

## Ópera en Italia

### *Aida en Venecia*

La producción histórica firmada por **Mario Bolognini** para el Teatro la Fenice (repuesta ahora por **Bepi Morassi**), con escenografía de **Mario Ceroli** y vestuarios de **Aldo Buti**, se remonta a 1978. El regreso de este espectáculo ofrece nuevas ideas, a una distancia de 40 años, y estimula la reflexión con lo que se ve hoy en el teatro. La idea básica de esta reposición es la profundización psicológica —decididamente más moderna y efectiva— de la historia.

El escultor Ceroli dividió el escenario en dos niveles: arriba está la luz y el poder; y, al contrario, abajo está la oscuridad y la derrota, todo ello acompañado de elementos metafísicos y geométricos. En los claroscuros se evoca un Egipto real y absolutamente convincente para el espectador, gracias también a la iluminación de **Fabio Baretin** y a la coreografía, ideal para darle vida a un trazo más bien estático, de **Giovanni Di Cicco**.

En cuanto al desempeño musical, cabe destacar la buena dirección ofrecida por **Riccardo Frizza**. El director exaltó los colores de la compleja partitura en la que las escenas multitudinarias contrastan con los momentos íntimos y sentimentales. La concertación se movió segura entre una variedad de colores orquestales, estimulando una atenta ejecución por parte de la compañía veneciana. También el coro, preparado por **Claudio Marino Moretti**, cumplió su trabajo muy bien.

La joven **Roberta Mantegna** debutó en el rol protagónico con sólo unos cuantos problemas en las zonas extremas de su voz. Su desempeño, tanto en términos de interpretación como de temperamento, fue convincente. Por su parte, **Francesco Meli** cantó a Radamès por primera vez en Italia. Su dicción fue precisa; su color, adamantino; y su fraseo, preciso.

Lamentablemente, la prestación de **Irene Roberts** en el rol de Amneris careció de profundidad. La mezzosoprano estadounidense no tiene el carisma que requiere su personaje y el reducido volumen del centro de su registro le restó credibilidad. Esta partitura no es adecuada para un instrumento tan ligero como el de ella, que podría destacar en roles de una tesitura más aguda. **Roberto Frontali**



Escena de *Aida* en Venecia  
Foto: Michele Crosera

cantó con una emisión nasalizada y estentórea, en detrimento del refinamiento requerido para el rol de Amonasro. Sólo le ayudaron su experiencia y habilidad técnica. **Riccardo Zanellato**, por su parte, no convenció como Ramfis, y **Mattia Denti** fue un Re apenas satisfactorio.

por **Francesco Bertini**

### *La bohème en Civitanova Marche*

Civitanova all'Opera presentó esta ópera de Giacomo Puccini en el Teatro Rossini de esta ciudad italiana, con un reparto encabezado por la soprano **Marta Torbidoni** como una dulce Mimì de potente voz, y por el tenor **Valerio Borgioni** como Rodolfo, quien mostró expresividad, elegante fraseo y una notable entrega. **Costantino Finucci** cantó a Marcello con grata voz, calidez y sobre todo sencillez en la interpretación de su personaje. La soprano **Paola Antonucci** dio vida a una caprichosa Musetta de antología. **Alessio Potestio** confirió al papel de Schaunard de notable musicalidad y presencia, y muy bien estuvo **Romano Dal Zovo** como Colline.

El Coro Spontini cantó con majestuosidad en el segundo acto; y la Orquesta Sinfónica Puccini, que exhibió brillo y sonoridad. La escena fue dirigida por el tijuaneño **José Medina**, quien se apejó a la tradición del libreto, pero logró plasmar finamente momentos de emoción y genialidad.

Los papeles secundarios estuvieron bien representados por **Gianluca Ercoli**, quien hizo reír al público en su escena como Benoit; **Mimmo Lerza**, como un simpático y genuino Alcindoro, y **Francesco Amodio** como Parpignol. Todo el reparto fue dirigido de modo sobresaliente por el director musical **Alfredo Sorichetti**, director artístico y creador de este interesante festival que se ha convertido en un descubrimiento en la región italiana de le Marche, muy asidua a la ópera y de gran tradición lírica.

por **Gema Maldonado**

### *La Giara y Cavalleria rusticana en Turín*

Es como estar en una película muda, donde las imágenes coloridas de los trajes diseñados por **Veronica Cornacchini** y **Roberto Zappalà**, también director de danza contemporánea, inspirados en el relato *La Giara* de Luigi Pirandello, son suficientes. Hablamos de una película muda porque las palabras no sirven para visualizar la idea de una tinaja (la *giara* del título) de colores arcillosos con reflejos cobrizos que representa a una sociedad dominada por hombres machistas que no considera el aporte femenino. En la escena vemos bailar a diez hombres... y ninguna mujer.



Escena de *La bohème* en Civitanova



Escena de *La giara*

Definitivamente no fue una representación fácil, ya que hubo que especular sobre el simbolismo que el creador quiso insertar. Aún así, fue un espectáculo envolvente que a ratos llamó la atención y hasta emocionó. La música de **Alfredo Casella** es a ratos dulce y a ratos impetuosa; a veces tonal y a veces atonal. La dirección de la orquesta estuvo a cargo de **Andrea Battistoni** y desde el fondo se escuchó una triste canción en dialecto siciliano en voz del tenor **Marco Berti** que le dio un toque operístico a esta comedia coreográfica en un acto y ocho movimientos, estrenada en 1917.

En cuanto a *Cavalleria rusticana*, la ópera verista de Pietro Mascagni contó con una puesta en escena clásica a cargo de **Gabriele Lavia**, con los típicos elementos de una procesión con estatuas de santos. En cambio, el emplazamiento en una tierra siciliana cubierta de lava, ahora incandescente, ahora sedimentada, fue innovador, sobre todo a la hora de entrar a la iglesia. Hay que destacar la dirección entusiasta y emocionante de **Andrea Battistoni**.

**Marco Berti** es un tenor que interpreta a Turiddu con mayor vehemencia que su rival Alfio, interpretado aquí por **Gëzim Myshketa**, con buen nivel vocal. **Michela Bregantin** fue una adecuada Mamma Lucia y **Clarissa Leonardi** tuvo buen desempeño vocal y actoral, a pesar de la brevedad del rol de Lola. La estrella indudable de la función fue la mezzosoprano **Sonia Ganassi**, quien interpretó una Santuzza de antología con auténtica pasión.

En *Cavalleria* el coro desempeña un papel determinante, y el Coro del Regio, bajo la dirección de **Andrea Secchi**, fue estelar. Un detalle especial: para crear sensaciones imaginativas, la luna, que desaparece al inicio de la ópera, reaparece justo antes del trágico grito: 'Hanno ammazzato compare Turiddu!'

por **Renzo Bellardone**

## **Die Tote Stadt en Milán**

Esta ópera de Erich Wolfgang Korngold, un título que nunca se había presentado en las temporadas *scaligeras*, es ya ¡un gran éxito! Así continúa el proyecto de la superintendencia de llevar a escena importantes óperas que no habían sido representadas en la sala del Piermarini. *La ciudad muerta* es una obra maestra de refinamiento musical, una alegre unión entre la música de Puccini, Berg, Richard Strauss e incluso un poco de *cabaret*, compuesto por un músico que después de mudarse a California en 1934, en pleno nazismo, se convirtió en autor de bandas sonoras hollywoodenses.

La evidente figura de *Jugendstil* de su música fue retomada por el director de escena **Graham Vick** en la reconstrucción del



Marco Berti (Turiddu) y Sonia Ganassi (Santuzza) en Turín

departamento de Paul, el protagonista que, entre la realidad y el sueño, vive una experiencia psicoanalítica de fuerte impacto dramático. Especialmente en el segundo y el tercer actos, Vick pudo exaltar, con opulencia de medios, esa condición onírica que a menudo se desborda hacia una verdadera pesadilla en los límites de la necrofilia. El proceso del duelo tendría su resolución sólo cuando Paul lograra estrangular a su fantasma con la trenza de su mujer muerta, que conservaba en una caja de cristal.

**Asmik Grigorian** tuvo un gran éxito personal en el papel de Marietta. La soprano lituana, de menos de cuarenta años, quien apenas fuera premiada en los Opera Awards, y que el verano pasado saltara a los titulares con *Salome* en el Festival de Salzburgo, hizo que la curiosidad de poder escucharla en vivo fuera evidente. Así, ¡Grigorian hechizó a todos! Mientras tanto, su figura en el escenario, su aplomo, su actuación natural (a menudo medio desnuda, entre otras cosas) parecieron ser las de una actriz consumada. Sobre todo, su voz de grato timbre, penetrante, con segura emisión y un fraseo siempre musical y comunicativo, contribuyeron a crear un personaje fascinante, seductor; en una palabra: irresistible, que permanecerá grabado en la memoria de los que asistieron a este espectáculo.

**Klaus Florian Vogt** dio a Paul la imagen del soñador visionario, con su voz elegiaca y clara. Hacia las notas agudas, el timbre tendió un poco a blanquearse, pero el control general de una parte tan ardua y exigente es de elogiarse. Más poesía que *squillo* ofreció el tenor de Holstein, que al final recibió aplausos de convencimiento. En el doble papel de Franz y Fritz, **Markus Werba** cantó con elegancia y suavidad, cincelandosu estupendo solo del segundo acto, uno de los vértices emocionales de la partitura.

Por su parte, **Cristina Damian** fue una segura y convincente Brigitta, la ama de llaves de Paul. Adecuados estuvieron los



Klaus Florian Vogt como Paul en *Die Tote Stadt*



comprimarios, algunos de ellos provenientes de la *Accademia*. Finalmente, la dirección de **Alan Gilbert** pareció muy funcional y eficiente, pero careció de un poco de fantasía.

por **Massimo Viazzo**



Escena de *Dorilla in Tempe en Venecia*  
Foto: Michele Crosera

### ***Dorilla in Tempe en Venecia***

El melodrama heroico-pastoral *Dorilla in Tempe* de Antonio Vivaldi es una rareza absoluta para los teatros de todo el mundo. La oportunidad veneciana de escuchar la partitura fue muy esperada. Compuesta a partir de un libreto de Antonio Maria Lucchini, la ópera se estrenó en el Teatro Sant'Angelo de Venecia en 1726, pero luego fue retomada y adaptada para otros teatros y, con estas reformas se volvió a presentar en el Sant'Angelo en 1734.

Fue esta versión la que se presentó en el Teatro Malibrán bajo la dirección musical de **Diego Fasolis**. A pesar de la presencia de este director, profundamente vinculado al repertorio barroco, y de la incorporación a la Orquesta de La Fenice de algunos miembros del ensamble I Barocchisti, la fragmentación de la partitura emergió demasiado vívida. La conducción fue decididamente nerviosa pero decidida, y fue capaz de refinamientos inusuales.

El reparto fue casi enteramente femenino, pues se evitó el uso de contratenores en los roles concebidos para cantantes emasculados. **Manuela Custer**, en el papel de Dorilla, mostró discontinuidad en su emisión y agilidades, aunque su actuación fue sólida. **Lucia Cirillo**, por su parte, manejó las exigencias vocales de Elmira con mayor facilidad, abordándolo con gran expresividad. Menos convincente fue la prueba de **Véronique Valès** que, en los roles de *Nomia/Apollo*, forzó la voz en los agudos y tuvo una actuación genérica. Mejores resultados tuvieron la Eudamia de **Valeria Girardello**, con una válida prestación actoral y un timbre bruñido, y el Filiondo de **Rosa Bove**, una intérprete convincente. **Michele Patti** como Admeto, el padre de Dorilla, se mostró desenvuelto. Con sus intervenciones bailables, el grupo Fattoria Vittadini ayudó a dar un toque de frescura a la puesta en escena.

por **Francesco Bertini**

### ***Idomeneo en Milán***

Esta *opera seria* de Mozart volvió a la Scala después de diez años de ausencia. La obra maestra del genio de Salzburgo convenció al público y a la crítica con la nueva producción escénica de **Matthias Hartmann**, quien con ayuda del escenógrafo **Volker Hintermeier** elaboró una gran estructura giratoria de notable impacto visual que invadió prácticamente todo el escenario con el imponente

esqueleto de un buque, por un lado, y por el otro de una enorme cabeza de minotauro, el monstruo de Creta que atañe a todos los eventos que evoca el libreto. Un constante y muy eficaz uso de las luces permitió resaltar elementos de esta enorme instalación, de acuerdo con el momento de la ópera, creando un ambiente marítimo aterrador y amenazante (también por medios de reconocibles elementos escénicos esparcidos por el escenario).

Para reforzar este sentido de opresión contribuyeron también los bailarines del Cuerpo de Ballet del Teatro que, durante el transcurso de la ópera, con movimientos continuos y repentinos, evocaron las olas del mar en la tempestad, como también a los naufragos y a los prisioneros troyanos. **Diego Fasolis** dirigió con gran atención a la resolución de los *recitativos acompañados*, tan importantes en esta obra, secundando a los cantantes sin sobrepasarlos y subrayando con vigor, pero también con ligereza, los diversos estados de ánimo, frecuentemente cortados, presentes en las arias y en los ensambles. En su trabajo de concertación ofreció un *Idomeneo* dramático, rutilante y vertiginoso, aunque por momentos también muy íntimo.

Homogéneo y bien preparado estuvo el elenco previsto para la puesta. **Bernard Richter** personificó un Idomeneo humano, frágil, quizás menos real pero emocionante. El tenor suizo cantó con buena proyección vocal y discreta pericia en la agilidad (interpretó la más ardua y extensa versión de 'Fuor del mar') convenciendo, como ya señalaba, por su humanidad. Soberbia, electrizante y vocalmente suntuosa estuvo la Elettra de **Federica Lombardi**, la verdadera triunfadora de la velada. Lombardi, reciente ganadora del premio "Abbiati", el premio de la crítica italiana, está ascendiendo rápidamente hacia los vértices de una carrera que se prevé será muy brillante para ella. Su Elettra será recordada por su prestancia vocal, su ímpetu, su gran solidez y por una impecable coloratura.

Lucida y pura estuvo la voz de **Julia Kleiter**, que trazó una Ilia creíble, enamorada y firme en su intención; mientras que el joven Idamante fue interpretado por la mezzosoprano **Michèle Losier**, con voz de bello timbre oscuro, determinación en el acento, siempre comunicativa. Seguro y eficaz estuvo el tenor **Giorgio Misseri**, quien cantó las dos difíciles arias de Arbace, mientras que el tenor **Kresimir Spicer** se mostró forzado y poco refinado en el papel del gran sacerdote de Neptuno. Encomiables estuvieron el resto de los comparsas; y magnífico, el desempeño del Coro del Teatro alla Scala dirigido por **Bruno Casoni**.

por **Massimo Viazzo**



La nueva producción de *Idomeneo* en la Scala de Milán

## **I masnadieri en Milán**

Con *I masnadieri*, el Teatro alla Scala continúa con su exploración de óperas verdianas de los llamados “*anni di galera*”, periodo que va de 1843 a 1850, entre *Nabucco* y la popular trilogía (*Rigoletto*, *La traviata* e *Il trovatore*). En aquellos años Verdi compuso frenéticamente, siguiendo los cánones estilísticos de la época, sin faltar páginas de notable nivel, como una anticipación a sus obras maestras de madurez. Estas obras, salvo unas cuantas, nunca han podido entrar de manera permanente en el repertorio.



Fabio Sartori (Carlo) en *I masnadieri* de Verdi

*I masnadieri*, compuesta en Londres en 1847, con un estreno incluso frente a la reina Victoria, tuvo poco reconocimiento, a pesar de un elenco de primera, que incluía a la soprano Jenny Lind, el tenor Italo Gardoni, el barítono Filippo Coletti y el bajo Luigi Lablache. El libreto de Andrea Maffei fue tomado de un drama de Friedrich Schiller, y fue justo aquí de donde partió **David McVicar**. De hecho, el director inglés ambientó la ópera en el colegio al que asistió el joven Schiller, una academia militar de ciencias en la que prevalecía un constante clima de conspiración y terror, justo el clima que existe en *I masnadieri*. El propio Schiller, un personaje siempre mudo en escena, vive la trama escribiéndola mientras que ésta se desarrolla en escena, en una especie de teatro dentro del teatro que, todo sumado, no es ya una novedad en el mundo de las producciones operísticas de estos años. La escenografía fue estructurada en dos planos y permaneció fija durante el transcurso de la ópera. Si la idea de poner al escritor en alemán en primer plano parecía ser interesante, la rigidez de lo que se vio en escena, a la larga, la hizo parecer como una ocasión perdida.

Óptimo y homogéneo estuvo el elenco, comenzando por el protagonista Carlo, interpretado con altivez por **Fabio Sartori**. El tenor veneto mostró un registro agudo muy seguro y firme. Su canto, aunque no tiene un fraseo muy matizado, encendió al público *scalligero* por la audacia en su acento y un *squillo* fuera de lo común. **Lisette Oropesa** exhibió un timbre fascinante y una seductora línea de canto. Con su Amelia supo conmovier. Alguno que otro agudo que no estuvo completamente a fuego no afectó un desempeño de todo respeto. **Massimo Cavalletti** personificó a Francesco con espontaneidad, timbre franco y acento vocal, aunque el peso vocal del barítono toscano no pareció ser siempre el adecuado para la vileza del personaje. Finalmente, suave y con acento noble y tierno, se escuchó a **Michele Pertusi** en el papel de Massimiliano, conte di Moor. Entre las partes menores se distinguió **Francesco Pittari** (Arminio).

Uniforme y con cohesión estuvo, como siempre, el Coro del Teatro alla Scala, el mejor del mundo en este repertorio. **Michele Mariotti** mantuvo firmemente en mano al escenario y la orquesta, logrando dar una buena continuidad dramática, apoyando a los cantantes sin sobrepasarlos en ningún momento. Tiempos perfectos y una constante energía que nunca se transformó en descuidada o estruendosa fueron el triunfo de una concertación admirable.

por **Massimo Viazzo**

## **Turandot en Venecia**

Poco más de diez años después de la última edición veneciana de *Turandot*, el testamento musical de Puccini regresó al Teatro La Fenice. La obra se presentó ahora con un nuevo disfraz imaginado por la regista **Cecilia Ligorio**, quien contruyó todo una narrativa en torno al cuento de hadas. Sin embargo, su visión fue incapaz de dar profundidad a los eventos que narra. También fue evidente el interés que puso en algunas figuras, generalmente un poco descuidadas en la realización visual: los tres ministros, el mandarín y el emperador Altoum. Las escenas de **Alessia Colosso** parecen escasas y no muy propensas a sugerencias orientalistas abusivas. **Simone Valsecchi** concibió vestuarios tradicionales para los protagonistas, mientras que para el resto de los personajes se limitó a la invención de ropa más habitual. Efectivo fue el trabajo del diseñador de luces **Fabio Baretin**.

El elenco fue homogéneo, aunque ninguno se distinguió por sus habilidades interpretativas particulares. La más convincente de todos fue **Francesca Dotto**, quien interpretó una Liù en general creíble. **Carlo Ventre** completó su presentación con dignidad como Calaf. La helada Turandot fue delineada, no sin aspereza, por **Teresa Romano**, quien apenas recientemente ha abordado el papel de la princesa. Su rendimiento denotó algunas dificultades de entonación y cierta deshomogeneidad, especialmente audibles en su ascenso a los temidos agudos. Convincente, el Timur de **Simon Lim**, y los tres ministros quedaron bien definidos: **Alessio Arduini**, Ping; **Valentino Buzza**, Pang; y **Paolo Antognetti**, Pong.

Desde el podio, **Daniele Callegari** mostró que prefiere colores fuertes y a menudo angulosos, que hacen poca justicia a una partitura rica en detalles y matices. Por eso, y a pesar de su diligencia y atención, la orquesta de La Fenice no estuvo a su mejor capacidad, y tampoco el Coro, dirigido por **Claudio Marino Moretti**. Válida, la contribución del coro infantil Kolbe, preparado por **Alessandro Toffolo**.

por **Francesco Bertini**



Escena de *Turandot* en Venecia  
Foto: Michele Crosera