

## Ópera en Italia



Escena de *Carmen* en Venecia

Foto: Michele Crosera

### *Carmen en Venecia*

Después de algunos años, retorna al Teatro La Fenice la ya consagrada producción de *Carmen* de **Calixto Bieito**, premiada en 2011. Fue una reposición esperada, especialmente en virtud de su puesta en escena con una increíble fuerza dramática y una crudeza llevada al extremo. La puesta en escena, resultado de una coproducción con los teatros de Barcelona, Palermo y Turín, sumerge al espectador en un mundo sombrío que se asemeja al de la lucha de bandas rivales donde el robo, la prostitución, la mala vida y la mafia están al orden del día.

La escenografía de **Alfons Flores** es escasa y desnuda. El vestuario de **Mercè Paloma** es poco atractivo y por lo mismo subraya la veracidad de la ambientación. No menos relevante es la contribución de **Alberto Rodríguez Vega** en el diseño de luces, que llena el escenario de tonalidades distintas para las situaciones y contextos cambiantes. Bieito coordina los diversos elementos hacia la catástrofe final, a través de una serie de giros y curvas, en particular por la forma omnipresente de un enorme toro de la marca Osborne en medio de un paisaje de depravación moral.

La partitura cobra vida gracias a la vibrante concertación de **Myung-Whun Chung**, muy capaz de manejar con firmeza a la Orquesta de La Fenice y al coro, en excelente forma, preparado con esmero por **Claudio Marino Moretti**, así como a los Piccoli Cantori Veneziani, preparados por **Diana D'Alessio**.

**Walter Fraccaro** es un Don José con una voz de colores avaros, sólida pero estrecha. El tenor italiano, en un intento de aliviar la falta de homogeneidad de su emisión, empuja en los agudos y enmascara la pronunciación para amortiguar el paso de su registro. A su lado, **Marina Comparato** hizo su debut en el rol protagónico. La mezzosoprano, ligada siempre al repertorio barroco y clásico, encarnó de manera creíble el papel sensual y profundamente dramático de la gitana. Su voz suave ha adquirido redondez.

Al principio un poco tenue, con algunos problemas de entonación, **Laura Giordano** logró delinear una Micaëla frágil. **Vincenzo Nizzardo** es un Escamillo juvenil e impetuoso, con algunas limitaciones vocales, particularmente con respecto a su homogeneidad y musicalidad. Es un artista a seguir de cerca pues, dada su corta edad, es de suponer que con los años se desenvolverá mejor escénicamente.

por **Francesco Bertini**



Luca Pisaroni (Leporello) y Thomas Hampson (Don Giovanni)

Fotos: Brescia & Amisano

### *Don Giovanni en Milán*

El Teatro alla Scala repuso en la presente temporada el montaje de **Robert Carsen** que fue estrenado en la inauguración de la temporada 2011-2012. Esta política de la dirección del teatro de desempolvar y reponer producciones ya vistas comienza a irritar y a alejar al ya de por sí severo público milanés. La idea detrás de la puesta es que Don Giovanni es director y a la vez actor de la obra. Al terminar la obertura sube el telón y nos encontramos frente a un enorme espejo donde se refleja la sala del teatro y el público. A partir de ahí, y durante casi toda la función, por medio de paneles móviles, espejos y cortinas en perspectiva, el escenario se convierte en una reflexión del teatro, como si se tratara de dos salas unidas por el mismo escenario. El efecto visual es interesante, pero se torna monótono e inefectivo más adelante. Carsen juega con el concepto de *el teatro dentro del teatro*, pero éste comienza a tornarse descolorido y banal cuando los personajes caminan entre las butacas e interactúan con el público, sin gracia ni rumbo.

Lo más rescatable fue la brillante iluminación y los elegantes vestuarios (algunos modernos y otros tradicionales) de los personajes. El papel de Don Giovanni fue interpretado con personalidad, elegancia y admirable canto por el legendario **Thomas Hampson**, un actor que no requiere de exageraciones ni de excesos para convencer. Divertido y carismático estuvo **Luca Pisaroni** como Leporello, un papel que ya es suyo y que está hecho a su medida. La Donna Anna de **Hanna-Elisabeth Müller** se mostró segura en escena y, aunque su voz es clara y dúctil, se escuchó algo forzada en los agudos. **Anett Fritsch** personificó una sensual y exuberante Donna Elvira con un canto de colores y matices muy gratos. **Bernard Richter** se mostró algo rígido en la voz y forzó la emisión comprometiendo su desempeño como Don Ottavio. No sobresalió vocalmente la pareja de **Giulia Semenzato** y **Mattia Olivieri** como Zerlina y Masetto, como tampoco el Comendador de **Tomasz Konieczny**, un bajo de potente y profunda voz, pero áspero en su canto.

Muy bien estuvo el coro, un gran activo que posee este teatro, al igual que la orquesta bajo la dirección de **Paavo Järvi**: balanceada en la dinámica y los timbres, a pesar de algunos desfases perceptibles con las voces.

por **Ramón Jacques**

### *Gina en Venecia*

Uno de los periodos más intensos para Venecia y el Carnaval. Cada año, el Teatro La Fenice programa una ópera representativa y ligada de algún modo a las festividades. Este año tocó el montaje



Escena de *Gina* de Cilea en Venecia  
Foto: Michele Crosera

de esta rarísima ópera de Francesco Cilea. Estrenada en Nápoles en 1889 y repuesta en 1892 en Florencia, el idílico melodrama en tres actos había desaparecido por más de un siglo de los escenarios italianos, hasta que recientes estudios musicológicos lo rehabilitaron.

El tema, derivado de una comedia francesa titulada *Catherine, ou La croix d'or*, de Nicolas Brazier e Mélesville, presentada en París en 1835, es una pieza bucólica muy simple y lineal, con el obligado final feliz. La fórmula de pieza cerrada, que entró en crisis desde el mismo siglo XIX a raíz de las innovaciones profundas de Wagner y los esfuerzos creativos de Verdi, fue retomada por Cilea con la idea de explorar nuevos caminos, tal vez por la propia juventud e inexperiencia del compositor que con esta ópera se graduó del Conservatorio. El hecho es que tuvimos oportunidad de escuchar un trabajo con algunas páginas agradables, representativas de un periodo histórico de particular dificultad creativa. Cilea espolvorea la partitura con un fácil melodismo, dando amplio margen a los solistas para demostrar sus propias habilidades canoras.

En Venecia, bajo la guía experta y nunca excesiva de **Francesco Lanzillotta** a la cabeza de una correcta Orquesta del Teatro La Fenice, acompañada por el Coro preparado por **Ulisse Trabacchin**, exhibió a algunos jóvenes intérpretes capitaneados por el veterano **Armando Gabba** que, en el rol de Uberto, el gerente de la posada, se desempeñó con gusto y apropiado fraseo.

A él lo acompaña **Arianna Venditelli** quien, en el papel de la protagonista, logra una entusiasta interpretación de la joven con una voz bien controlada y capaz de plegarse a las diversas exigencias de la partitura de Cilea. Aunque plagado de dificultades de entonación al escalar la región aguda de su instrumento, **Alessandro Scotto di Luzio** interpreta un Giulio de romántica factura, con emisión etérea y acentos bien calados. Menos interesante fue la interpretación de **Valeria Girardello** como Lilla, y la de **Claudio Levantino** en el rol de Flamberge: hábil escénicamente, pero descolorido en lo vocal.

La supervisión de la puesta en escena se encomendó a la Academia de Bellas Artes de Venecia, a cargo de **Bepi Morassi**, histórico colaborador del Teatro La Fenice. Su dirección captó en esencia las características formales del estilo de la ópera, sin exagerar su ironía. La escenografía y el vestuario, también tradicionales, fueron realizados por **Francesco Cocco** y **Francesca Maniscalchi**, respectivamente, ubicando la historia en su contexto rural.

por **Francesco Bertini**

## La bohème en Milán

Estrenada en 1963 y en la actualidad una de las producciones escénicas más longevas en el acervo del Teatro alla Scala, el espectáculo de **Franco Zeffirelli** es utilizado nuevamente durante la presente temporada para la reposición de *La bohème* de Puccini. Algunas anécdotas del pasado indican que, con este montaje, la obra fue dirigida por directores como Herbert von Karajan y Carlos Kleiber, con cantantes como Mirella Freni y Luciano Pavarotti, entre tantos otros, además de que ha sido llevada de gira por diversos teatros del mundo.

Lo cierto es que aún conserva su estética visual, funcionalidad, y la adecuada estampa parisina donde se desarrolla la historia de la ópera. Seguramente se habrán escrito miles de comentarios y críticas de funciones con esta producción, y a este punto no habría nada más que agregar al respecto, más que observarla y disfrutarla, como si de una reliquia operística se tratara.

Un poco de expectativa generó el debut local de la soprano **Sonya Yoncheva**, una artista con una carrera ascendente que dio vida al personaje de Mimì y que parece entenderlo bien, dotándolo del carácter dulce pero frágil que requiere. Su voz ha adquirido cuerpo, color y extensión, sin perder la flexibilidad con la que en el pasado abordó papeles del repertorio antiguo, que imagino hoy habrá dejado atrás.

Como Rodolfo, se presentó el tenor **Fabio Sartori**, al que se le puede considerar un activo del teatro por sus incontables interpretaciones de papeles veristas y verdianos, y ni qué decir de las ocasiones en que ha salvado funciones con sustituciones de último minuto. No tiene un canto cautivante, pero se nota la experiencia de quien sabe administrar su voz, y las tablas de un artista que es efectivo para sacar adelante cualquier función.

Fue una grata sorpresa descubrir a la soprano **Federica Lombardi** interpretando el papel de Musetta. Con una voz interesante en el color y los matices, y a pesar de su juventud, fueron encomiables su desenvoltura, seguridad y atrevimiento, tratándose de una debutante que podría intimidarse fácilmente en este escenario. Pero así como esta obra puede proporcionar muchas satisfacciones, para otros puede ser lo opuesto, como le sucedió a **Simone Piazzola**, un Marcello distante, desconectado del espectáculo y vocalmente con problemas de emisión. Simplemente correctos, dentro de lo poco que aportan a la escena sus personajes, estuvieron **Carlo**



Sonya Yoncheva (Mimì) y Fabio Sartori (Rodolfo)  
Foto: Brescia & Amisano

**Colombara** como Colline, **Mattia Oliveri** como Schaunard, así como **Davide Pelisaro** como Benoit, y **Luciano Di Pasquale**, que divirtió como Alcindoro.

La dirección musical de **Evelino Pidò** cumplió de manera satisfactoria, con una lectura fluida, dinámica y sin sobresaltos, a una orquesta que se nota cómoda volviendo a este repertorio. Una mención para el coro en sus breves intervenciones.

por **Ramón Jacques**

### **Lucia di Lammermoor en Venecia**

Después de la última coproducción entre Venecia, Houston y Sydney en 2010 regresó al escenario de La Fenice en la actual temporada esta ópera de Gaetano Donizetti. Es un retorno particularmente esperado, sobre todo porque el espectáculo lo dirige **Francesco Micheli**. La propuesta escénica pone énfasis en la fragilidad psicológica de los personajes, a cuya ambientación contribuyen el escenógrafo **Nicolas Bovey**, el vestuarista **Alessio Rosati** y **Fabio Baretin**, que diseñó una iluminación de claroscuros que subrayan la soledad de los personajes.

**Riccardo Frizza**, al frente de la Orquesta del Teatro La Fenice, dio una lectura muy detallada y fluida, sin particularidades y con linealidad. Quizás le faltó indagar más en algunas peticiones explícitas del compositor, y en algunos pasajes parece deslizarse un poco en la rutina, aunque de manera honesta y funcional. Apreciable, el coro preparado por **Claudio Marino Moretti**.

Fue muy esperado el regreso de **Nadine Sierra**, a quien escuchamos durante el pasado concierto de Año Nuevo en Venecia, y quien conquistó al público lagunareño gracias a sus indudables habilidades vocales. La joven soprano estadounidense sigue siendo una gran protagonista del papel protagónico, con una emisión controlada, variada, buena dicción y una óptima desenvolvimiento escénica en uno de los roles más amados de la ópera del siglo XIX.

A su lado, estuvo **Francesco Demuro** como Edgardo di Ravenswood. A pesar de cierta fatiga en el ascenso a la región aguda, el tenor italiano tiene un timbre generoso, ideal para subrayar el rol del enamorado. Se las arregla para mantener a raya algunos cambios de entonación y trata, tanto como le es posible, de controlar la zona de transición, donde se notan pequeñas tensiones.

A **Markus Werba**, Enrico Asthon, se le requiere de una presencia constante en el escenario para darle redondez a la psicología de su

personaje, quien carga sobre sus hombros las decisiones clave para el futuro de su familia. Este barítono austriaco exhibe un timbre solar, un poco claro para la parte, pero bien ajustado al caracterizar la complejidad del hermano de la protagonista. Su emisión es dúctil y el artista se muestra técnicamente seguro, sin temor a interpolar ciertas variaciones y *puntature* en su canto.

Convincente, la interpretación de **Francesco Marsiglia** como Arturo, mientras que el Raimondo de **Simon Lim** resultó estentóreo.

por **Francesco Bertini**

### **Nabucco en Como**

En el marco del proyecto 200.Com, ya en su quinto año, que involucra a una gran parte de la ciudad de Como para el montaje de una ópera al inicio del verano en la Arena (espacio al aire libre en la parte trasera del Teatro Sociale y normalmente utilizado como estacionamiento), se escenificó, en tres funciones, el primer gran éxito verdiano, *Nabucco*. Sobre todo, fue el coro el que se benefició de la mayor contribución por parte de los ciudadanos de esta ciudad. De hecho, junto con el Coro Città di Como — un nutrido grupo de apasionados, llamados Coro 200.Com, cada uno con cierto conocimiento musical —, se pusieron a prueba con la partitura y, con gran entusiasmo y durante meses, profundizaron la obra maestra verdiana, viviéndola prácticamente en la cotidianidad de sus vidas.

Por ello, un aplauso es para los directores del coro **Giuseppe Califano**, **Giorgio Martano**, **Mariagrazia Mercaldo**, **Mario Moretti** y **Lidia Basterrechea**, esta última, guía del coro infantil del Teatro Sociale di Como. Dirigir a esta enorme masa de coristas, más de doscientas personas, la mitad de ellos *amateurs*, fue una gran empresa.

Creíble estuvo el elenco, guiado por el experto Nabucco de **Alberto Gazale**, un barítono que sabe conjugar el canto suave y *legato* con la arrogancia y la altivez de un papel verdiano tan maduro. A su lado, **Elena Lo Forte** interpretó una Abigail de voz muy sólida, con agudos punzantes y una impactante presencia escénica. Muy bien también estuvo **Abramo Rosalen**, cuyo Zaccaria fue cantado con firme emisión, timbre redondo y carisma. Con grato color, sobre todo en el centro, ofreció por su parte el tenor **Manuel Pieratelli**, un Ismael musical, siempre bien fraseado; como también lo fue la Fenena de **Irene Molinari**. Estuvieron seguros también los comprimarios **Shi Song** (Gran



Escena de *Lucia di Lammermoor* en Venecia  
Foto: Michele Crosera



Escena de *Nabucco* en Como  
Foto: Alessia Santambrogio

Sacerdote de Belo), **Claudio Grasso** (Abdallo) y **Tiberia Monica Naghi** (Anna).

El joven **Jacopo Rivani** dirigió a la Orquesta 1813 con habilidad y pericia, concertando la partitura con gran seguridad, dando así tranquilidad al elenco completo, colocado, como se ha señalado, en un espacio abierto y por tanto menos manejable que en un teatro. El director de escena, **Jacopo Spirei**, llevó el libreto de Temistocle Solera al mundo contemporáneo. Nada de judíos, nada de levitas, ni babilonios, sino pueblos que se cruzan con su propia historia, su cultura, su religión, en el fondo de la tolerancia y de la intolerancia, con un tema de fuerte actualidad.

por **Massimo Viazzo**

## **Tosca en Verona**

En un año difícil para la economía de la Fundación de la Arena, una de las producciones más esperadas fue la de esta ópera de Giacomo Puccini, indisolublemente ligada al festival de verano, que regresa después de algunos años de ausencia, en una producción que debutó en 2004. En esta ocasión, el director, escenógrafo y diseñador de vestuario, **Giovanni Agostinucci**, desempolvó el espectáculo tratando de suavizar los abundantes aspectos de gran guiñol que tiene.

Sigue siendo, sin embargo, la oscuridad y la tormenta que parece acercarse lo que destaca en las pinturas intensas y sugerentes de **Théodore Géricault** y **Jacques-Louis David**. Y prevalecen algunas inconsistencias en la puesta, como la intención de matar a Tosca a bayonetazos, y la de fusilar a Cavaradossi fuera de escena.

La dirección de **Antonino Fogliani** parece insertarse, con coherencia, en una suerte de lectura cinematográfica de la ópera pucciniana. Le imprime énfasis a la ejecución de la Orquesta de la Arena de Verona en una suerte de acompañamiento muy teatral y narrativo. Sobre todo, subrayando la interpretación de **Fiorenza Cedolins**, quien tiende a engrosar la emisión y muestra algunas estrías vocales en la zona aguda, pero con un desempeño actoral memorable, gracias a su larga experiencia con este repertorio. Su Tosca es capaz de insertarse en una caracterización perfectamente sintonizada con la madurez del personaje, tan es así que el público quedó cautivado con ella.

A su lado, el joven tenor turco **Murat Karahan**, como Mario



Murat Karahan (Cavaradossi) y Fiorenza Cedolins (Tosca)  
Foto: Ennevi

Cavaradossi, exhibió una emisión un tanto audaz y atrevida, sobre todo por la seguridad que mostró en la zona aguda. Por desgracia, su registro carece de homogeneidad y capacidad de cubrir el sonido que a menudo parece salirse de control, y a veces parece un sonido “tragado”. Son cuestiones que mejorarán con el tiempo, al igual que su dicción, pero el instrumento resulta interesante.

Aunque **Giovanni Meoni** puso al servicio de su Scarpia una buena vocalidad baritonal, carece del carácter necesario para delinear la naturaleza sutil y burlona del perverso barón. Compuso un personaje poco incisivo y monolítico.

Entre los comprimarios vale la pena destacar la prestación de **Mikheil Kiria** como el Sacristán, cercano y a la vez lejano de la usual caricaturización escénica de este personaje.

por **Francesco Bertini**

## **Turandot en Génova**

Junio 21. La última ópera —inconclusa— de Giacomo Puccini se presentó en el Teatro Carlo Felice de esta ciudad en una producción suntuosa, y bastante respetuosa del libreto, encargada a **Giuliano Montaldo**. Un solo escenario fue suficiente para acomodar los tres actos: dos podios flanqueados por dos series de escaleras, unas cuantas columnas; todo en colores violeta bronceados. Unos cuantos gongs y la ambientación estaba lista: era una escena de la China clásica y mítica. Con vestuarios igualmente bellos, la dirección de escena era clara y muy amigable con los cantantes, sin búsquedas abigarradas de verdades profundas, lo que hubiera requerido tal vez de movimientos de escena más complejos y habilidades actorales más refinadas por parte de los artistas.

Fue una pena que no todos ellos estuvieran al mismo nivel. **Rudy Park**, especialmente, en el rol de Calaf, fue un poco decepcionante. Agraciado, con una voz grande y clara y con una técnica perfecta, parecía complaciente con su poderío vocal, al grado de carecer de expresividad en momentos importantes. **Norma Fantini** como Turandot fue arrogante y cruel, pero su voz sonó muy estridente. Fue hasta la última escena que pareció convincente tanto vocal como histrionicamente. El punto culminante de la noche fue la Liù de **Serena Gamberoni**. Con una voz redonda, llena y dulce, con entonación perfecta, dio en el clavo en su interpretación de esta joven mujer.



Rudy Park (Calaf) y Serena Gamberoni (Liù)  
Foto: Marcello Orselli

El trío de voces—el Ping de **Vincenzo Taormina**, el Pang de **Blagoj Nacoski**, y el Pong de **Marcello Nardis**— hicieron que las intervenciones de estos personajes resultaran muy divertidas. Al igual que los coros del teatro, la orquesta, al mando de **Alvise Castelli**, interpretó la partitura espléndidamente, con matices y llenos de energía.

por **Susanne Daumann**

## **Il viaggio a Reims en Roma**

Junio 16. Rossini ideó *El viaje a Reims* no como una ópera, sino como una cantata en un acto, para una circunstancia histórica precisa: la coronación del rey Carlos X. El compositor permitió que se representara sólo cuatro veces antes de hacerla a un lado, reutilizando gran parte de la música en la ópera *Le comte Ory*. De hecho, *Il viaggio* no tiene una trama propiamente dicha: es más bien una funambulista sucesión de personajes, eventos y diálogos que se entrelazan alrededor de un hilo conductor entre varios nobles de distintas nacionalidades, todos de viaje rumbo a la Catedral de Reims, escenario de la coronación, en un hotel de Plombières, El Lirio de Oro (el emblema real francés).

Dos crisis retrasan la salida de los viajeros: los vestidos de la Condesa para los festejos se han dañado en un accidente de volcadura del carruaje que los transportaba; y el gran número de personas en viaje hacia Reims vuelve imposible encontrar en Plombières los caballos suficientes para jalar los carruajes. La comitiva viajará entonces a París, donde se planean grandes festejos públicos para la llegada del Rey, con la diligencia que conecta Plombières con la capital. En El Lirio de Oro se hace una fiesta para celebrar de lejos la coronación del Rey con música y danzas, y cada huésped ofrece un brindis en honor del Rey sobre las notas del himno nacional de su país. Una improvisación poética de la poetisa Corina y un coro general concluyen la obra.

Esta edición de *Il viaggio*, estrenada por **Damiano Michieletto** y **Stefano Montanari** en Ámsterdam (2015), llega por primera vez a la Ópera de Roma (14-24 de junio) con un nuevo reparto. Fue extraordinaria la inventiva de Michieletto y la magnífica, esencial orquestación del maestro Montanari (sólo aparentemente transgresivo: cuando toca, por momentos, el fortepiano, guarda la batuta en una camiseta que lleva puesta en lugar del traje de etiqueta).

La posada del Lirio de Oro se transforma en el Museo del Golden Liliium, donde los personajes reales —la dueña del Museo y sus asistentes, la galerista Maddalena, el historiador de arte Don Profondo y el restaurador Lord Sidney— se mueven frenéticos entre los cuadros que enviarán a Reims y los que llegan para una inminente inauguración, mientras que los personajes “históricos” ocupan el escenario entre cajas y marcos.

Punto focal de la puesta en escena es un enorme marco dorado que llega al escenario casi a la mitad de la ópera: el marco sostiene primero un telón blanco, a través del cual van asomando las cabezas de personajes y miembros del coro, que terminan desgarrándolo por completo, y luego da lugar a un atisbo de metateatro, con los personajes que se acomodan entre sus lados.

Genial, la inclusión en el decorado del museo de cuadros famosos (Picasso, Magritte, Kahlo, Goya, Botero, Haring, Van Gogh...), al lado de seres humanos que interpretan al personaje retratado. Pero extraordinaria, sobre todo, la idea de la que brota la entera puesta



Escena final de *Il viaggio a Reims* en Roma  
Foto: Clärchen & Matthias Baus

en escena: el cuadro que François Gérard pintó en 1827 de la coronación del monarca.

En la fase final de la cantata, después de haberse puesto en escena sus trajes de gala, todos los solistas y los miembros del coro desfilan a paso lentísimo por las gradas del escenario para ir a componer un *tableau vivant* que reproduce el cuadro de Gérard. En el marco del *tableau*, acompañados por la orquesta, los varios personajes pronuncian su brindis, dedicado a la llegada al Museo del nuevo lienzo, mientras que Corina, última, entona fuera del marco su difícil, hermosa, melancólica aria, ‘All’ombra amena’, acompañada por un solo de arpa. Cuando todos se encuentran en la exacta posición sobre la reconstrucción escénica del lienzo, baja sobre el escenario un velo delgado donde se proyecta la reproducción agrandada del lienzo original de Gérard: superpuesta, la imagen de la pintura coincide perfectamente con las personas, como un calco.

Todas las voces de los solistas, empeñados en un óptimo, divertido juego teatral de altísimo nivel, fueron más que adecuadas para los varios papeles de la cantata: **Mariangela Sicilia** (Corinna), **Anna Goryachova** (Melibea), **Maria Grazia Schiavo** (Folleville), **Francesca Dotto** (Madame Cortese), **Juan Francisco Gatell** (Belfiore), **Merto Sungu** (Libenskof), **Adrian Sâmpetean** (Lord Sidney), **Nicola Olivieri** (Don Profondo), **Bruno De Simone** (Trombonok), **Simone Del Savio** (Don Alvaro), **Vincenzo Nizzardo** (Don Prudenzio), **Enrico Iviglia** (Don Luigino), **Caterina Di Tonno** (Delia), **Gaia Petrone** (Maddalena), **Erika Beretti** (Modestina), **Cristian Colli** (Zeferino/Gelsomino) y **Davide Giangregorio** (Antonio).

La función de estreno fue dedicada a Philip Gossett, el gran musicólogo estadounidense fallecido en Chicago sólo dos días antes, que tuvo un papel determinante en la reconstrucción de la partitura completa de *Il viaggio a Reims*: sólo a finales de los años 70, se había encontrado, en la Biblioteca de la Academia de Santa Cecilia, el original de las secciones musicales no utilizadas por Rossini en *Le comte Ory*, y fue necesaria una larga y complicada labor filológica para llegar a la partitura actual, muy apegada al manuscrito rossiniano. ●

por **Giuliana dal Piaz**