

*Documentos inéditos de un cantante y compositor de ópera de finales del siglo XVII*¹

DRA. ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO - DR. FABRIZIO AMMETTO

En el panorama de la música europea del siglo XVII la novedad más importante en absoluto y de incalculable alcance artístico e histórico es el nacimiento y la propagación –sorprendentemente rápida y tenaz– de la ópera. Como afirma Lorenzo Bianconi:

«Su vistosidad está exactamente medida por la complejidad de los recursos que allí se utilizan: ninguna otra forma de producción artística moderna recurre a fuerzas productivas y organizativas tan costosas, numerosas y diferenciadas. Del mismo modo, arraigados en los hechos históricos y sociales están toda la historia y la fortuna del teatro de ópera: condicionado por las situaciones políticas y económicas dominantes, el teatro de ópera ha sido (y es), de vez en cuando, instrumento no indiferente de persuasión o de movilización ideológica, pública demostración de una autoridad soberana, diversión colectiva y celebración comunitaria de vida civil.»²

La ópera nace en Florencia alrededor del 1600: su acta de bautizo es la representación de *Euridice* del poeta Ottavio Rinuccini (1562-1621), el primer drama enteramente cantado y musicalizado de manera independiente tanto por Jacopo Peri (1561-1633) como por Giulio Caccini (ca. 1550 - 1618).

Pero solamente en 1637, en Venecia –con la institución de los teatros públicos– este nuevo género musical llega a ser estable, continuo, regular, sólido económica y artísticamente hablando: la ópera que se representa en la ciudad lagunar es *L'Andromeda*, texto de Benedetto Ferrari (1597-1681) y música de Francesco Manelli (finales del siglo XVI - 1667).

Florencia y Venecia representan los centros geográficos italianos donde nacen y se desarrollan dos bien marcados y diferentes tipos de ópera: la “ópera de corte” y la “ópera empresarial”.

¹ El presente texto reelabora y amplía el § 1.3. LAS CARTAS DE PISTOCCHI EN *I-Bc* (pp. 48-98) de la tesis doctoral de Alejandra Béjar Bartolo, *La música vocal impresa de Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726): Scherzi musicali, Iop. III y Duetti e terzetti, op. III*, 2 vols., Universidad de Guanajuato, Doctorado en Artes, 2014.

² LORENZO BIANCONI, *El siglo XVII*, Madrid, Turner Libros, 1999 (traducción española de Daniel Zimbaldo de Id., *Il Seicento*, Torino, EDT, 1982), p. 151.

«La ópera de corte es, por su naturaleza, un evento de celebración único, irrepetible, destinado a honrar una circunstancia dinástica o diplomática en donde lo que cuenta es alabar –a los ojos de la corte y del mundo entero– lo extraordinario; la ópera de corte es ofrecida (o impuesta) a un vasto y seleccionado público de invitados como demostración suntuosa de la magnificencia del soberano, de la bravura incomparable de los artistas a su servicio; es costosísima (y quieren que se note), pero fructifica en admiración, estupefacta envidia, consenso; se imprimen las músicas, las descripciones, las escenografías, para que también aquel que no ha asistido encuentre aquí documentación atrayente.

La ópera empresarial es, por su naturaleza, un acontecimiento para muchos, repetible (los costes son amortizados), la maravilla se hace costumbre; se representa solamente a sí misma y celebra al máximo el mito del buen gobierno ciudadano o de la vida civil que sabiamente atempera *otia* divertidos y provechosos *negotia*, está destinada a aquellos que allí asisten (y solamente a ellos); es una inversión financiera incierta y ambigua, pero quien allí va contribuye a su mantenimiento pagando de su bolsillo la entrada y el palco o la silla, y adquiere una diversión consumida socialmente y compartida entre varias clases sociales ciudadanas; lujosa, pero reproducible en serie, la ópera de los teatros empresariales deja rastros de sí solamente en los minúsculos libretos de ópera *in-12°* vendidos a la entrada del teatro, de los cuales solamente los literarios coleccionistas y los *habitués* entendidos conservan los ejemplares; la memoria del espectáculo empresarial se sedimenta en la costumbre de los espectadores asiduos: ir a la ópera es un hecho social costumbrista, no un evento memorable.»³

Entre los dos modelos descritos arriba, el de la “ópera empresarial” –nacido en la república de Venecia– fue y ha sido el de mayor difusión y preeminencia, y destinado a difundirse en toda Italia y, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, en otros países europeos (combinándose con tradiciones locales o nacionales): Austria (Viena), Alemania (Hamburgo, Dresde, Hannover, Múnich, etc.), Francia (París), Inglaterra (Londres) y España (Madrid).

En México la ópera llegó a principios del siglo XVIII: el 1° de mayo de 1711, en el Teatro del Palacio Virreinal de la Ciudad de México se estrenó la ópera en tres actos *La Parténope* del compositor mexicano Manuel de Sumaya (1678-1755), que utilizó la traducción en español de un libreto originalmente escrito en italiano por Silvio Stampiglia (1664-1725).⁴

³ LORENZO BIANCONI, *El siglo XVII*, cit., pp. 152-153.

⁴ FABRIZIO AMMETTO, *El patrimonio musical como factor de identidad cultural: proyecto de investigación interdisciplinario*, en *Primer Foro Internacional. Interdisciplina y espacios sustentables*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2011, pp. 491-495: 492.

La densa red de conexiones en un sistema de mercado complejo y la alta movilidad de los cantantes más famosos –sobre todo los *castrati*⁵ (virtuosos castrados)–, fueron los dos aspectos más significativos en la difusión de la ópera.⁶

En este ensayo nos ocuparemos de uno de los más famosos cantantes y compositores de ópera de finales del siglo XVII –Francesco Antonio Pistocchi (Palermo, 1659 - Bolonia, 1726)–, a través de algunos de sus documentos inéditos: las cartas enviadas al compositor Giacomo Antonio Perti (Bolonia, 1661-1756), hoy resguardadas en el «Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (*ex* Civico Museo Bibliografico Musicale)» en Bolonia (sigla RISM:⁷ *I-Bc*).

El conocimiento de las cartas de un compositor de siglos pasados frecuentemente ha representado una herramienta importante para profundizar aspectos biográficos y/o artísticos a veces ignorados:⁸ esto es más evidente en el caso de un personaje todavía hoy poco conocido –aunque muy famoso en su época– como Pistocchi. En *I-Bc* están resguardadas veintiocho cartas de Pistocchi dirigidas a Perti –enviadas desde Florencia, Milán, Parma, Plasencia, Pratolino, Venecia y Viena– la mayoría de las cuales remontan a los años 1700-1703.⁹

⁵ Los *castrati* eran cantantes hombres que, por efecto de una operación de castración ocurrida en los años de la pubertad, mantenían una amplia extensión de la voz también en el registro agudo. (De hecho, en el siglo XVIII el término "músico" era utilizado como eufemismo para indicar a un castrado.) Numerosísimos son los nombres de célebres *castrati*, entre otros: Loreto Vittori (1600-1670), Marc'Antonio Pasqualini (1614-1691), Giovanni Francesco Grossi, apodado "Siface" (1653-1697), Pier Francesco Tosi (1654-1732), Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726), Nicolo Grimaldi, apodado "Nicolini" (1673-1732), Antonio Maria Bernacchi (1685-1756), Giovanni Carestini (1704-1760), Carlo Broschi, apodado "Farinelli" (1705-1782); de este último, famosísimo, se dice que tenía una extensión de la voz de más de tres octavas, de Do₂ a Re₅. Las informaciones relativas a los *castrati* son extraídas de JOHN ROSSELLI, *Castrato*, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, 29 vols., ed. by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrell, London, Macmillan, 2001, vol. 5, pp. 267-268.

⁶ SERGIO DURANTE, *Il cantante*, en LORENZO BIANCONI - GIORGIO PESTELLI (Eds.), *Storia dell'opera italiana*, Torino, EDT, 1987, vol. IV, pp. 347-415: 358.

⁷ *Répertoire International des Sources Musicales*.

⁸ ¿Cómo se podría subestimar, por ejemplo, la importancia de las cartas de compositores como Bartok, Beethoven, Bellini, Berg, Brahms, Chopin, Donizetti, Mendelssohn, Mozart, Puccini, Ravel, Rossini, Schoenberg, Verdi, Wagner (para mencionar solamente las de los más representativos)?

⁹ Para la identificación de la fecha de envío de algunas cartas –faltante o no claramente legible en los originales– se ha tomado en cuenta el hecho de que en los siglos XVII y XVIII la correspondencia en Italia se enviaba siempre en un mismo día de la semana, esto dependiendo de las diferentes ciudades: los lunes desde Plasencia, los miércoles desde Milán, los viernes desde Parma, los sábados desde Florencia, Pratolino y Venecia. Esta consideración –junto con el contenido de las cartas– ha ayudado a identificar o corregir las fechas dudosas (para la búsqueda de los días de la semana ha sido utilizada la página web <http://www.calendarioweb.es>).

En seguida se presentará la transcripción –con traducción al español– de las porciones de las cartas de Pistocchi que hacen referencia a su participación en diferentes óperas, sea como compositor o como cantante.¹⁰

Desde diciembre de 1699 a mayo de 1700 Pistocchi –junto con su colega Giuseppe Torelli (1658-1709), famoso violinista y compositor– hizo una estancia en Viena, donde compuso y fue representada (el 17 de febrero de 1700, en el *Hoftheater*) su ópera *Le risa di Democrito* (“trattenimento per musica”, libreto de Nicolò Minato, ca. 1627/28? - 1698). Al respecto de los preparativos y el éxito de esta ópera se pueden leer las cartas de Pistocchi y la de Torelli enviadas desde Viena a Perti.

En la carta del 10 de febrero Pistocchi se sorprende que Leopoldo I de Habsburgo (1640-1705), emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, asistirá en el teatro al primer ensayo de su nueva ópera:

«Amico Caris[si]mo [...] Oggi faremo la prima prova in Teatro, coll' intervento dell' Imperatore[,] cosa strana mentre sento che lasci fare sempre due e [*recte* o] tre prove almeno avanti di andarvi, ma a questa mia o[pera] bisogna che n'abbi curiosità, sarà ciò ch'a Dio piace [...] Il Vos[t]ro Se[r]vitore] et amico F[rancesco] A[ntonio] Pistocchi» (*I-Bc*, K.044.2.181).

Traducción: «Queridísimo amigo [...] Hoy haremos el primer ensayo en el Teatro, con la presencia del Emperador, cosa extraña ya que escucho que siempre deja hacer al menos dos o tres ensayos antes de asistir, pero parece que tiene curiosidad por esta obra mía, será lo que Dios quiera [...] Su servidor y amigo Francesco Antonio Pistocchi».

Las cualidades musicales de Pistocchi fueron exaltadas por su colega Giuseppe Torelli, el cual el 27 de marzo de 1700 escribió a Perti:

«Sig[no]r Giacomo mio Caris[si]mo [...] Circa la stima del caro Pistochino qui in Vienna gli giuro che è grandis[si]ma p[er]ché toltone la virtù grande

¹⁰ En la transcripción de las cartas se han utilizado los siguientes criterios: (1) se han dejado las palabras subrayadas tal y como están en el original; (2) se han desplegado las abreviaturas a través de corchetes; (3) se han utilizado los símbolos < > para indicar letras excedentes; (4) se ha normalizado la «è» en «e» cuando tiene la función de conjunción; (5) se ha normalizado la «è» en «è» cuando tiene la función de verbo; (6) se ha regularizado la acentuación faltante o sobrante (por ej., piu → piú, fà → fa, mà → ma, mè → me, hò → ho, à → a); (7) se ha normalizado el uso de mayúsculas y minúsculas; (8) se ha eliminado la «h» etimológica (por ej., hora → ora, habbiamo → abbiamo); (9) se han corregido las palabras escritas incorrectamente, añadiendo entre corchetes la palabra correcta (por ej., Mompelier [*recte* Montpellier, etc.); (10) se han señalado con el símbolo de *crux desperationis* «[...].» las partes de texto que no se han podido descifrar; (11) se ha añadido entre corchetes la puntuación faltante.

del cantare, lui è stimato assai[sic]mo nelle sue compositioni, che veram[en]te riusciscono e studiose e vaghe straordinariam[en]te e non vedo l'ora che lei le veda, e le senta, che so che ancora lei concor[d]erà dispassionatam[en]te con l'opinione e mia e di tutti, che intendono la musica. [...] Suo Servitore fedele G[iuseppe]e Torell[i]» (*I-Bc*, P.143.054.a).

Traducción: «Mi queridísimo Señor Giacomo [...] Sobre la estima del querido 'Pistoc[hino]' [como Pistocchi era llamado amigablemente] aquí en Viena le juro que es grandísima, ya que además de la gran virtud en el cantar, es sumamente estimado por sus composiciones, que ciertamente son extraordinarias tanto en la elaboración como en la inspiración, y no veo la hora que usted las vea y las escuche; yo sé que usted estará totalmente de acuerdo con mi opinión y con la de todos los demás que entienden la música. [...] Su fiel servidor Giuseppe Torelli».

A finales de 1700 Pistocchi estaba de vuelta en Italia. En la carta del 11 de enero de 1701, enviada desde Milán, describe a detalle la dotación de la orquesta y la especificación del elenco vocal de una ópera –hasta la fecha no identificada– del compositor Paolo Magni (ca. 1650 - 1737), representada al menos cuatro veces:

«A[mico] Caro [...] La nostr'Opera che pareva precipitata, su la 3:^a recita, si è rimessa ed ora piace generalmente, la musica è galante tutta alla francese cioè gli Rit[ornelli], che quando si ha da cominciar un'aria par sempre che sijno balli dall'introduzione de [*recte* di] stru[men]ti ed è di Paolo Magni, tutte l'arie con strumenti [...+...] ed oboe [*recte* oboi] all'unis[sono], a segno che non posso più sentirli e tanto mi piacevano, l'orchestra è questa[.] 10 pri[m]i V[iolini]i[,] 8 2[second]i[,] 8 Viole[,] 6 Hautbois[,] ma uno che sona all'ultimo grado di perfezzione[,] 3 Violon grossi che non si sente che Mar[?] A[?]o[,] 2 fagotti e 3 Violonc[el]li che non vagliono un corno e due cembali che non ne sento mai nessuno. La Comp[agn]ia[,] se non ve l'avessi detta[,] è di Donne, la Tilla fa da Re, la Diana Turinese un po' di bella voce e po' [...+...] miseria, la 3[terz]a è la [Maddalena] Giustiniani del Beretta [?] di Man[tov]a[,] schizza, ec[c]o sì ha anche la voce; [...+...] l'altra, la 4[quart]a è una tal Castagnetti pure di Torino anche, è ancor più ladra, ma ha una voce di Paradiso, di Contralto, gl'Uomini, Nicolino più attore che cantore, il Carli che molto piace e molto si porta bene, Osebia [?] con una voce da Angiolo canta da Diavolo, io, Pietro Paolo il Buffo, ed il Franzi o Franci Gobbo di Modena[,] buono da vecchia assai cantò 5 recite una figlia di Raparino [?] che è scolara del Gobbo del Violino [Carlo Ambrogio Lonati], in cambio della 4[quart]a Donna che non era arrivata, ma non v'è nulla e quel che è peggio non v'è né da sperare, quest'è Bolognese ed era [...+...] che

la volevano p[er] niente ed ora e ladra è sui teatri [...] Vos[tr]o F[rancesco] A[n-tonio] P[istocchi]»¹¹ (*I-Bc*, P.144.007).

Traducción: «Querido amigo [...] Nuestra Ópera que parecía fracasada, en su tercera representación, se ha repuesto y ahora generalmente gusta; la música es toda galante, a la francesa, o sea los Ritornelos, cuando se tiene que comenzar un aria, parecen siempre como bailes de introducción de instrumentos, y es de Paolo Magni; todas las arias con instrumentos [...+...] y oboes al unísono, señal que no puedo escucharlos más y tanto que me gustaban; la orquesta es ésta: 10 violines primeros, 8 segundos, 8 violas, 6 oboes, pero uno suena en el último grado de perfección, 3 violones grandes que no se escucha que Mar[?] A[?]o, 2 fagotes y 3 violonchelos que no valen un cuerno y dos clavecines que nunca escucho ninguno. La Compañía, si no se la he mencionado, es de Damas, la Tilla “de Rey”, la Diana Turinesa un poco de bella voz y un poco [...+...] miseria, la tercera es la [Maddalena] Giustiniani del Beretta [?] de Mantua, centella, aquí también tiene la voz; [...+...] la otra, la cuarta es una tal Castagnetti también de Turín, es todavía más ladrona,¹² pero tiene una voz de Paraíso, de Contralto; los Hombres, Nicolino más actor que cantante, el Carli que tanto gusta y se porta muy bien, Osebia [?] con una voz de Ángel canta como Diablo, yo, Pietro Paolo el Bufo, y el Franzi o Franci Jorobado de Módena. Buena como una muy vieja, una hija de Raparino [?] que es alumna del Jorobado del Violín [Carlo Ambrogio Lonati], cantó cinco representaciones en lugar de la cuarta Dama que no llegó, pero no hay nada y lo que es peor no hay nada que esperar, ésta es Boloñesa y era [...+...] que [no] la querían para nada y ahora se la roban en los teatros [...] Su Francesco Antonio Pistocchi».

El 14 de abril, en el “Teatro Ducale” de Plasencia, Pistocchi participó en la ejecución de la ópera *I rivali generosi* –libreto de Apostolo Zeno (1668-1750), música de Giuseppe Antonio Vincenzo Aldrovandini (1671-1707)–, interpretando el personaje «Olindo». En la carta del 4 de abril de 1701 Pistocchi describe los primeros ensayos de la ópera, que gusta mucho. La compañía de cantantes era excelente: Maria Domenica Pini (apodada la “Tilla”, 1670/71-1746), Maria Maddalena Manfredi (apodada la “Contralora”), Nicola Paris, Valeriano Pellegrini (ca. 1663 - 1746), Giovanni Buzzoleni (Bucceleni, ?-1722), además de una “romana” (?) y el mismo Pistocchi. Inicialmente la representación estaba prevista para el viernes 15 de abril:

¹¹ Las tres letras “FAP” están sobrepuestas.

¹² ¿De notas, de tiempo, de dinero...?

«A[mico] Caro e Stimatis[si]mo [...] Androvandino s'è portato bene assai nella musica e qui a quest'ora in queste prime prove piace universalmente a tutti. Abbiamo una bonissima compagnia di virtuosi ed unita, la Tilla preziosissima, la Contralora brava e spiritosa e bella voce, Nicola Paris pure lo trovo con la sua bella voce di prima, Valeriano canta assai di bon gusto, Bucceleni! poi non se ne parla perché io lo chiamo il *parasito della Musica* già che lui la divora. Vi è un po di giunta d'una certa creaturina che vive sotto l'ombra delle livree gialle N.º S.º [?] che veramente, veramente, veramente non dico altro[:] questa è romana ed è stata a viva forza vibrata in questo congresso musicale che poco o nulla [so] se gli convien tal soggiorno; facciamola finita qui. L'Opera o sia il Dramma è bellissimo, e si darà principio li 15 immutabilmente [...] Il Vos[t]ro Amico Vero Pistocchi» (*I-Bc*, P.146.154).

Traducción: «Querido y estimadísimo amigo [...] Androvandino se ha portado muy bien en la música y aquí, a esta hora, en estos primeros ensayos gusta universalmente a todos. Tenemos una buenísima y unida compañía de virtuosos, la Tilla preciosísima, la Contralora buena, spiritosa y bella voz, Nicola Paris que también lo encuentro con su bella voz de antes, Valeriano canta con muy buen gusto, ¡Bucceleni! ni se diga, porque yo lo llamo el *parasito de la música* ya que él la devora. Además, ha llegado una cierta criaturita que vive bajo las sombras de las amarillas libreas N.º S.º [?] que verdaderamente, verdaderamente, verdaderamente no digo más: ésta es romana y ha sido involucrada forzosamente en este grupo musical, que poco o nada sé si le conviene esta participación; terminémosla aquí. La ópera o sea el libreto es bellissimo, y se estrenará inmutablemente el 15 [...] Su verdadero amigo Pistocchi».

Una semana después, el 11 de abril, Pistocchi comenta que la ópera *I rivali generosi* de Aldrovandini será presentada el jueves 14 de abril, y no el 15 por ser viernes. Añade también nuevos comentarios sobre la ópera:

«Mio caro e stimatis[si]mo amico [...] Qui si darà principio all'opera giovedì li 14 e questo per non recitarla la prima volta in venerdì, se ne spera, ed io lo credo, un non totalmente buon esito e ciò per le confusioni delle guerre, ed anche p[er] essere il Dramma un poco troppo serio quando non senta il malinconico, e non vi sono parte [*recte* parti] ridicole che è il peggio; basta, dall'esito meglio se ne potrà giudicare [...] Addio Pistoc[c]hi» (*I-Bc*, P.146.195).

Traducción: «Mi querido y estimadísimo amigo [...] Aquí se representará la ópera el jueves 14 y esto para no estrenarla en viernes, se espera, y yo considero que no será un éxito, esto por las confusiones de las guerras y además porque el libreto es demasiado serio cuando no melancólico, y no hay partes cómicas que es lo peor; basta, del éxito se dirá después [...] Adiós Pistocchi».

Después de la representación de *I rivali generosi*, Pistocchi se dirigió a Milán para la representación de otra ópera, de la cual se ignora el título. En su carta del 18 de mayo de 1701 Pistocchi se lamenta de la parte vocal de la nueva ópera que le ha sido asignada, que no se adapta a su voz y no le gusta musicalmente. Añade que el duque de Sesto, Carlos Felipe Spínola y Colonna (1665-1721) lo quiere en Milán para cantar en el siguiente carnaval; de ser así no regresaría a Alemania:

«A[mico] C[aro] [...] io spero in Dio che al[la] fine di questa settimana abbiamo finito di tirar la nostra carretta, che a me tale mi [h]a paruta oltre di che canto molte cose che non son né totalmente di mio genio né meno di tutta la convenienza musicale perché obliga e lega il mus[i]co per la gola [...] Vos[tro] Se[rvitore] ed Amico Pistocchi [...] [P.S.] Il Duca del Sesto qui fa il Diavolo per avermi questo carnevale e già ha fatto scrivere p[er] la Prin[ci]p[e]ssa Gover[natri]ce; onde se questo fosse sino all'Anno venturo[,] se vivo[,] non si va più in Germania [...]» (*I-Bc*, P.143.045).

Traducción: «Querido amigo [...] yo confío en Dios de que al final de esta semana acabemos de jalar esta carreta, que a mí así me pareció, además canto muchas cosas que no son totalmente para mí, ni tampoco de toda la calidad musical, porque obliga y ata al músico por la garganta [...] Su servidor y amigo Pistocchi [...] P.D. Aquí, el duque de Sesto hace de Diablo por tenerme en este carnaval y ya le ha encargado a la Princesa Gobernadora escribirme; así pues, si así fuese hasta el año próximo, si vivo, no se va a Alemania [...]».

De diciembre de 1701 a junio de 1702 Pistocchi permaneció en Milán. El 4 de febrero de 1702 cantó en otra ópera.¹³ En una muy breve carta del 1° de febrero de 1702 Pistocchi se lamenta de la mediocre calidad de los recitativos de Carlo Francesco Pollarolo (1653-1722), de cuyo tercer acto –y a tres días de la representación– no conoce ni una palabra:

«A[mico] C[aro] Son breve p[er]ché vado in questo punto alla prova e sabato si va in scena senza fallo ed io non so una parola del 3° Atto che è longhissimo con recitativi del Poll[arol]i infamissimi[,] indegnissimi e sceleratissimi. [...] Il Vostro Amico F[rancesco] A[n-tonio] Pistocchi» (*I-Bc*, P.146.002).

Traducción: «Querido amigo, soy breve porque estoy a punto de ir al ensayo y el sábado se estrenará sin falta y yo no sé ni una palabra del tercer acto que es larguísimo, con recitativos del Pollarolo infamísimos, indignísimos y perfidísimos. [...] Su amigo Francesco Antonio Pistocchi».

¹³ Podría tratarse del "dramma per musica" *Ascanio* (libreto de Pietro d'Averara).

En el mes de mayo (o junio) de 1702, Pistocchi cantó en otra ópera. En la carta del 8 de marzo de 1702 Pistocchi comenta que tiene que permanecer en Milán para la preparación de una gran ópera¹⁴ por la llegada del rey Felipe V de España (1683-1746) a la ciudad. El libreto lo escribiría Pietro d'Averara¹⁵ y la música sería compuesta, un acto por Bernardo (Sabadini?), otro por Paolo Magni, y el último tal vez por Carlo Francesco Pollarolo. La compañía de cantantes está formada por Antonio Francesco Carli (*fl.* 1706-1723), Giovanni Buzzoleni, Pietro Paolo la Vecchia (?), el “Gobbo di Modena”, Maria Landini (?-1722), Maria Domenica Pini (la “Tilla”), Diana Testi (?), una “Polacchina”, además del mismo Pistocchi y, posiblemente de Montpellier,¹⁶ Matteo Sassani y (?) Cortona:

«A[mico] C[aro] [...] Io resto per ora qui trattenuto dal D[on] S[ignor] Pietro [d'Averara] per la grand'Opera che si deve fare alli primi di maggio p[er] la venuta di Filippo V Re delle Spagne. Quelli che sino ad ora sono stabiliti: è il Carli, Bucceleni [*recte* Buzzoleni], io, Pietro Paolo la Vec[c]hia [?], il Gobbo di Modena [?]; donne[:] la Landini[,] la Tilla, la Diana, e vogliono una Polacchina. Aspettono di ritorno da Mompelie[r] [*recte* Montpellier] Matteo [Sassani] e [?] Cortona per farli recitare[,] ma si dubita che il primo non vorrà forsi cantare, si vedrà, l'Opera la farà l'Averara, la musica un atto D[on] Bernardo [Sabadini?], uno Paolo Magno [*recte* Magni], e l'altro si crede Pollaroli [*recte* Pollarolo] ma parmi per anche non stabilito, le scene il Stucchino [?] che già qui aveva operato quest'inverno [...] Il Vos[tr]o Se[r]vitore] ed Amico Pisto[cchi]» (*I-Bc*, P.143.071).

Traducción: «Querido amigo [...] Por ahora me quedo aquí entretenido por Don Señor Pietro [d'Averara] para la gran ópera que se debe hacer a los primeros de mayo por la venida del Rey de España Felipe V. Aquellos que hasta ahora son seguros: es el Carli, Buzzoleni, yo, Pietro Paolo la Vec[c]hia [?], el Jorobado de Módena [?]; señoras: la Landini, la Tilla, la Diana, y quieren una Polaquita. Esperan de regreso de Montpellier a Matteo [Sassani] y a [?] Cortona para hacerlos cantar, pero se duda que el primero no quiera cantar, se verá; la ópera será escrita por d'Averara, la música, un acto por Don Bernardo [Sabadini?], uno por Paolo Magni, y el

¹⁴ Hasta ahora, no ha sido posible establecer a cuál ópera se refiere Pistocchi: en los libretos conservados no se especifican los nombres de los cantantes (podría tratarse de *Angelica nel Cataj, melodrama da recitarsi nel Regio Teatro di Milano alla presenza della S.R.M. di Filippo V, re delle Spagne & consagrato alla medesima Maestà Cattolica l'anno 1702*); ver OPAC SBN (consultado el 3 de abril del 2014).

¹⁵ Poeta y libretista prolífico; vivió en Bérgamo entre la segunda mitad del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII.

¹⁶ Una ciudad del sur de Francia.

otro se cree que por Pollarolo, pero me parece que no se ha establecido, las escenas las realizará Stucchino [?] que aquí ya ha trabajado este invierno [...] Su servidor y amigo Pistocchi».

En la siguiente carta del 7 de junio de 1702, Pistocchi cuenta de la ópera representada en Milán para el rey Felipe V de España: el prólogo (muy largo) fue compuesto por Clemente Monari (ca. 1660 - *post* 1729), el primer acto (el mejor según Pistocchi) por Paolo Magni con aportaciones de (Francesco?) Mancini y Carlo Francesco Pollarolo, el segundo acto por Bernardo (Sabadini?), y el tercero por varios autores:

«Amico Mio Caris[si]mo [...] Le nuove dell'opera nostra in torno alla musica sono tante e tali ch'io non saprei descriverle, già come parmi vi avisai, il Prologo l'ha fatto [Clemente] Monari, ed era longo che durava mezz'ora per lo meno essendovi dentro molto recitativo[,] 4 Arie[,] 2 con strom[en]ti[,] un sonetto in lode del Re in musica in stil recitativo con stromenti ed un coro 2 volte replicato se gl'ha tolto via ora più della metà del Re[citati]vo 3 Arie e scartato li rittor[nell]i. Paolo Magni ha fatto dunque il prim'atto che per dirla confidentemente tra noi mi piace più d'ogn'altro ma perché il detto atto era longo un'ora e 1/2 senza il prologo ch'era quasi tre quarti. S'è do[v]uto scartare più di mezz'ora, e Paolo Mag[ni] senza la carità a suoi proprij parti, ha tagliato giù a tutte l'arie le più belle, e stromenti e parte e bassi, senza la considerazione della circolazione e da una ca[n]denza se ne va all'altra che son divenute di bellis[si]me ladrissime ed è così che so già voi m'intendete e ciò per un timor panico che il pover uomo ha del D[on] S[ignor] Pietro [d'Averara], oltre il suo genio disocupato che ha nel far spiccar la sua robba, come se sua non fosse, però le ha convenuto soffrire di vedersi a levar quattro o 5 arie sul suo volto e metterle d'un tal [Francesco?] Mancini; quelle dello Scarlatti non se n'è veduto una e del Pollaroli¹⁷ molte. D[on] Bernardo [Sabadini?] il suo atto è stato il meno scarnificato degl'altri p[er]ché di sua natura era il più corto, il 3:º poi è composto *d'piez' è beun* [?], arie di diversi ed il Rec[itativ]o ve l'ha incollato il sud[dett]o Monari [...] Amico Pisto[cchi] [...]» (*I-Bc*, P.143.002).

Traducción: «Mi queridísimo amigo [...] Las novedades de la ópera en torno a la música son tantas y tales que no sabría describirlas, me parece que ya le informé que el Prólogo lo escribió [Clemente] Monari, y era largo que duraba por lo menos media hora habiendo dentro mucho recitativo, cuatro arias, dos con instrumentos, un soneto en música en laude al Rey en estilo

¹⁷ Carlo Francesco Pollarolo.

recitativo con instrumentos y un coro repetido dos veces que ahora se la ha quitado más de la mitad del recitativo, tres arias y descartados los ritornelos. Paolo Magni ha compuesto el primer acto que, para decir entre nosotros, me gusta más que cada uno de los otros, porque dicho acto duraba una hora y media sin el prólogo que era casi tres cuartos [de hora]. Se ha tenido que descartar más de media hora, y Paolo Magni, sin consideración a su propia música, ha recortado todas las arias más bellas, con instrumentos y partes y bajos, sin la consideración de la conexión, y de una cadencia se va a otra que se han convertido de bellísimas a espantosísimas, y es así que yo sé que usted me entiende, y esto por un gran temor que el pobre hombre tiene al Señor Pietro [d'Averara], además de su incapacidad en valorar sus cosas, como si no fuesen suyas, pero le ha convenido sufrir en verse quitado en su cara cuatro o cinco arias y poner las de un tal [Francesco?] Mancini; de las [arias] de Scarlatti no se ha visto ni una y del Pollarolo muchas. El acto de Don Bernardo [Sabadini?] ha sido el menos recortado de los otros porque, por su naturaleza, era el más corto; finalmente, el tercer [acto] es compuesto [...+...], con arias de diversos [autores] y el recitativo lo ha pegado el mencionado Monari [...] Amigo Pistocchi».

En agosto de 1702 Pistocchi estuvo en Toscana para la preparación de la ópera *Flavio Cuniberto* –libreto de Matteo Noris (1640-1714), música de Alessandro Scarlatti (1660-1725)– que fue representada en la “Villa Medici” en Pratolino el 6 de septiembre. En el verano del año siguiente Pistocchi estuvo de nuevo en Pratolino, donde el 27 de septiembre cantó en la ópera *Arminio*, libreto de Antonio Salvi (1664-1724), música de A. Scarlatti. En una carta del 18 de agosto de 1703 Pistocchi cuenta de los primeros ensayos de esta ópera (*Arminio*), de la cual apreció particularmente dos largas arias (lamentos) cantadas por Maria Domenica Pini (la “Tilla”):

«Caro Amico[,] da giovedì sera¹⁸ in qua sono in Pratolino[,] paese dell'umido[,] della nebbia e dell'oscurità, e già ieri facessimo una prova del primo e 3. [= terzo] Atto, ed il Ser[enissi]mo ne accompagnò un pezzetto[,] poscia se n'andò. [...] nell'Opera non vi sono che due arie senza V.V. [= violini] e l'altre non solo con li viol[in]i ma sempre ad[d]osso ed in particolare alla Tilla che ha pochissima voce fanno un effetto mirabile; vi sono poi 4 arie patetiche[,] anzi lamenti, due delle quali sono divine[,] con instrumenti che pur loro esprimono e piangono, che non si può far più; ma longhe assai, marca che nel farle l'autore se n[on] è compiaciuto molto. [...] Se[m]p[re] Vostro P[istocchi] [...]». (*I-Bc*, P.146.005).

¹⁸ Desde el 16 de agosto (1703).

Traducción: «Querido amigo, desde el jueves en la noche hasta ahora estoy en Pratulino, pueblo de la humedad, de la neblina y de la oscuridad, y ya ayer hicimos un ensayo del primero y del tercer acto, y el Serenísimo estuvo un rato y después se fue. [...] en la ópera hay solamente dos arias sin violines y en las otras no solamente con violines sino siempre densas y en particular hacen un maravilloso efecto a la Tilla que tiene tan poca voz; además hay cuatro arias patéticas, mejor dicho lamentos, dos de ellas son divinas, con instrumentos que también cantan y lloran, que no se puede pedir más; pero larguísimas, señal que el autor se autocomplacía mucho. [...] Su siempre Pistocchi [...]».

Una semana después –el 25 de agosto– escribe que en los tres ensayos de *Arminio* todavía no han podido cantar Maria Domenica Pini (la “Tilla”), Antonio Francesco Carli y Matteo Sassani, por estar enfermos o por tener problemas con la voz:

«Mio Caro e Stim[atissi]mo Amico [...] Abbiamo fatto tre prove sino ad ora senza tre personaggi, la Tilla p[er] non poter punto cantare, il Carli per esser am[m]alato di febre; e Matteo [Sassani] p[er] calor di gola e l’ugula caduta p[er] passione delle nove favorevole a fran[ce]si ed al bavaro. Non sò quel[l]o [che] sarà di quella d’oggi, scrivo anticipatamente, ma la crederò compagna dell’altre. [...] Il Vos[tr]o Ami[c]o e Se[r]vitore Vero F[rancesco] A[n-tonio] Pistocchi». (*I-Bc*, K.044.1.108).

Traducción: «Mi querido y estimadísimo amigo [...] hasta ahora hemos hecho tres ensayos sin tres personajes, la Tilla por no poder cantar nada, el Carli por tener fiebre, y Matteo [Sassani] por estar enfermo de la garganta y tener la úvula caída por la “pasión de las nueve” favorable a los franceses y a lo[s] bávaro[s]. No sé qué pasará en el ensayo de hoy, escribo anticipadamente, pero creo que será parecido a los otros. [...] Su amigo y verdadero servidor Francesco Antonio Pistocchi».

Finalmente, el 8 de septiembre, Pistocchi escribe que hace un par de días –o sea el 6 de septiembre– se hizo el primer ensayo de *Arminio* con el vestuario (el estreno estuvo programado para el 27 de septiembre); en la orquesta faltaba el concertino Martino Bitti (1656-1743):

«Amico Mio Caris[si]mo [...] Si è recitato giovedì sera¹⁹ per la prima volta l’opera detta qui[,] la prova cogl’abiti, ed a me è parso riesca mirabilmente,

¹⁹ 6 de septiembre de 1703.

tutto che Tragica molto, essendo sempre in scena, veleni, sangue, catene, Palchi per decapitare e simile [*recte simili*] delizie funebri, non resta però che il libretto non sia bello da leggere assai. Abbiamo fatto senza Martinetto [Bitti],²⁰ che nell'orchestra non gli mancava una stella no, ma il sole. Si spera, non domani sera, ma all'altr'opera vi possa intervenire [...] Vos[t]ro Obl[igatissimo]mo Ser[vito]re ed Amico Vero Fran[ces]co Ant[oni]o Pistocchi». (*I-Bc*, P.145.045).

Traducción: «Mi queridísimo amigo [...] la mencionada ópera se ha ensayado por primera vez el jueves en la noche, ensayo con vestuario, y a mí me pareció que funcionó maravillosamente, es toda trágica, habiendo siempre en escena venenos, sangre, cadenas, palcos para decapitar y delicias fúnebres similares, tampoco falta que el libreto es muy bello a leerse. Hemos ensayado sin Martinetto [Bitti], que para la orquesta no le faltaba una estrella, sino el sol. Se espera que, no mañana en la noche, sino en la otra ópera pueda participar [...] Su obligadísimo servidor y verdadero amigo Francesco Antonio Pistocchi».

El 7 de noviembre de 1703, en el “Teatro San Cassiano” de Venecia, empezaron las representaciones de la ópera *Il miglior d'ogni amore per il peggiore d'ogni odio* –libreto de Francesco Silvani (1660-?), música de Francesco Gasparini (1661-1727)–, en donde Pistocchi interpretó el personaje «Ramiro». Al respecto de esta ópera, en la carta del 10 de noviembre, Pistocchi escribe:

«Amico caris[si]mo [...] la nostr'Opera sino ad ora sola piace[,] ma dicono molto male del Damma[;] p[er] altro la Margherita [Salicoli Suini] si porta egregiamente bene ed il mio scolare recita in vece di Speroni ch'era ladro e che calava e così l'[h]anno scartato, ma ha buscato a bonconto 300 ducati p[er] restituire la parte [...] Vos[tr]o se[mpr]e ed amico vero Fran[ces]co Ant[oni]o Pistocchi». (*I-Bc*, P.144.161).

Traducción: «Queridísimo amigo [...] nuestra ópera hasta ahora gusta, pero hablan muy mal del libreto; por otro lado, Margherita [Salicoli Suini] se conduce extraordinariamente bien y mi alumno canta en lugar de Speroni que era un ladrón y bajo de afinación y así lo han descartado, pero ha solicitado 300 ducados por dejar su parte [...] Su siempre y verdadero amigo Francesco Antonio Pistocchi».

²⁰ Martino Bitti, concertino de la orquesta.

Una semana después, en la carta del 17 de noviembre de 1703, Pistocchi confiesa a Perti los caprichos de la cantante Margherita Salicoli Suini (¡nada ajeno a la realidad actual!):

«Amico Caris[si]mo [...] p[er] dirla a voi[,], solo se la Margherita [Salicoli Suini] si fosse contenuta come alle prove e [nelle] prime sere [= recite], farebbe miracoli ma si rende esosa a tutti p[er] le infinite caricature ch'ella fa in cantare, e far il contralto, e trillavi infiniti, e smorfie di lazzi vilissimi in scena, essendo il suo carattere un[']eroína, è perciò *multi*, ma *multi dicunt* e la voce a mezz'opera se gli [*recte* le] scema e resta oscuritta e rauca, questo stia tra noi[,], la Mad[am]a al popolaccio piace *et sic de singulis*.²¹ [...] Il Vos[tro] Se[rvitore] ed Amico F[rancesco] A[ntonio] Pistocchi». (*I-Bc*, P.146.001).

Traducción: «Queridísimo amigo [...] por decirle a usted, solo si la Margherita [Salicoli Suini] se hubiese contenido como en los ensayos y en las primeras representaciones haría milagros, pero se vuelve odiosa para todos por las infinitas caricaturas que hace cuando canta, y hace de contralto, y trina infinitamente, y gesticula vilmente en escena, siendo su personaje una heroína, es por esto que muchos, pero muchos dicen, y la voz a la mitad de la ópera se le va y se queda oscurita y afónica, esto que se quede entre nosotros, la Madama al pueblito le gusta y así, y así es. [...] Su servidor y amigo Francesco Antonio Pistocchi».

Las trece cartas de Francesco Antonio Pistocchi, aquí presentadas, se revelan de fundamental importancia para descubrir varios aspectos de su vida artística (y privada), como cantante de ópera y como compositor: el contenido de éstas, por un lado, corrobora informaciones ya conocidas (como por ejemplo el listado de cantantes que participaron junto con él en la representación de una ópera) y, por otro lado, ofrece nuevas aportaciones respecto a la preparación y ejecución de algunas óperas (ensayos, conformación de la orquesta, etc.), y sobre todo, permite conocer aspectos hasta ahora ignorados del compositor, como su sensibilidad y competencias musicales, sus consideraciones artísticas sobre algunos cofrades cantantes y compositores, el reconocimiento obtenido por sus habilidades como compositor, etc., sin excluir, ciertamente, aspectos más humanos o incluso humorísticos de su personalidad.

²¹ Esta frase en latín era muy utilizada en las disputas de lógica post medievales.