ferroni y, en el mismo año, también en Milán por Ghisolfi, a petición de Cerri y Ferrandi. Y fue gracias al trabajo del mismo Ghisolfi que en la escena milanésa salió en 1637 *Il politico trionfante* del polígrafo toscano Pier Francesco Minozzi, obra dedicada al marqués de Leganés, Diego Messía Felípez de Guzmán, gobernador de Milán desde 1635. Minozzi fue un hombre de letras atípico cuyo trabajo literario se volcó hacia el cultivo de un exacerbado conceptismo literario, desembocando en 1636 en el volumen *Delle libidini dell'ingegno*, publicado

12 Sobre la identidad de Vilopoggio, Di Giorgio (2008-11, 64) comenta en su tesis doctoral que: «non si ritiene improbabile che dietro il nome di Clodio Vilopoggio possa celarsi quello di Giovan Battista Manzini, già al tempo assiduo frequentatore e protetto del Malvezzi. Si confrontino, riguardo al rapporto tra i due, le forti analogie discorsive tra la dedica dell'Antipatia e una lettera scritta dal Manzini esattamente tre anni dopo, mentre il Malvezzi era ormai in Spagna, dove lo stesso Manzini ricordava al marchese la propria fedeltà e il proprio servizio nei difficili anni bolognesi: 'Deh signor Marchese mio signore non permettete che queste vostre grandezze vi faccian scordar e abbandonar un vostro servitore che non ha mai avuto maggior desiderio che di spender il sangue per voi [...] Impareranno i nostri cittadini quanto abbia eletto bene chi aveva eletto di servire a quel Marchese Malvezzi, al quale né anche le grandezze e i favori del re di Spagna ponno far scordar i suoi servitori, ancorché minimi, e manco qualificati' [...] Alla suggestiva ipotesi si aggiunge che il Manzini aveva pubblicato, con gli stessi editori milanesi e nel medesimo anno, i discorsi Dell'ufficio della Settimana Santa, affetti divoti del signor Gio. Battista Manzini la parte Contemplativa. Alla Signora Bianca Maria Visconte Borromea, Milano, 1635».

por el mismo Ghisolfi bajo la petición de Carlo Ferrandi,¹³ una obra cuya edición príncipe se imprimió en Venecia en el mismo año en casa de Giovanni Pietro Pinelli.¹⁴

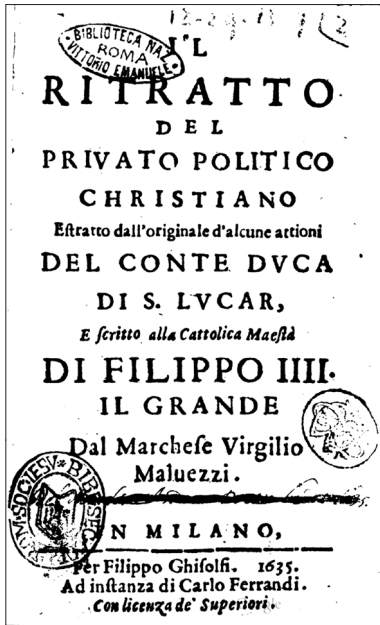


Figura 2

Virgilio Malvezzi, *Il ritratto del priuato politico christiano* estratto dall'originale d'alcune attioni del conte duca di S. Lucar, e scritto alla cattolica maestà di Filippo 3. il grande dal marchese Virgilio Maluezzi. In Milano, per Filippo Ghisolfi, ad istanza di Carlo Ferrandi, 1935. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale

13 Pier Francesco Minozzi, *Delle libidini dell'ingegno del signor Pier Francesco Minozzi alcuni saggi pubblicati da Lodouico Aprosio Vintimiglia*. Al m. illustre signore il signor don Giosepe de Boxados, In Milano, per Filippo Ghisolfi. Ad istanza di Carlo Ferrandi (1636). Otro texto de Minozzi publicado por Ghisolfi fue *La gravidanza dell'illustrissima sig.ra Barbara Centuriona. Ode di Pier Francesco Minozzi*. All'Ill.mo Sig.re il Signor Christoforo Centurione, In Milano, per Filippo Ghisolfi (1637).

14 La edición veneciana vincula a Minozzi directamente con el contexto de la *Accademia degli Incogniti* mediante la dedicatoria que él mismo dirigió a Giovanni Francesco Loredano, fundador de la célebre institución de la ciudad lacustre. Minozzi, además, vivió intensamente el ambiente intelectual y cultural de la ciudad de Génova siendo miembro de la *Accademia degli Addormentati* y de la de los *Vigilanti*: su experiencia intelectual *ligue* le llevó a un rápido acercamiento hacia destacados hombres de letras genoveses como, por ejemplo, Anton Giulio Brignole Sale, gracias a las intervenciones del religioso Angelico Aprosio y de Luca Assarino (véase Morando 2018) cuyo *Capriccio poetico* se publicó, según la opinión de Franco Vazzoler, con el seudónimo de Claudio Filippi (remitimos a Donati, Vazzoler 1990, 277). Este mismo volumen fue también impreso en Milán por Filippo Ghisolfi, a petición de Giovanni Battista Cerri y Carlo Ferrandi en 1640. De Luca Assarino, por Filippo Ghisolfi y, a petición de Giovanni Battista Bidelli, salió en 1637 en Milán la novela con título *La Stratonica*, y el mismo Ghisolfi publicó también *La vita di S. Alessio* de Anton Giulio Brignole Sale en 1648. Sobre las relaciones entre Assarino y Malvezzi, remitimos a unas cartas que Assarino envió a Malvezzi, cf. Carminati 2007.

Ahora bien, a partir de la observación de las propuestas tipográficas milanesas que acabamos de comentar, creemos posible delinear el significativo papel que desempeñaron Ghisolfi, Cerri y Ferrandi en el proyecto de difusión de la corriente conceptista italiana, asociada indudablemente a la escuela española gracias, en primer lugar, a la figura central de Virgilio Malvezzi. La estela del laconismo malvezziano siguió, en efecto, en la ciudad de Milán durante largos años, hasta la aparición de la edición en lengua española de *El político don Fernando el Católico* de Baltasar Gracián, última publicación de Filippo Ghisolfi en el ámbito del género de la biografía histórico-política de estilo lacónico. Impreso en Milán en 1646 por petición de Giovanni Battista Bidelli, el volumen celebra, al estilo malvezziano, la figura histórica del fundador de la monarquía española: en *El político*, Gracián hace tangible el modelo elaborado en *El héroe* en el personaje de Fernando el Católico, descubriendo nuevamente la inspiración que trajo de la línea literaria político-lacónica.



Figura 3
Lorenzo Gracián,
El político Fernando el Católico. En Milán,
por Phelipe Ghisolfi, a istan.
de Iuan Bautista Bidelli, 1646.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

El año siguiente se publicaría en Huesca la obra de Gracián con título *Oráculo manual y arte de prudencia* en la que, según lo que comenta Clizia Carminati (2002, 93), aparece manifiestamente la definición de su poética, adyacente a la que Virgilio Malvezzi formuló en

la introducción de *Il Romolo*. En el prólogo de la obra, fechado 1629, el marqués teorizaba los fundamentos del estilo lacónico: «Io chiamo mercenario colui che in molti fogli stringe pochi precetti [...]. Rubba il tempo che non può restituire. L'arte è longa, la vita è breve. [...]. Io scrivo a' Principi perché scrivo di Principi. Trattenergli in dicerie è un peccare ne' commodi pubblici. Si medicano i loro malori con le quinte essenze, non si nauseano co' decotti» (93). Al cabo de casi veinte años, en 1647, Gracián en el *Oráculo manual*, en el aforismo número 105 confirmaba la misma línea malvezziana: «No cansar. [...] La brevedad es lisongera, y más negociante; gana por lo cortés lo que pierde por lo corto. Lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo. Más obran quintas essencias que fárragos» (94).

Finalmente hay que recordar la génesis milanesa del tratado de Emanuele Tesaurò *Il Cannocchiale Aristotelico (Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria e simbolica)*, uno de los mayores compendios de retórica barroca italiana publicado en Turín en 1654 por Giovanni Sinibaldo, obra que comparte un innegable enlace temático y de género con *Agudeza y arte de ingenio* (primera edición en 1642, con título *Arte de ingenio, tratado de agudeza*; edición añadida de 1648 publicada en Huesca) del ignaciano español Baltasar Gracián.¹⁵ El texto tesauriano *Idea delle perfette imprese*, compuesto en la tercera década del siglo XVII, representaría la obra seminal del célebre *Cannocchiale* y se delineó precisamente durante la segunda estancia de Tesaurò en Milán (alrededor del año 1624), donde el literato ejerció el papel de profesor de retórica en el Colegio de los Jesuitas de Brera. En los primeros años en Milán (aproximadamente entre 1619-21), Tesaurò unió la actividad de docencia en la escuela de Brera a la actividad literaria y cortesana. En 1621 las autoridades de la capital lombarda le encargaron al jesuita italiano la invención y la organización del majestuoso aparato funerario que se debía de disponer para las exequias del rey Felipe III en el mes de junio (Zanlonghi 2002). La tercera etapa milanesa de Tesaurò corresponde al periodo de la predicación en la Iglesia jesuita de San Fedele en Milán, a partir del año 1629. En el mismo periodo, dictó el panegírico *L'apostolo delle Indie*, para la fiesta del sacerdote jesuita San Francisco Xavier, y el himno para el nacimiento del infante don Baltasar Carlos de Austria, hijo de Felipe IV, con título *Il presagio*. En los años siguientes, el editor Giovanni Battista Cerri encargó al impresor Filippo Ghisolfi las ediciones tesaurianas *La nodrice* (1629) y *La fenice* (1633) y comisionó a la sociedad de los herederos de Melchiorre Malatesta el *Racconto delle pubbliche allegrezze fatte dalla nobilissima città di Milano alli 4. febraro 1630. Per*

¹⁵ Sobre analogías y diferencias entre los tratados de Tesaurò y Gracián, cf. Frare 2006, 106, nota 4; Mazzocchi 2015.

la felice nascita del serenissimo primogenito di Spagna Baldasar Carlo Dominico. También Bidelli comisionó a Ghisolfi en 1642 la edición de dos textos de Tesauro, muy distintos entre ellos: las inscripciones celebrativas *Caesares* y el conjunto de los panegíricos religiosos compuestos por el jesuita italiano.¹⁶

3 La colaboración entre Giovanni Pietro Cardi y Giuseppe Marelli: el proyecto editorial sobre el teatro de Giacinto Andrea Cicognini

Por último, se destaca también otro dato significativo dentro de los casos de contacto entre modelos hispanos e italianos: a este respecto, es muy útil recordar la producción editorial de la sociedad milanesa de Giovanni Pietro Cardi y Giuseppe Marelli que, en la segunda parte del siglo XVII, se dedicó con intensidad a la impresión de textos teatrales. Cardi y Marelli fueron impresores y librerías a la vez. Los dos socios tuvieron el mérito de difundir en el ámbito milanés muchas obras del dramaturgo florentino Giacinto Andrea Cicognini, perteneciente al ambiente cortesano de la célebre familia de los Medici.¹⁷ El número de ediciones sobre obras teatrales redactadas por Cicognini sacadas en el mercado milanés por Cardi y Marelli es muy relevante: de hecho, es muy verosímil teorizar una posible ideación, por parte de los dos agentes, de un auténtico proyecto editorial que implicara la creación de un repertorio sobre los textos dramáticos del autor florentino.

Las ediciones de Cardi y Marelli fueron, en orden cronológico, las siguientes: *Don Gastone Moncada* (1658), *L'adamira overo La statua dell'honore* (1659), *La moglie di quattro mariti* (1659), *La forza dell'amizizia* (1660), *Le gelosie fortunate del Principe Rodrigo* (primera mitad del siglo XVII), *La forza del fato* (1661), *La donna più sagace delle altre* (1661), *Il marito delle due mogli* (1661), *Santa Maria Egiziaca* (1661), *La mariene, ovvero il maggior mostro del mondo* (1661). Marelli, además, publicó por su cuenta *Il Giasone* (1650), conocida obra del dramaturgo de Florencia. Ahora bien, frente a la producción editorial tan significativa de la sociedad Cardi-Marelli que acabamos de citar, es evidente una desarrollada circulación de los modelos teatrales españoles en el contexto literario milanés y también en la recepción tan favorable que tuvieron evidentemente las obras de inspiración española en el ámbito teatral norte-italiano de la época.

¹⁶ Emanuele Tesauro, *Emanuelis Thesauri Caesares*, Mediolani, in typographia Philippi Ghisulphij: sumptibus Io Baptistae Bidellij (1642); Emanuele Tesauro, *Panegirici sacri del Tesauro, seconda impressione. Dedicati al M... P. Don Ignatio Bolla*, In Turino, et in Milano: per Filippo Ghisolfi: ad istanza di Gio. Battista Bidelli (1642).

¹⁷ Sobre la producción de Cicognini, remitimos a Cancedda, Castelli 2001; Símini 2012; Antonucci, Tedesco 2016.

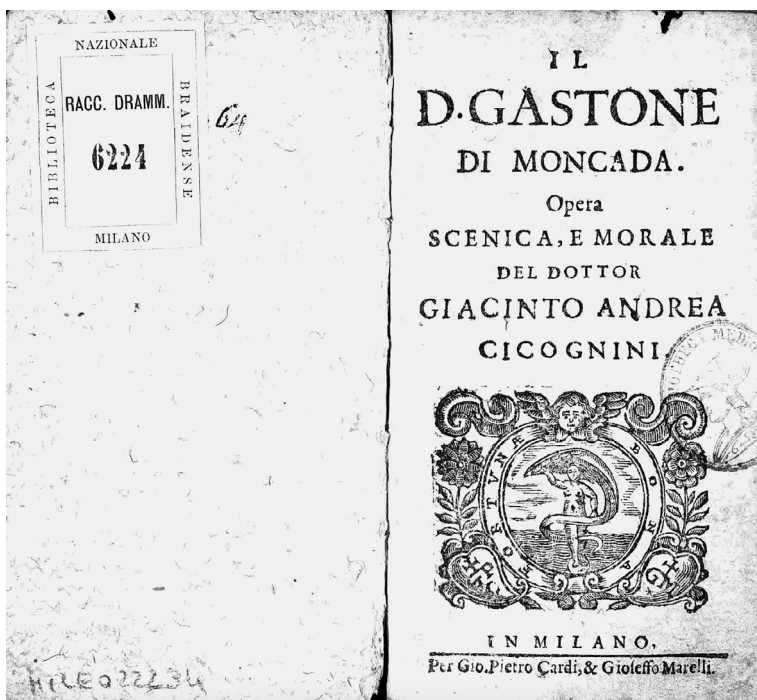


Figura 4 Giacinto Andrea Cicognini, *Il D. Gastone Moncada*, In Milano, Per Gio. Pietro Cardì & Gioseffo Morelli, 1658. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

No es mi objetivo repetir aquí recorridos trazados de forma tan excelente por ilustres especialistas de la materia quienes se ocuparon de las relaciones teatrales entre España e Italia (Profeti 1996; 2002). Frente a los datos editoriales milaneses que hemos obtenido, creo que aquí lo más importante es resaltar que el siglo XVII fue un periodo de significativo intercambio cultural entre los dos países. Los enlaces culturales fueron estrechos y muy intensos: en el caso del mundo del teatro, las reimpresiones italianas de obras maestras de la literatura ibérica fueron numerosas y dieron lugar a traducciones y reediciones. Los textos dramáticos se difundieron tanto a través de las numerosas compañías de teatro españolas que los representaban, como a través de los impresos que circulaban ampliamente en la península y, más aún, en los territorios que estaban bajo la dominación española, como por ejemplo Nápoles y Milán. Las comedias de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca llegaron a la península, fueron traducidas al italiano o reelaboradas y, luego, puestas en escena

con frecuencia hasta convertirse en producto autónomo de la tradición dramática italiana. Giacinto Andrea Cicognini fue el protagonista incontestable de este escenario tan significativo: el maestro florentino fue uno de los más ilustres dramaturgos y libretistas italianos del siglo XVII, cuya actividad implicó la reelaboración de muchos textos dramáticos de los grandes autores españoles y cuyos dramas se inspiraron en la estructura teórica de *El arte nuevo* lopesco y, por tanto, directamente en los modelos tan exitosos de la dramaturgia española del Siglo de Oro (Tedesco 2006). Su conexión con el teatro español puede señalar evidentemente las profundas relaciones que el autor había trabado con el ambiente madrileño. En definitiva, Cicognini fue una de las figuras fundamentales en el proceso de difusión del teatro áureo hispánico en el ambiente italiano, ya que el maestro trajo indudablemente la tradición dramática española a Italia (Antonucci 2012; Michelassi, Vuelta García 2013). La presencia del repertorio de Cicognini en el mercado editorial milanés, gracias al trabajo editorial y tipográfico de la sociedad de Giovanni Pietro Cardi y Giuseppe Marelli, manifiesta la muy favorable recepción de su producción también por parte del público milanés, además de un evidente entusiasmo de la misma audiencia hacia la forma teatral y, lo que es más importante, hacia el teatro de tradición española.¹⁸

Bibliografía

- Antonucci, F. (1996). «Spunti tematici e rielaborazione di modelli spagnoli nel Don Gostone di Moncada di Giacinto Andrea Cicognini». Profeti, M.G. (a cura di), *Tradurre, riscrivere, mettere in scena*. Firenze: Alinea, 67-86.
- Antonucci, F. (2012). «Las operaciones de adaptación y reescritura del teatro áureo en la Italia del siglo XVII: el caso de Giacinto Andrea Cicognini». Vaccari, D. (ed.), *Rumbos del Hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Roma: Bagatto Libri, 13-19.
- Belloni, B. (2020). «Giovanni Battista Bidelli y la difusión de la literatura áurea española en el Estado de Milán en el siglo XVII». *Artifara*, 20.2, 79-92. <https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/4292/4728>
- Benigno, F. (2020). «Costruire la figura del valido: il Ritratto di Virgilio Malvezzi». *Cuadernos de Historia Moderna*, 45(2), 639-64.
- Blanco, M. (2004). «Quevedo lector de Malvezzi». *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 8, 77-108.
- Bulletta, S. (1994). «Per la biografia di Virgilio Malvezzi con un'appendice di lettere inedite agli Estensi». *Aevum*, 68(3), 635-60.
- Cancedda, F.; Castelli, S. (2001). *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*. Firenze: Alinea.

¹⁸ Sobre el contexto teatral de la capital del Milanesado en época española, remitimos a Cascetta, Carpani 1995.

- Carminati, C. (2002). «Alcune considerazioni sulla scrittura laconica nel Seicento». *Aprosiana*, 10, 91-112.
- Carminati, C. (2007). «Geografie secentesche. Appunti per le carte di Virgilio Malvezzi». *Studi Secenteschi*, 48, 355-79.
- Cascetta, A.; Carpani, R. (a cura di) (1995). *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*. Milano: Vita e Pensiero.
- Cavagna, A.G. (1995). «El sistema editorial y el libro español del siglo XVII en el Estado de Milán». *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 24, 81-123.
- Cavagna, A.G. (2001). «Editoria, tipografia e un alfabeto istoriato nella Milano del Seicento: § 1- Editoria e fortuna sociale del libraio Giovanni Battista Bidelli». *Gutenberg Jahrbuch*, 197-210.
- Delage, A. (2006). «Las vidas particulares bajo el reinado de Felipe IV: ¿un problema de definición genérica?». *Criticón*, 97-98, 63-4.
- Di Giorgio, C. (2008-11). *L'antispagnolismo nella letteratura italiana: storiografia e tesi* [tesi di dottorato]. Roma: Sapienza Università di Roma.
<https://core.ac.uk/download/pdf/74324094.pdf>
- Díaz, J.S. (1965). «Los traductores españoles de Malvezzi». *Revista de Literatura*, 55-56, 87-93.
- Donati, P.; Vazzoler, F. (a cura di) (1990). «*Capriccio poetico*». Donari, P. (a cura di), *Domenico Fiasella = catalogo della mostra*. Genova: Sagep, 255-78.
- Frare, P. (2006). «L'argutezza in Tesaurò e in Gracián». Di Stefano, A. (a cura di), *Cyberletteratura: tra mondi testuali e mondi virtuali = Atti del convegno* (Roma, 9-10 giugno 2005). Roma: Nuova Cultura, 105-17.
- Gagliardi, D. (2014). «Notas sobre la versión castellana de *Il ritratto del privato politico* cristiano de Virgilio Malvezzi y su autor». *Revista Internacional d'Humanitats*, 30, 53-68.
- García López, J. (2001). «El estilo de una corte: apuntes sobre Virgilio Malvezzi y el laconismo hispano». *Quaderns d'Italia*, 6, 155-69.
- Isasi, C. (1993). «Quevedo, traductor negligente? Observaciones sobre el texto del Romulo». *Livius*, 4, 89-96.
- Isasi, C. (2000). «Quevedo y Teodoro dell'Aula: dos eslabones en la recepción hispánica de Virgilio Malvezzi». Sevilla, F.; Alvar, C. (eds), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Castalia, I, 592-600.
- Mazzocchi, G. (2015). «El Góngora de Gracián (con Tesaurò al fondo)». *Bulletin Hispanique*, 117(1), 159-70.
- Merluzzi, M. (2015). «Juan de Vera e l'Italia. Dall'ispirazione letteraria alla pratica diplomatica». Andretta, S.; Péquignot, S.; Waquet, J.C. (éds), *De l'ambassadeur: Les écrits relatifs à l'ambassadeur et à l'art de négociier du Moyen Âge au début du XIXe siècle*. Rome: Publications de l'École française de Rome
<http://books.openedition.org/efr/2918>
- Michelassi, N.; Vuelta García, S. (2013). *Il teatro spagnolo a Firenze nel Seicento*. Vol. 1, *Giacinto Andrea Cicognini, Giovan Battista Ricciardi, Pietro Susini, Mattias Maria Bartolommei*. Firenze: Alinea.
- Morando, S. (2018). «Luca Assarino tra Genova e la modernità verso i Raguagli di Cipro». Chichiriccò, E.; Beltrami, L.; Morando, S. (a cura di), *I diversi fuochi della letteratura barocca. Ricerche in corso*. Genova: Genoa University Press, 231-50.
- Mura Porcu, A. (2003). «Note di testualità e retorica nel *Cretideo* di Giovanni Battista Manzini». Loi Corvetto, I. (a cura di), *Il testo: meccanismi linguistici e strategie retoriche*. Roma: Carocci, 177-92.
- Pintacuda, P. (2010). «Sulle edizioni in lingua spagnola stampate nello stato di Milano (1535-1630): qualche considerazione e un tentativo di repertorio». Mazzocchi,

- G. (a cura di), *El corazón de la Monarquía. La Lombardia in età spagnola*. Como; Pavia: Ibis, 71-108.
- Profeti, M.G. (1996). «Introduzione». Profeti, M.G. (a cura di), *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano*. Vol. 1, *Materiali, variazioni, invenzioni*. Firenze: Alinea, 7-20.
- Profeti, M.G. (2002). «La recepción del teatro áureo en Italia». Profeti, M.G. (ed.), *Calderón en Italia. La Biblioteca Marucelliana, Firenze*. Firenze: Alinea, 11-42.
- Santoro, C. (1965). «Tipografi milanesi del secolo XVII». *La Bibliofilia*, 67, 303-49.
- Símíni, D. (2012). *Il corpus teatrale di Giacinto Andrea Cicognini. Opere autentiche, apocrife e di dubbia attribuzione*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Tedesco, A. (2006). «‘Scrivere a gusti del popolo’: L’Arte nuevo di Lope de Vega nell’Italia del Seicento». *Il Saggiatore musicale*, 13(2), 221-45.
- Zanlonghi, G. (2002). «Lo sguardo del prudente: Emanuele Tesauro e la morte di Filippo III (1621)». Zanlonghi, G. (a cura di), *Teatri di formazione. Actio, parola, immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*. Milano: Vita e Pensiero, 17-70.