

Ópera en Italia



Escena de *La Cenerentola* en Piacenza

La Cenerentola en Piacenza

Febrero 18. El comentario más escuchado en el teatro de esta ciudad fue: “Es la Cenicienta más bonita que he visto jamás”, y francamente es difícil desviarse de esa impresión. Fue una fresca realización clásica, pero muy alegre y rica de improvisaciones necesarias, en vista de las sustituciones de última hora de Pietro Adaini y Pablo Ruiz, que cancelaron por enfermedad.

Aún así, el elenco resultó estelar y digno de este importante teatro de ópera: aunque le avisaron 24 horas antes de la función, **Antonino Siragusa** conoce totalmente la parte y supo exprimirle el jugo a su Don Ramiro. **Paolo Bordogna**, en el rol de Dandini, que ha cantado a diestra y siniestra con sólidos medios. También **Marco Filippo Romano** pudo expresar los tonos y colores óptimos para su Don Magnifico: se trata de un trío de cantantes y amigos que son consumados artistas del escenario y que nunca decepcionan.

Le escenografía se encargó a **Enrico Musenich**, quien optó por paneles fácilmente movibles e intercambiables, mientras que los trajes clásicos y divertidos son obra de **Lele Luzzati**, con diseño de luces de **Marco Minghetti** y dirección de escena, brillantemente ejecutada, de **Aldo Tarabella**. La dirección musical fue encomendada a **Erina Yashima** y resultó oportuna y equilibrada. La sorprendente **Teresa Iervolino**, con tonos aterciopelados, dio a luz una sencilla Cenerentola que después de una vuelta de baile se convierte en princesa, a pesar de la envidia de sus hermanastras: Clorinda interpretada por una talentosa **Giulia Perusi** y Tisbe, interpretada por **Isabel de Paoli** con interesante canto y teatralidad. **Matteo d’Apolito** fue un buen Alidoro.

El coro, un elemento importante en la obra, fue dirigido por **Corrado Casati**, con el óptimo acompañamiento de la prestigiosa Orquesta Juvenil Luigi Cherubini.

por **Renzo Bellardone**

La Gioconda en Piacenza

La otrora popular ópera de Ponchielli, *La Gioconda*, es hoy toda una rareza, y bien ha hecho el circuito de las regiones de Emilia y Romagna en empeñarse con coraje y proponerla de nuevo al público en condiciones más que dignas. Seguramente, y de nuevo se trata de un gesto correcto, dedicó menos presupuesto a la parte

escénica que fue entre correcta y discreta (concepto de **Federico Bertolani**), pero esto no molestó sino que ayudó. La coreografía no intentó presentar un ballet completo, sino que se conformó con varios solistas que se movieron bien aunque las ideas no fueran ni relevantes ni siempre acertadas.

La dirección de **Daniele Callegari** puede calificarse de buena sin llegar a lo sobresaliente, pero todo estuvo en su sitio y la labor de la orquesta de ambas regiones fue eficaz y técnicamente muy adecuada, y casi lo mismo la del coro de la casa, preparado por **Corrado Casati**, muy exigido en esta obra, y con la buena colaboración del Coro Farnesiano de voces blancas de la ciudad (preparado por **Mario Pigazzini**).

Bien los comprimarios (destacable la labor del bajo **Simone Tansini** en el doble rol de Barnabotto y Un piloto) y comparsas (muy necesarios en los dos primeros actos). Pero la palma, como es justo, estuvo en los protagonistas. **Francesco Meli** fue un Enzo Grimaldo prácticamente ideal, con sólo alguna nota blanca. Lo mismo se puede decir de la relevante labor que en el papel protagónico realizó **Saioa Hernández**, una voz enorme que sólo no demostró tener notas filadas, pero sí la extensión, la valentía y la figura. **Sebastian Catana**, anunciado enfermo, fue un Barnaba con algún desliz, lagunas en el texto y una actuación elemental, pero la parte es difícil y en buena medida cumplió con ella. **Giacomo Prestia** ofreció su bello timbre de bajo en Alvise Badoero, aunque haya ahora limitaciones en el agudo y la voz no suene siempre firme. Muy buena la Laura Adorno de **Anna Maria Chiuri** (salvo en la resolución final de su plegaria) y estimable La Cieca de **Agostina Smimmero**, un timbre adecuado mas no siempre bello y necesitado todavía de una técnica más afianzada. Teatro completo, vivas a Ponchielli antes de comenzar y ovaciones para todos. Parecía que buena parte del público descubriría la ópera. En buena hora.

por **Jorge Binaghi**



Escena de *La Gioconda* en Piacenza

Foto: Roberto Ricci

Le metamorfosi di Pasquale en Venecia

Dentro del proyecto “Atelier della Fenice al Teatro Malibrán”, concebido y dedicado a jóvenes y estudiantes, que durante años se ha dedicado a difundir el repertorio menos conocido y popular, llevó a cabo la primera representación en tiempos modernos de *Le metamorfosi di Pasquale*, una farsa juguetona del joven Gaspare Spontini sobre un texto del libretista veneciano Giuseppe Maria Foppa.

El tema es usado en exceso: un cambio forzado de identidad donde la pobre víctima debe, a su gran alegría, asumir el papel de un noble, luego de lo que ocurre una serie de malentendidos y circunstancias que sirven a los otros personajes a desbridar los tejidos amorosos habituales, opuestos por el padre. Los ingredientes típicos del género bufo están todos presentes:



Escena de *La metamorfosi di Pasquale* en Venecia

Foto: Michele Crosera

Spontini, por su parte, exhibe un lenguaje que recuerda la tradición napolitana, aunque vuelca hacia el futuro al usar instrumentos inusuales como el corno inglés.

La representación visual estuvo a cargo del director **Bepi Morassi**, que supervisa el trabajo de la Escuela de Escenografía de la Academia de Bellas Artes, junto con el escenógrafo **Pietro De Francesco** y la vestuarista **Elena Utenti**. La acción se trasladó a principios del siglo XX, a un hipotético Café Gambirino, histórico local napolitano. A pesar de frecuentar el repertorio cómico desde hace mucho, Morassi parece demorarse excesivamente en algunos *gags*, lo que genera cierta falta de consistencia. Sin embargo, al frente de la Orquesta del Teatro La Fenice, **Gianluca Capuano** trató de mantener vivo el ritmo de la farsa (se usó la edición crítica curada por **Federico Agostinelli**), aunque cediendo a compromisos con la inventiva spontiniana.

Se impuso, por su gusto y musicalidad, la siberiana **Irina Dubrovskaya** en el rol de Lisetta, la cual, aparte de algunos límites en el registro centro-grave y en la entonación, no teme los escollos de esta compleja partitura que le exige mucho al registro soprano. Inclusive **Giorgio Misseri** (Il marchese) se distrae con ingenio en los peligros del texto musical, pero a veces le falta la consistencia vocal que sí se encuentra, en cambio, en **Carlo Checchi** (Frontino), dinámico y animado, aunque a veces genérico.

El protagonista, Pasquale, fue el bajo-barítono **Andrea Patucelli** quien se empeñó en dar cuerpo al divertido aventurero, con humildad e ironía. **Michela Antenucci**, fue una válida y medida Costanza, así como **Francesco Basso** (Il barone) y **Christian Collia** (Il cavaliere/Un sergente).

por **Francesco Bertini**

L'Orfeo en Turín

Marzo 18. No importa si es cierto que *L'Orfeo* de Monteverdi, con libreto de Alessandro Striggio, fue la primera composición operística de la historia, o si otras obras anteriores tienen ese mérito. En todo caso, desde su estreno el 24 de febrero de 1607 en el Palacio Ducal de Mantua, esta obra ha sido representada regularmente en teatros de ópera de todo el mundo y sigue siendo muy apreciada.

Para la puesta en escena de Turín se contó con la batuta del maestro **Antonio Florio**, cuidadoso investigador y experto en el repertorio barroco, así como fundador del ensamble Cappella della Pietà dei Turchini y con la dirección de escena de **Alessio Pizzech** con coreografía de **Isa Traversi**.



Luigi De Donato como Caronte de *L'Orfeo* en Turín

El elenco, sin duda, muy apropiado para este repertorio, empezando con **Roberta Invernizzi**, gran intérprete del barroco, en el rol de la Musica. Euridice fue interpretada por una **Francesca Boncompagni** fresca y brillante; **Monica Bacelli**, con bellos colores y seguridad interpretó a La Messaggera que porta a Orfeo la triste noticia de la muerte de Euridice, y después es La Speranza. **Luigi De Donato** fue un excelente Caronte que transporta las almas a bordo de su barco estilizado y Plutone encontró en **Luca Tittolo** un intérprete incomparable, con una voz profunda y rica. Los diversos comprimarios que interpretaron a pastores, ninfas y espíritus, fueron adecuados, sobre todo **Fernando Guimaraes**.

Y ahora llegamos a lo que para mí ha sido una revelación: **Mauro Borgioni**, quien como Orfeo fue un extraordinario actor y cantante, que sedujo al público con gran calidez y pasión, redondez y expresividad. El Coro, muy presente en *L'Orfeo*, hizo un buen trabajo bajo la nueva dirección del maestro **Andrea Secchi**.

por **Renzo Bellardone**

Orphée et Eurydice en Milán

Se trata de la primera ocasión que la versión francesa de esta obra maestra de Christoph Willibald Gluck se presenta en la Scala. En *Orphée et Eurydice*, respecto de la versión original en italiano de 1762, Gluck le otorgó el papel protagonista, doce años después, a la voz de un tenor (para ser precisos, un *haute-contre*), agregándole también algunas piezas, en particular un par de bellísimas arias para Orphée y para Amour, así como diversos números de danza, además de intervenir en la orquestación.

El espectáculo preparado por **Hofesch Shechter** y **John Fulljames** proveniente de Covent Garden en Londres, pareció ser el punto débil de la velada: la orquesta, que sobresalía en medio de un escenario sobrio, con pocos elementos, como de producción semi-escénica, poco evocativa y sin magia, aspecto presumiblemente para hacer que el espectáculo fuera mítico. En cambio, estuvieron bien congeniadas las coreografías, que tenían algo de ancestral y de brutal, curadas por el propio Shechter y confiadas a la propia compañía de danza.

En conjunto estuvo todo bien coordinado por la atenta y dramáticamente teatral batuta de **Michele Mariotti**, un director que conoce bien el canto y sabe acompañarlo con criterio. El triunfador de la velada fue el protagonista **Juan Diego Flórez**. El tenor peruano cantó el Orfeo con líneas elásticas y muy suaves alternadas con energía y vigor; desde el punto de vista técnico, cantó notas plenas y bien proyectadas, también en los agudos, y con una coloratura absolutamente impecable ('L'espoir renaît dans mon âme').



Escena de *Orphée et Eurydice* en Milán

Foto: Bill Cooper

A su lado, **Christiane Karg** (Eurydice) y **Fatma Said** (Amour) no lograron hacer la figura de comparsas pero se impusieron por su timbre radiante y espontáneo en el fraseo. El coro del Teatro alla Scala, a pesar de algunos pequeños desfases, contribuyó al éxito de la función.

por **Massimo Viazzo**

Nabucco en Novara

Febrero 23. La música de esta ópera es estupenda y sin momentos de respiro, pero la directora **Gianna Fratta**, con gran vigor y fuerza interpretativa, extrimió la partitura con gestos amplios y rigurosa atención a las dinámicas verdianas. La coreografía de **Francesco Marzola** fue sencilla y reducida a lo esencial, y la dirección de escena, iluminación y vestuario fueron obra de **Pier Luigi Pizzi**, el príncipe de la elegancia y el refinamiento.

El bajo **Marko Mimica** fue Zaccaria, el profeta de los judíos y además una presencia física de gran autoridad, con una voz potente y tímbricamente corpulenta y relevante. El barítono **Enkhbat Amartuvshin**, la revelación de esta producción, interpretó el rol protagónico con potencia, armonía y colores, con un fraseo que otros cantantes que tienen como lengua madre el italiano le envidiarían. La pérdida Abigail encontró en **Rebeka Lokar** una voz potente y gran facilidad en los agudos. Ismaele fue **Tatsuya Takahashi**, quien se movió con confianza en el escenario e interpretó al sobrino del rey de Jerusalén con una voz cultivada e interesante. **Sofia Janelidze** fue Fenena, con un bello timbre y facilidad en los cambios de registro, que resultaron agradablemente aterciopelados, incluso en la zona aguda de la voz.

El coro San Gregorio Magno dirigido por **Mauro Rolfi** ofreció un ‘Va pensiero’ decididamente conmovedor.

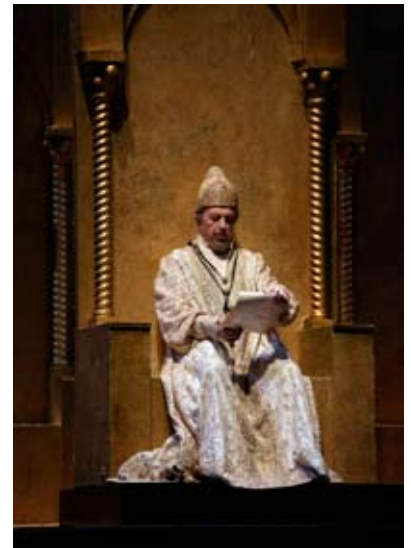
por **Renzo Bellardone**



Escena de *Nabucco* en Novara

Simon Boccanegra en Milán

Como tercera ópera de la actual temporada, el Teatro alla Scala representó *Simon Boccanegra* en una producción firmada por **Federico Tiezzi**, un espectáculo coproducido con Berlín y que fue montado en escena por primera vez en el teatro milanés en el 2010 con Plácido Domingo en el papel titular, y repuesto más veces en Milán como también de gira por el extranjero. Es necesario decir que, si bien esta producción es coherente, funcional y respetuosa, continúa mostrando un cierto estatismo de fondo, con escenas, todas sumadas de manera tradicional, bien compuestas, pero no siempre envolventes.



Leo Nucci como *Simon Boccanegra* en la Scala

La entrada de “la plebe” durante la extraordinaria escena del *Consiglio dei Dodici* (agregada en la segunda versión de la ópera elaborada por Giuseppe Verdi con Arrigo Boito en 1881) es floja; aunque también la de Simón en el ‘palagio altero’ del prólogo, que no parece ser angustiante o espectral. Aún así, es un espectáculo muy digno y discretamente bello para ver.

Demiurgo de la velada fue **Myung-Whun Chung**. El maestro coreano concertó la partitura con pasión y fineza. Cada frase, o mejor, me atreveré a decir, cada nota, fue analizada y sopesada en una visión global interpretativa de gran equilibrio. Chung trabajó cincelando las frases más íntimas y supo también sacar energía y vigor del conjunto *scaligero* sin desbordarse, teniendo un paso teatral dramáticamente muy eficaz. Desde tiempos del célebre *Boccanegra* de Claudio Abbado, no se escuchaba una dirección orquestal tan refinada y envolvente de esta ópera.

También el elenco se reveló a la altura, comenzando por el notable Simone de **Leo Nucci**, un barítono amadísimo en la Scala, cuya vitalidad y longevidad vocal no dejan de sorprender. Su Simone fue humano, sufrido y dramáticamente creíble. Su antagonista, Jacopo Fiesco, fue interpretado por **Dmitry Beloselskiy**. El bajo ucraniano mostró una voz amplia y voluminosa aunque su registro más grave resultó un poco débil. Fresca y cándida fue la Amelia/Maria de **Krassimira Stoyanova**, una soprano musical de timbre luminoso.

Fabio Sartori en el papel de Gabriele Adorno desfogó una facilidad de canto encomiable con agudos muy firmes y pulidos y de notable esmalte. De color claro y emisión correcta se escuchó la voz baritonal de **Dalibor Jenis**, un Paolo justamente insinuante; y como siempre, fueron ejemplares las intervenciones de **Ernesto Panariello** (Pietro), una absoluta seguridad en papeles menores de las producciones *scaligeras* de este año. Cómo olvidar al magnífico Coro del Teatro alla Scala bajo la dirección de **Bruno Casoni**, que se cubrió nuevamente de gloria. ●

por **Massimo Viazzo**.