

# VIVALDI Y GOLDONI, FRENTE A FRENTE

por Víctor Pagán

**E**n el repaso que la crítica musical ha dado de Vivaldi en los últimos años no ha faltado la referencia a los renglones que su amigo y compatriota Goldoni le dedicó en sus escritos autobiográficos. Pero lo cierto es que siempre se ha optado por una de las fuentes y se ha olvidado la otra, la primera y original, donde la imagen del abate está trazada con más fuertes y contrastados matices, llegando a lo caricaturesco; una imagen animada por un diálogo auténticamente teatral que representa al músico como un hombre religioso y a la vez mundano. Goldoni narra este encuentro primero en el prefacio del tomo XIII de sus *Commedie* (Venecia, Pasquali, hacia 1.772). La segunda versión del mismo pasaje aparece algo modificada y abreviada en el capítulo 36 de la primera parte de sus *Mémoires* (París, Vd<sup>a</sup>. de Duchesnes, hacia 1.784-1.785).

El citado encuentro entre el viejo abate de los cabellos rojos, Antonio Lucio Vivaldi (1.678-

1.741), y el joven libretista, Carlo Osvaldo Goldoni (1.707-1.793), significó el comienzo de una profunda relación amistosa y profesional. Una relación desconocida en su verdadera dimensión por haber dado, aparentemente, pocos frutos, pero que, en realidad, afirmó un modelo artístico y mercantil (el veneciano) en todo el mundo teatral dieciochesco.

Era el año de 1.735, y al "señor abate *Vivaldi*, llamado el *Prete Rosso* por el color de sus cabellos, y erróneamente llamado por algunos *Rossi*, creyéndolo el apellido de su familia", le fue encargada la composición de una ópera que debía representarse en el teatro *San Samuele*, en Venecia, con ocasión de la festividad de la Asunción: día 15 de agosto. Vivaldi venía estrenando con gran éxito varias óperas cada año en los mejores teatros de Italia, y es lógico suponer que el propietario y empresario del *San Samuele*, el aristócrata Michele Grimani, viera que "este famosísimo intérprete del violín, este hombre célebre por sus *Sonatas*, especialmente por aquellas tituladas las *Quattro Stagioni*", se podía convertir en un filón de oro en la temporada 1.735-1.736. Vivaldi fue elegido porque "componía también *Operas*, y a pesar de lo que decían los verdaderos entendidos, que fallaba en el contrapunto y no ponía los bajos en su sitio, componía bien los papeles, y la mayoría de las veces sus *Operas* tenían éxito".

El encuentro, que tuvo lugar la primavera de aquel año, responde a las prácticas habituales de la producción del teatro cantado en Italia: el músico escogía el libreto que más le gustaba e inmediatamente exigía que el libretista lo cambiara para que se adaptara a su estilo musical y al gusto de su *Prima Donna* favorita. Un procedimiento que en el peor de los casos podía llegar a ser una auténtica batalla campal. Vivaldi, en esta ocasión, había escogido el libreto de su ilustre compatriota Apostolo Zeno (1.668-1.750), la famosa *Griselda* (1.701), no importándole demasiado que contara ya con una docena de versiones musicales -entre las que destacaban las de Scarlatti (1.721), Caldara (1.725) y Albinoni (1.728)-. Tampoco se ocupó de buscar el libretista, pues contaba con la habitual colaboración del napolitano Domenico Lalli (1.679-1.741). Sin embargo, el empresario se apresuró a escogerlo, dándole la oportunidad al novel Goldoni. El joven tuvo que presentarse en casa del abate para tales menesteres, y la escena que se produjo no podía comenzar mejor, teatralmente hablando:

"Me recibió muy fríamente. Me tomó por un novato, y no se equivocó. Y no encontrándome ducho en la ciencia de los refundidores de dramas, se veía que tenía muchas ganas de echarme".

"Pero con un poco de astucia el joven se las arregló para que el abate lo mirara "con una sonrisa compasiva" y se explicara: si bien era cierto que la parte de la *Prima Donna* no podía ser mejor y toda la ópera era bellísima, él quería que se efectuaran algunos cambios para la "señora Anni-

"Il Campiello".  
Dirección: Giorgio Strehler.  
(1993).  
En la foto: Giulia Lazzarini  
y Gianni Mantesi.  
Piccolo Teatro de Milán.  
(Foto: Luigi Ciminaghi).



na Giró o Giraud, hija de un peluquero de origen francés, que siendo discípula de Vivaldi era comúnmente llamada la *Annina del Prete Rosso*. No tenía una hermosa voz, tampoco era una gran cantante, pero era bella y graciosa; actuaba bien (algo raro en aquellos tiempos) y tenía sus *protectores*". Vivaldi, llevándola de un lugar para otro en sus muchos viajes y haciendo que cantara en los estrenos de sus óperas, se había convertido en el principal de ellos: "No era necesario nada más para merecer el puesto de *Prima Donna*".

Con ansiedad primero y posteriormente con determinación, Goldoni sabía que debía demostrarle al abate de lo que era capaz. Así que sin perder tiempo pidió un pedazo de papel y un tintero; Vivaldi le dijo que no era lo mismo escribir arias para intermedios que escribirlas para óperas, y ante tal observación el joven se molestó y arrancó una hoja de la carta que llevaba en el bolsillo, cuando el músico añade: <<"No se enfade - me dijo modestamente-; pase usted, siéntese aquí en esta mesita; aquí tiene el papel, el tintero y el libreto; proceda como guste. Y regresó a su escritorio y se puso a recitar el breviario>>. En el momento que Goldoni acaba de escribir la nueva aria interrumpe la lectura del abate (el autor desarrolla una graciosa escena propia de uno de sus *dramas jocosos*: "Se la llevé, se la hice ver; tiene en la mano derecha el breviario, en la izquierda mi hoja (he aquí el aspecto religioso y mundano del personaje), lee despacio; y una vez acabado de leer tira a un lado el breviario, se levanta, me abraza, corre a la puerta, llama a la señora Annina. Viene la señora Annina y su hermana, la señora Paolina, les lee la *arietta* gritando con fuerza: "*La ha hecho aquí, aquí la ha hecho, la ha hecho aquí*"; de nuevo me abraza y me dice que muy bien, y desde entonces me convierto en su *Querido Amigo*, en su *Poeta*, en su *Confidente*, y no me abandonó nunca más".

Lo que había conseguido Goldoni era permiso

para "asesinar" el *Drama de Zeno* cuanto y como quiso Vivaldi pensando en Annina al incluir para el personaje de Griselda algunas "arie di baule" que provenían de otras óperas vivaldianas de aquel mismo año: *Tamerlano* y *Adelaide*. Finalmente la ópera fue un éxito, y los dos caballeros, ahora amigos, quizás por voluntad propia o conducidos por el sagaz empresario, colaboraron en la temporada en un breve drama heroico-cómico titulado *Aristide*, y probablemente en cuatro intermedios: *Il Filosofo*, *Monsieur Petiton*, *La Bottega del Caffè* y *L'Amante Cabala*, que la compañía de Imer estrenó en el San Samuele, aunque lamentablemente la música no ha llegado hasta nuestros días.

Como conclusión se podría resaltar el paralelismo entre los dos venecianos y sus prácticas artísticas y mercantiles. Por un lado, el abate, en el mundo de los conciertos, y por el otro, el libretista, en el del teatro, llevaron a cabo, respectivamente, sus particularísimas reformas de la interpretación musical uno y dramática el otro en el ámbito veneciano, italiano y europeo del siglo XVIII. El medio empleado para ello fue una ingente producción que obedecía a la creciente demanda del mercado cultural de la época. Esta fue satisfecha con la constante publicación de copias de sus obras (sonatas por un lado y comedias por el otro).

Vivaldi y Goldoni elaboraron un producto con fórmulas sencillas y fáciles que resultaban agradables y de buen gusto; pero, como buenos viajeros y mercaderes (hijos de su patria y de su tiempo), también se encargaron de llevar por todo el mundo su mercancía, difundiendo su arte y buscando fortuna. Recuérdese que ambos acabaron sus días lejos de Venecia, solos y enfermos, y, sin embargo, alcanzaron, como dos de los más importantes representantes de la reforma clasicista en Italia, una excepcional armonía entre el arte y su mercado en Europa.

## "LA FINTA SEMPLICE"

# UNA COLABORACION EXCEPCIONAL

Por Víctor Pagán

## EL POETA Y LA OPERA SERIA

Pietro Trapassi (1.698-1.782), mejor conocido como Metastasio, fue el más grande poeta de ópera seria de la primera mitad del siglo XVIII en toda Europa, hasta el punto de que aún hoy se habla más de los textos de sus dramas líricos -más de sesenta- que de la música que se compuso para los mismos. Este raro fenómeno se debe a que también fue el más grande enemigo de los compositores; él que se definió como "musico se non quanto basta ad un poeta", no permitió nunca que sus obras se sometieran servilmente a los caprichos de los músicos o de los cantantes de entonces. Y como demuestra la ingente producción metastasiana -exclusivamente de dramas de temas heroicos o trágicos- su poderío fue tal que deter-

minó la relación entre poeta y músico tanto en la ópera seria como en el nuevo género del teatro cantado -una especie de hermana menor: la ópera cómica. Durante toda la primera mitad del siglo, la ópera seria gozó de una fortuna verdaderamente ostentosa, gracias a que todos los compositores del género lírico elaboraron, una y otra vez, sus partituras para los mismos dramas del afamado poeta italiano, pero poco a poco esa supremacía artística, en todos los escenarios y ante todos los públicos cortesanos, se fue diluyendo en favor del nuevo género cómico que aparecía como algo inferior y casi popular; este aspecto desembocó en una auténtica *parábola* de la concepción creativa dentro del marco del siglo XVIII.

Los clásicos libretos de un poeta como Zeno o las dramáticas historias de Metastasio sirvieron