



## Consolato Generale d'Italia in Rosario Ufficio scuole

Attività culturale 2007

Nando Romano - Liliana Vives | *Griselda*

*Dall'etimo al mito: riflessi linguistici, letterari e musicali.*

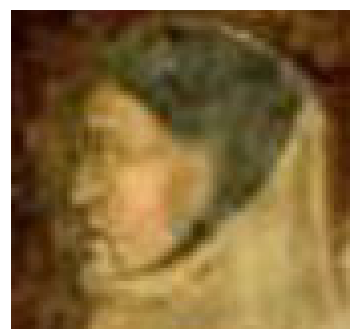
Profesorado della Ass. "Dante Alighieri" Rosario (S. Fe), 15 VI 2007.

### Nando Romano: *Griselda*, le angustie del femminile.



Per la ormai lunga “conversatio” che mi lega a **Giovanna Di Carlo** ho accettato l’invito rivoltomi a tenere ancora una conferenza presso questo Profesorado e giacché avevo, da lungo tempo, promesso a **Griselda Zuccato**, che ne è la segretaria e, forse, a varie altre Griselde, fra cui **Griselda Tarragò**, di parlare del significato e della storia del suo nome, mantengo questa sera la promessa. Mi ero già occupato nei primi anni novanta, sia pure di straforo, di questo argomento nel corso di un lavoretto su **Giovanni Boccaccio** (1313-75) dal titolo *Il Principe galeotto*, pubblicato in varie riviste, che, come sapete, è il sottotitolo del *Decamerone*. Si trattava di una breve analisi in cui cercai di rendermi conto dei percorsi attraverso i quali il messaggio letterario giunge ad influenzare il lettore; volli prendere lo spunto dal testo del Boccaccio che, come sapete, si sviluppa in dieci giornate e, per ognuna di esse, un gruppo di giovani racconta dieci novelle, a tema, sotto la presidenza di uno di loro. Nel mio lavoretto, dopo una disamina biolinguistica, all’insegna del *Penso di essere un verbo* di **Thomas A. Sebeok**, finivo col mettere a confronto una comune “psicoterapia” con il tracciato dell’opera. I risultati furono davvero chiari: la vicenda di *Griselda* così come degnamente conclude il *Decamerone* concluse il mio lavoro confermandomi nell’idea che il testo del Boccaccio fosse davvero una guida per la vita, per realizzare la quale il certaldese si servì di complesse procedure.

Cercheremo, con l’aiuto di *Griselda*, di darcene in parte conto, questa sera. Io stesso alla fine del cammino non mi meravigliai nel trovare la figura di *Griselda*, naturale conclusione di un libro che un “maître a vivre” della portata di Giovanni Boccaccio ci ha posto davanti agli occhi per suggellare la complessa semantica dell’opera. E tuttavia afferma **Elisabetta Menetti** in *Griseldaonline*, il portale di letteratura dell’Università di Bologna, non a caso così intitolato: “Senza dubbio Boccaccio con questa sua ultima novella intende consegnare ai lettori e alle lettrici un ultimo messaggio, ma di difficile decifrazione.” Per tentare di decifrarlo farò subito una piccola incursione nella fortuna della novella e del personaggio - tema che affronterò meglio più innanzi - per notare che, quasi in doveroso omaggio a *Griselda*, vari sono i convegni e relativi atti che ne invocano il nome come se fosse una santa patrona della scrittura e della sua analisi, cito: *Modi dell'intertestualità: la storia di Griselda in Europa: L'Aquila 12-14 maggio 1988*, a cura di Raffaele Morabito, ed ancora: *Griselda tra memoria e scrittura - Atti del primo workshop "Griseldascrittura 2000"*, curato da Sandra Landi. La Biblioteca Nazionale di Firenze registra, infine, cinquanta testi diversi sull’argomento, mentre **Michel Olsen Roskilde**, uno dei massimi studiosi di *Griselda* e delle *Griselde* nella letteratura, che all’eroina boccacevole ha dedicato più di uno studio, in *Griselda*



*fabula e ricezione*, ha tentato una classificazione delle diverse Griselde nella letteratura e nei racconti di tradizione popolare, un lavoro che riguarda l'Europa intera e che copre l'arco di tempo dalla pubblicazione del *Decamerone* fino ad oggi. Ho cercato di dare un rapido "flash" sulla fortuna di Griselda, senza citare la musica ed i libretti d'opera che annoverano nomi famosi, da Apostolo Zeno a Carlo Goldoni, e Scarlatti e Vivaldi, ma di ciò si occuperà, fra poco, Liliana Vives. Penso che, a questo punto, vi siate già chiesti il perché di tanto interesse per una sola delle cento novelle del *Decamerone*, ribadisco: l'ultima novella del libro del Boccaccio, una posizione non casuale. Faccio seguire ora un breve sunto traendolo dal *Decamerone* stesso: Decima giornata (qui sopra: il più antico ritratto del Boccaccio):

Decima novella: "Il marchese di Saluzzo, da' prieghi de' suoi uomini costretto di pigliar moglie, per prenderla a suo modo, piglia una figliuola d'un villano, - Griselda appunto - della quale ha due figlioli, li quali le fa veduto di uccidergli. Poi, mostrando lei essergli rincresciuta e avere altra moglie presa, a casa faccendosi ritornare la propria figliuola come se sua moglie fosse, lei avendo in camicia cacciata e ad ogni cosa trovandola paziente, più cara che mai in casa tornatalasi, i suoi figliuoli grandi le mostra, e come marchesana l'onora e fa onorare."

Ma com'era Griselda? "La giovane sposa - narra il Boccaccio - parve che co' vestimenti insieme l'animo e i costumi mutasse. Ella era, come già dicemmo, di persona e di viso bella, e così come bella era, divenne tanto avvenevole, tanto piacevole e tanto costumata, che non figliuola di Giannucole e guardiana di pecore pareva stata, ma d'alcun nobile signore; di che ella faceva maravigliare ogn'uom che prima conosciuta l'avea. E oltre a questo era tanto obbediente al marito e tanto servente, che egli si teneva il più contento e il più appagato uomo del mondo; e similmente verso i sudditi del marito era tanto graziosa e tanto benigna, che niun ve n'era che più che sé non l'amasse e che non l'onorasse di grado, tutti per lo suo bene e per lo suo stato e per lo suo essaltamento pregando; dicendo, dove dir solieno Gualtieri aver fatto come poco savio d'averla per moglie presa, che egli era il più savio e il più avveduto uomo che al mondo fosse; per ciò che niun altro che egli avrebbe mai potuto conoscere l'alta virtù di costei nascosa sotto i poveri panni e sotto l'abito villesco."



*Griselda* è un nome di origine germanica ma viene affidato alla cultura ed al folk-lore da un italiano: Giovanni Boccaccio, non senza la complicità di un altro poeta, che con **Dante Alighieri** (1265-1321) completa **le tre corone** della lingua e della letteratura italiana, e cioè **Francesco Petrarca** (1304-74), il quale scrisse al certaldese prima di affrontare la traduzione latina della novella (a lato: Francesco Petrarca): «Mi son visto recapitare, non so da dove né in che modo, un tuo libro che, come credo, componesti nel nostro volgare al tempo della giovinezza. [...] Alla fine [...] hai collocato l'ultima novella di gran lunga differente dalle precedenti; mi è piaciuta e mi ha avvinto al punto da volerla imparare a memoria, nonostante le mille preoccupazioni che mi facevano quasi dimenticare di me stesso [...]. Perciò un giorno, anche se ero immerso in diversi pensieri che mi straziavano l'anima, mi ribellai ad essi e a me, li allontanai per tempo e, afferrata la penna, cominciai a scrivere la tua stessa novella, nella speranza che tu ti saresti sicuramente rallegrato di avermi come traduttore dei tuoi scritti [...] ho reso la tua novella con parole mie, anzi in qualche caso ho sostituito le tue, in altri ne ho aggiunte [...]. Benché tale traduzione sia lodata e richiesta da molti, ritengo di dover dedicare a te e non ad altri questa opera che è cosa tua. [...] Da dove è nata ora essa torna. »

Ho affermato nel mio romanzo *Himera* che la scrittura è un potente mezzo per uscire dalla depressione e lenire i problemi della vita: lo sapeva anche per il Petrarca, spero vogliate prenderlo a modello.

Il "target" della novella, come si dice oggi, sia pure bipartita fra volgare e latino, fra la redazione originaria e la traduzione-interpretazione fatta dal Petrarca, ora era completo: tutti avrebbero potuto leggerla, persino chi non ancora si fidava del volgare, e non solo in Italia. Il latino era la lingua per eccellenza: la lingua della chiesa e della cultura. Nella mani del Petrarca *Griselda* divenne: *De insigni obedientia et fide uxoria*, recando quindi una chiara allusione alle doti di grande obbedienza e fedeltà di cui una buona moglie deve disporre. Con i nuovi significati di un titolo che costituisce già un tentativo di interpretazione, di analisi critica del personaggio e della novella, il personaggio di Griselda e la novella vengono riproposti a chiunque sapesse di latino in Europa, e non eran pochi. E se la novella del Boccaccio costituisce un enigma, si apre con il Petrarca il corteo di coloro che avrebbero cercato di risolvere l'enigma: traducendo la "soave storia", il Poeta optò per una Griselda vista come simbolo della pazienza muliebre, ma soprattutto come esempio di fermezza del buon cristiano, "sottoposto da Dio a dure prove perché diventi consapevole della propria dignità".

Con le versioni, e quindi le interpretazioni, seguenti, le riscritture anche francesi, da cui prese ispirazione Geoffrey Chaucer per il suo *Clerk's Tale*, il tema si diffonderà in tutta Europa anche se saranno obliterati i primitivi

significati del nome, già oscurati dalla scomparsa delle lingue barbariche in Italia. Secondo la tradizione, infatti, *Griselda* viene connessa ad un germanico *Grisheld* alludente ad una donna eroica ma piuttosto attempata. Non manca un'altra etimologia: per cui si tratterebbe di un nome francone formato su: *grisja*, grigio, e *hildjo*, battaglia. Non metto lingua. E' chiaro che questo nome medioevale recava con sé un complesso semantico utile nel rapporto segno-utente, ciò che mi costringe ad aprire una parentesi di tono generale per tentare di chiarire che cosa sia un nome proprio e quale la funzione pragmatica.

Di siffatti argomenti si interessa la linguistica ma specie la filosofia del linguaggio. In giro, ma specie nella scuola, vi è chi crede che il nome sia una specie di etichetta che ci viene attaccata addosso, e questo in genere dicono le grammatiche scolastiche tradizionali. Se così fosse i genitori non metterebbero tanto impegno nel cercare il nome al nascituro, cosa che spesso ha precisi rituali in molte culture, a partire dall'imposizione del nome dei nonni. Potrei anche obiettare che se il nome fosse un'etichetta ed io avessi per etichetta: Dante Alighieri, il mio nome avrebbe cambiato il mio destino perché avrei dovuto subire una serie di scherzi e battute e specie se fossi stato come sono docente di italiano. **André Martinet** ritiene "molto ingenua questa concezione che mette in corrispondenza nome e oggetto (*Elementi di linguistica generale*, Bari, 1972, p. 17). I romani avrebbero detto, a questo punto: "Nomen omen":, erano infatti sicuri che il nome recasse un presagio della vita. Con questo abbiamo fatto un passo avanti. Secondo la definizione di **Charles Sanders Pierce** i nomi propri hanno, come gli altri elementi linguistici, un valore pragmatico: Pierce riconosceva al segno, nell'ambito di una suddivisione della semiotica, in sintattica, semantica e pragmatica, un valore di prassi al rapporto segno-utente, ovvero di regola, infine, ben connesso al rito. Tuttavia per dare delle indicazioni più stringenti, per chi volesse proseguire nel discorso, occorre fare riferimento, a filosofi del linguaggio come **Tyler Burge** (*Reference and Proper Names*, apparso sul "Journal of Philosophy" 70, pp. 425-439, 1973), o **Gabriel Segal** (*Two Theories of Names*, 1998). Burge sostiene che i nomi si applicano ad un oggetto nel solo caso in cui l'oggetto abbia una relazione pragmatica verso quel nome. La relazione pragmatica identifica in modo univoco quel preciso oggetto in un rapporto rigido. E' fatto salvo il passaggio dal significante all'oggetto attraverso una serie di elementi secondo la triangolazione di **Ogden e Richards**, (*The Meaning of Meaning*, 1923); che già gli stoici e la Scolastica in qualche modo avevano enunciato, e che, per altri, è un trapezio con quattro punti o una figura ancor più complessa. I vertici sono C: referente (oggetto), B: pensiero, A: simbolo (significante), e tuttavia si tratta di una raffigurazione molto semplice, va tenuto conto che con la realtà noi non abbiamo nulla a che fare, secondo la posizione difficilmente superabile di Immanuel Kant. Kant riteneva che, non esistendo la realtà, possiamo supporre l'esistenza della cosa in sé: il noumeno. Quello che più conta quindi è il segno, e, nel nostro caso, la parte semantica del segno. Anche se io mi sono andato convincendo che la semantica prevale sulla semiotica. Ma si tratta di idee mie personali che non fanno testo.

L'etimologia non è la ricerca del primo e vero significato di una parola, come si ritiene. Fare etimologia significa oggi fare la storia di un significante, non di tutto un nome, che come abbiamo visto ha anche la parte semantica. Il nome *Antonio* non deriva dal greco *antos*, fiore, che ha dato origine paretimologicamente all'inglese *Anthony*, con h, ma da un etrusco *Antuna* di significato incerto. La parola *antologia* invece ha questa derivazione volendo essere il fiore della letteratura, operazione anch'essa piuttosto equivoca.

Il complesso semantico di un nome merita anch'esso attenzione, cosa che io ho fatto nei miei studi sul nome *Cecilia* ed anche in una pubblicazione sull'ètimo di *Foggia*, la mia città natale. Dopo la pubblicazione della novella del Boccaccio e della traduzione del Petrarca un complesso simbolico nuovo e pregnante era stato elaborato ed avrebbe avuto un grande destino, proprio a partire dall'interpretazione del Petrarca.

Libri, opere in musica, e, nel secolo scorso, radiodrammi e quant'altro hanno contribuito a delineare la semantica del nome cui la critica italiana ha dedicato il giusto rilievo: Giorgio Cavallini *La decima giornata del 'Decameron'*, Roma 1980, insieme al Branca ed al Ferrante, ritiene che la novella esalti la virtù di Griselda, mentre Carlo Muscetta, in *Boccaccio*, 1965, non ritiene Griselda persona passiva e sottomessa, ma la ritiene cosciente e dignitosa. Più: essa raffigurerebbe il nuovo intellettuale che Boccaccio vuole rappresentare in quanto l'eroina riesce a contrastare con l'atarassia la sorte e la gratuita cattiveria umana, come ritiene: G.Savelli, *Struttura e valori nella novella di Griselda* in "Studi sul Boccaccio", XIV 1984). Bàrberi-Squarotti, è chiaro fin dal titolo, *L'ambigua sociologia di Griselda*, in "Annali della Facoltà di Magistero dell'UniPa", 1970), mentre l'allegoria di Maria è il "leit motiv" di Vittore Branca, *Boccaccio medievale*, 1956, se non di Cristo: Cottino-Jones, *Realtà e mito in Griselda*, "Problemi", 1968. Il Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, 1970, ha tentato infine, con Barthouil e Allen, una interpretazione sociologica, lotta fra nobili e plebei. Nemmeno per gli altri autori la critica è d'accordo, per tutti cito Chaucer: "il significato da attribuire a Gualtieri oscilla fra Dio e il diavolo, con molti gradi intermedi" affirma il Roskilde (*Griselda, fabula e ricezione*). E' un ribollire di attenzioni e di interpretazioni che mostra ancora una volta l'interesse che Griselda desta e che giunge al punto in cui il critico, ma anche il lettore si chiede: chi è il protagonista della novella: Gualtieri o Griselda? Il dilemma è affrontato da: V. Pernicone, *La Novella del marchese di Saluzzo* "La

Cultura” 9, (1930) pp. 961-974. e da M. Bevilacqua, *L'amore come 'sublimazione' e 'degradazione': il denudamento della donna angelicata nel 'Decameron'*. “La Rassegna della letteratura italiana” 79. (1975) pp 415-432.

Si potrebbe continuare a lungo: ognuno di voi è libero, leggendo la novella, di dare la propria interpretazione, come io darò semplicemente la mia all'insegna di una altrettanto semplice percorso di analisi simbolica che condussi nel lavoretto citato: *Il Principe Galeotto*. Stabilito che il *Decameron* è un percorso in cui l'autore ci insegna a liberarci dall'ansia, ad affrontare il male, a dirimere le controversie fra il corpo e l'anima, metafore dell'uomo e della donna, si comprende come nell'ultima novella il Boccaccio abbia voluto darci come un suggello del suo manuale per affrontare la vita. Il suggello è Griselda, ma anche il nostro marchese di Saluzzo, una città che, se la percorrete, detto per inciso, è tutta dedicata a Griselda. Il Marchese è il maschio, che simboleggia, il cielo, la rettitudine, il sapere, il cerchio. Per completarlo serve un'altra figura: Griselda, la donna, che simboleggia la terra, la cultura, il sacrificio, la fedeltà, il quadrato con i punti cardinali.

Di queste due figure è composto l'uomo. Un uomo che per raggiungere quelle doti che devono esser proprie al genere umano ha bisogno di sottoporre la sua parte terrena ad ogni genere di sacrifici e privazioni. E se quella parte terrena avrà la forza d'animo di sopportare, non mancherà il sicuro successo.

“Comandatemi che io quella dote me ne porti che io ci recai, - dice Griselda nel momento di essere cacciata di casa - alla qual cosa fare, né a voi pagator né a me borsa bisognerà né somiere, per ciò che di mente uscito non m'è che ignuda m'aveste: e se voi giudicate onesto che quel corpo, nel qual io ho portati figliuoli da voi generati, sia da tutti veduto, io me n'andrò ignuda; ma io vi priego, in premio della mia verginità, che io ci recai e non ne la porto, che almeno una sola camicia sopra la dote mia vi piaccia che io portar ne possa. Gualtieri, che maggior voglia di piagnere avea che d'altro, stando pur col viso duro, disse: - E tu una camicia ne porta.”. L'abito è l'abito spirituale, che nella vita terrena deve essere semplice e povero.

- Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienza, - si conclude la novella - e che coloro, li quali me hanno reputato crudele e iniquo e bestiale, conoscano che ciò che io faceva, ad antiveduto fine operava, volgiendo a te insegnar d'esser moglie e a loro di saperla torre e tenere, e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi; il che, quando venni a prender moglie, gran paura ebbi che non mi intervenisse, e per ciò, per prova pigliarne, in quanti modi tu sai ti punsi e trafissi. E però che io mai non mi sono accorto che in parola né in fatto dal mio piacer partita ti sii, parendo a me aver di te quella consolazione che io desiderava, intendo di rendere a te ad una ora ciò che io tra molte ti tolsi, e con somma dolcezza le punture ristorare che io ti diedi; e per ciò con lieto animo prendi questa, che tu mia sposa credi, e il suo fratello: sono i nostri figliuoli, li quali e tu e molti altri lungamente stimato avete che io crudelmente uccider facessi; e io sono il tuo marito, il quale sopra ogn'altra cosa t'amo, credendomi poter dar vanto che niuno altro sia che, sì com'io, si possa di sua moglie contentare.”

Griselda ha il marchio DOC (sello distintivo) di personaggio italiano e, in seconda istanza, europeo. Ed è uno dei tanti pregiati doni che l'Italia e l'Europa hanno fatto al mondo, uno dei tanti pregiati doni che l'Italia e l'Europa hanno fatto al mondo.

## Liliana Vives: Griselda in musica.

Aproximarnos a un tema tan fascinante como lo es el rescate arqueológico de las obras de arte que este momento histórico propone a la humanidad, impone una reflexión sobre la necesidad de conservar para las futuras generaciones bellísimas obras de heredad cultural que están en peligro. (al lado: Alessandro Scarlatti).

La *Griselda* de Boccaccio a la que se refirió Nando, tuvo una extendida y agitada vida musical durante el siglo XVIII. La historia de Griselda fue llevada a ópera con libreto de Apóstolo Zeno y musicalizada en cinco versiones por Francesco Pollarolo, Antonio Bononcini, Alessandro Scarlatti (padre de Doménico), Giovanni Albinoni y Antonio Vivaldi.

Retomando el tema de la recuperación de obras, trabajos espinosos de equipos integrados de investigación han permitido recuperar y producir en el 2006 dos versiones de *Griselda*, la de Scarlatti y la de Vivaldi, a las que solo podíamos asomarnos parcialmente a través de partituras. El estudio del barroco implica una traducción minuciosa de las notaciones, conceptos, lutería, (la construcción de instrumentos y materiales, es diferente ahora) y los especialistas no siempre se ponen de acuerdo cuando se trata de definir la interpretación de la obra barroca. El camino recorrido por *Griselda* desde alrededor de 1350 cuando Boccaccio eternizó la historia en el *Decamerón*, se ensancha y exalta en el 1700 con las *Griseldas* llevadas a ópera a partir del libreto de Zeno (retrate: abajo).

La *Griselda* de Scarlatti original, por ejemplo tuvo una sola representación en su momento, y no podemos extrañarnos porque en la actualidad también muchos músicos componen obras conociendo que nunca podrán ser llevadas a escena por los altos costos. En esta versión todos los personajes femeninos fueron representados por



*castrati*, como era costumbre en la época. Desde el año pasado se cuenta con una bella interpretación que se preparó especialmente para la grabación a cargo del director René Jacobs con sostén de Harmonia Mundi. Esta versión de unas tres horas de duración nos aproxima a la concepción dramática de las arias en el barroco: prolongados recitativos, varios duetos, un trío, un cuarteto, algunos interludios orquestales y un coro final. La orquesta, que incluye cuerdas, flautas, oboes, trompetas y trompa presenta el bajo continuo con clave, órgano, laúd, violonchelo y fagot. El director Jacobs optó en esta versión por un contratenor para el protagonista del rey y concede los a mujeres los papeles femeninos.



Y para vincularnos con la música del tema de este encuentro les propongo escuchar la bellísima sinfonía tripartita que inicia la versión de *La Griselda* de Vivaldi de igual forma redimida durante el año pasado por un maravilloso trabajo del director del Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi y otros. Allegro- Andante y Minueto. (audio 4'60.)

La partitura de la obra había sido conservada entre los manuscritos del compositor en Torino y el manuscrito con el texto del libreto de la representación de 1735 en la Casa Goldoni de Venecia. Es frecuente escuchar música instrumental de Vivaldi, algunos conciertos, como *La Primavera* de *Las Cuatro Estaciones*, se encuentran en fragmentos (hasta en los celulares), pero la producción operística del compositor veneciano recién comienza a rescatarse en los últimos cincuenta años. Si bien no se puede decir que reformó la ópera de su época, en comparación con sus enormes aportes instrumentales; no se puede negar el sello propio y una ruptura con los códigos y convenciones de su tiempo en el *dramma per musica*. El argumento es de Zeno basado en el *Decamerón* como ya dijimos pero fue reformado para la ocasión del estreno en 1735 por Goldoni (abajo). La escena se sitúa en Palermo. El rey de Sicilia, Gualterio, se casa con una pobre aldeana, Griselda, pero su propio pueblo se opone al desigual matrimonio, instigado por Ottone que intenta seducir a la reina y organiza sublevaciones. Gualterio, que no quiere renunciar a su esposa, imagina ardides para retenerla. Simula que la desprecia para al mismo tiempo probar su fidelidad. Envía a su hija Costanza lejos para que la cuide Corrado el príncipe de Puglia y hace creer a Griselda que ha muerto. Costanza se enamora de Roberto el hermano menor de Corrado, aunque ambos desconocen que ella es la princesa. Ante una nueva sublevación del pueblo Gualterio pide a Corrado que le entregue a Costanza como nueva esposa y repudia a Griselda enviándola lejos. Costanza y Griselda se encuentran luego y reconocen por el afecto instintivo de madre e hija. Ottone con amparo del rey intenta seducir a Griselda sin éxito. Finalmente Gualterio se arrepiente de su crueldad, reconoce en Griselda la fidelidad y la convierte nuevamente en reina casando a Costanza con Roberto. Los personajes están representados en esta versión:



**Griselda:** *contralto*, campesina mujer de Gualterio, - Marie-Nicole Lemieux.

**Gualterio:** *tenor*, Rey de Sicilia- Stefano Ferrari.

**Costanza:** *soprano*, hija de Griselda y Gualterio, pero desconoce su origen, ama a Roberto - Veronica Cangemi (argentina, nacida en Mendoza).

**Ottone:** *soprano* caballero siciliano - Simone Kermes.

**Corrado:** *contratenor* príncipe de la Puglia- Iestyn Davies.

**Roberto:** *contratenor* Hermano de Corrado y amante de Costanza- Philippe Jaroussky.

*Griselda* fue compuesta por Vivaldi en 1735, luego de períodos en los que sus obras eran estrenadas fuera de Venecia en teatros de escasa categoría. El propietario de los teatros de *San Giovanni Grisostomo*, Michiele Grimani le ofreció estrenar en uno de los grandes escenarios de su ciudad natal, pese a su preocupación por mantener los cánones de la moda, que confiaban los personajes principales a los *castrati*. Vivaldi les asigna a éstos papeles secundarios, crea una obra con dominio de voces femeninas y partes muy importantes del tenor rompiendo con costumbres y convenciones muy arraigadas. El personaje de Griselda, escrito para Anna Giró, contralto que era su intérprete exclusiva, y convivía con él junto a su hermana Paola, atrajo sobre su persona y sus obras críticas y descrédito. El cura pelirrojo "Il prete Rosso", fue acusado de mantener con la Giró "un'amicizia sospetta", incluso el mismo Goldoni que rivalizaba con el músico se encargó en varios escritos de censurar y descalificarlo valiéndose de ese vínculo. A pesar de que el autor siempre negó tener una relación condenable algunos documentos históricos se refieren a una "desconcertante intimidad entre los dos artistas". Según Goldoni la Giró era bonita y graciosa, y no tenía una bella voz ni virtuosismo. Para Vivaldi por el contrario. Se conserva un escrito que dice: "La señorita Giró no ama el canto lánguido, ella tiene peso expresivo, vivaz, interpreta las pasiones en un ária con palabras truncas, suspiros, con la acción y el movimiento". Para ilustrar las palabras del mismo Vivaldi podemos escuchar un ária del primer acto a cargo de Griselda. Primer acto Escena 4 aria: *Brami le mie catene* - (audio 2'50).

Brami le mie catene
---------------------

Tu sai ch'io son fedele
-------------------------

E mi rinfacci? Piangi delle mie pene E poi minacci? Credimi, tu sei stolto E non t' intendo.	Al primo affetto, N'è mai saró crudele Al primo oggetto: Ti lagni ancor? N'è la cagion comprendo, no.
--	---

El recitativo y el aria de la escena 11, la última del primer acto en los que los saltos de la voz de agudo a grave, los matices llegan a los límites mas increíbles. Escena 11 – Corrado.- aria - *Alle minacce di fiera belva*, (audio 3'37).

Alle minacce di fiera belva Non si spaventa buon cacciatore: La rete stende, o impugna l' arco, Cauto l'attende a certo varco, E se ritorna morte le dà.	Vivi sicura, che chi t'offende Pagherá un giorno la giusta pena: Hai l'innocenza, che ti difende Spera ch'il fato si cangerà.
--	--

El último recitativo de Griselda del primer acto es realmente un bellissimo exponente del carácter dramático de la ópera barroca. Escena 12 recitativo de *Griselda* (audio 0'48 ) (abajo: Vivaldi).

Infelice Griselda. Che piú temer poss'io? Ah, che non veggio la ragion di sperar. Tutte a'miei dan congiurano le stelle.	Abbandonata, tradita, vilipesa; ho perduto la pace, e'l mio riposo. Ah! destino crudel.
---	---

También se dijo que esta ópera fue compuesta por el músico para apaciguar desencuentros en el vínculo con la cantante. No obstante en una carta enviada al marqués Bentivoglio dos años después del estreno, Vivaldi se lamenta y defiende por las acusaciones que llevaron al Cardenal Rufo a prohibir la presentación de una de sus óperas en Ferrara acusándolo de no dar misa, ejercer actividades mercantiles y mantener vínculo equívoco con Anna Giró. En el segundo acto, el aria a cargo de la soprano argentina Veronica Cangemi en el protagónico de la hija de Griselda y el rey, Costanza: *Agitata da due venti* , ya tiene tanto éxito que recorre las páginas de internet en el mundo. Escena 2, aria.- *Costanza - Agitata da due venti* (audio 5'21)

Agitata da due venti Freme l'onda in mar turbato E'l nocchiero spaventato Gia`s'aspetta a naufragar.	Dal dovere, e dall amore Combattuto questo core Non resiste, e par che ceda. E incomincia a disperar.
---	--



Este período exigía gran maestría vocal en los intérpretes: saltos melódicos e intervalos casi imposibles y a la vez climas emocionales variados. Y este es un ejemplo muy hermoso en el cual la voz humana puede producir casi las sonoridades de un instrumento musical, esa cualidad de la obra de Vivaldi que solo él en su época supo distinguir con tanta maestría. Este segundo acto cierra con un terceto para subrayar a cargo de Griselda, Gualterio y Costanza: *Non più regina* II acto escena 14 terzetto (audio 4'44).

<b>Griselda</b> Non più regina Ma pastorella, Non son tua sposa, Sarò tua ancella.	<b>Gualterio</b> Taci. <b>Costanza</b> Mirala	<b>Gualterio</b> Non, sei mia serva. <b>Costanza</b> Fu nel tuo letto
<b>Costanza</b> Dona alla misera qualche pietà... Che ben lo merta sua fedeltà.	<b>Gualterio</b> In vano.	<b>Griselda</b> Vezzosa e bella Tu m'apellasti
<b>Gualterio</b> Guardami e trema: Son il tuo re.	<b>Griselda y Costanza</b> Che ria sentenza! Che fier dolor!	<b>Gualterio</b> Non sei più quella, Tanto ti basti
<b>Griselda y Costanza</b> Pietà! Mercè!	<b>Griselda , Gualterio y Costanza.</b> Che gran violenza sento al mio cor.	<b>Griselda Costanza y Gualterio</b> Variano i fati, varia l'amor
<b>Griselda</b> Sentimi!	<b>Griselda</b> Non ti rammenti del primo affetto?	<b>Griselda</b> Non più regina...

Nando Romano – Liliana Vives

"Himera" di Nando Romano.  
Un grande romanzo storico...  
una grande storia d'amore.

[www.amantidhimera.com](http://www.amantidhimera.com)

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.