

Abrumadora invasión de lo visual

ANIBAL E. CETRÁNGOLO

Esta versión de *Giovanna d'Arco* presentada por el Festival Verdi de 2016 tuvo lugar en un lugar estupendo y único. Se trata del teatro que hizo construir en 1618 Ranuccio Farnese, duque de Parma y Piacenza, tatarabuelo de un personaje importantísimo para la introducción de la ópera italiana en España, la reina Elisabetta Farnese, mujer de Felipe V. El teatro, ideado por el arquitecto [Giovan Battista Aleotti](#), resultó seriamente dañado durante la segunda guerra mundial, pero fue cuidadosamente restaurado.

Esta ópera parece atraer al mundo del cine. Si la versión más difundida en video es la que para Bolonia realizó Werner Herzog, en Parma lo que vimos tuvo una firma cinematográfica también prestigiosa ya que este marco tan especial acogió en lo visual una labor de Peter Greenaway y su mujer Saskia Boddeke. Estos artistas hacen que todo se sumerja en ese maravilloso marco histórico, utilizado en sentido contrario es decir que el fondo fue la cávea del teatro la que fue usada para proyectar videos. Delante de ese fondo, el espacio fue dividido en dos de manera tal que a la izquierda se colocó la orquesta y a la derecha se desarrolló lo principal de la acción: los cantantes debieron moverse en una reducida plataforma giratoria y también fueron aprovechados corredores y gradas del teatro. La plataforma lugar hospedó también a dos bailarinas que acosaron a la protagonista constantemente y que representaban a las dos partes de su alma en contraste.

El espectáculo comenzó con una escena de gran belleza. En aquel fondo extraordinario se proyectó al comienzo una luz blanca que crecía en algo que parecía una red, una planta que todo lo invadía. Esto prometía muy bien, y la expectativa era alta. Hasta los subtítulos estaban colocados de la mejor manera y, por una vez, no molestaron. Lo que se vio después fue más bello aun, cada nicho de la cávea, eran diez, hospedó la proyección de un cuadro del renacimiento italiano, eran *Madonne*. En otro momento aquellos retratos llenos de color se transformaron en imágenes en blanco y negro. Todo parecía perfecto, pero después

Parma, sábado, 15 de octubre de 2016.
Teatro Farnese. *Giovanna D'Arco*. Drama lírico en tres actos sobre libreto de Temistocle Solera del drama *Die Jungfrau von Orléans* de Friedrich Schiller. Música de Giuseppe Verdi. Regia, Saskia Boddeke y Peter Greenaway. Asistente de dirección, Sara Thaiz Bozano. Video, Elmer Leupen y Peter Wilms : Escenografía, Annette Mosk. Vestuario, Cornelia Doornekamp. Luces: Floriaan Ganzevoort. Coreografía, Lara Guidetti. ELENCO. Carlo VI, Luciano Ganci. Giacomo, Vittorio Vitelli. Giovanna, Vittoria Yeo. Delil, Gabriele Mangione. Talbot, Luciano Leoni, Giovanna innocente, Linda Vignudelli. Giovanna guerriera, Laura Guidetti. Maestro concertatore e direttore, Ramon Tebar. Maestro del coro, Martino Faggiani. I Virtuosi Italiani, Coro Del Teatro Regio Di Parma, Nueva producción del Teatro Regio di Parma. Subtítulos en italiano e inglés. Asistencia: 100 % del aforo.

apareció una enorme niña sacada de un dibujo animado japonés (en serio), y después otra imagen, y otra...y otra: prófugos de guerra, víctimas de violencia, naufragos de Lampedusa... La invasión de lo visual fue abrumadora. Las imágenes cambiaban cada veinte segundos.

Añoré el silencio de los ojos. Noté que no pocos espectadores a mi lado miraban al piso para poder escuchar. Ese desesperado recurso no estaba mal pero no siempre funcionaba: en el momento más bello que Verdi reserva al tenor, la magnífica aria “Chi più fedele amico”, detrás del cantante se construyó una pared de cubos y el ruido de la operación anuló el trabajo del difunto compositor.

En ese momento, sufriendo tal exuberancia, me acordé de cuanto comentó Gabrielle D’Annunzio, personaje que se las traía, cuando murió Leoncavallo. Ocurrió que la muerte del músico fue recibida por el total silencio de los periódicos que estaban de huelga; entonces el poeta escribió: “es un excelente final para aquel copioso fabricante de óperas y operetas que murió sofocado por adiposidad melódica”. Durante la ópera pensé que esta versión era adiposamente visual.

¿Cómo se explica todo esto? Intento darme una razón: hace mucho tiempo, en mis primeros de Conservatorio, se pensaba en los músicos en función de un escalafón: un guitarrista es más que un percusionista, un pianista más que un guitarrista, un director más que un pianista y un compositor es Dios. Estaba convencido –culpa de mi confianza inocente en el progreso - que esas cosas estaban superadas.

No es así. Un creador de nuestro tiempo, Peter Greenaway, piensa que un compositor vale diez directores de orquesta. Si Ud. no me cree, visite [esta página](#). Es obvio que Greenaway tiene derecho a pensar aquello. Personalmente, yo dudaría diez veces en confiar a este creador la puesta de una ópera porque el riesgo es que el Maestro Greenaway – un verdadero creador, además de ser famoso director de cine se dedica a la pintura - se imagine diez veces más importante que su colega que ocupa el podio. La afirmación de Greenaway supone que él crea posible confrontarse solamente con otro creador, en este caso Verdi. Motivo más para no confiarle una *regie*: Verdi está muerto y no puede protestar.

¿Por qué el Regio de Parma le confía una regia? Tengo una sospecha y creo que la respuesta me la da una experiencia que tuve hace quince días. Estaba en el centro de Londres. Fui atropellado en la calle por un muchacho que caminaba sin mirar porque estaba concentrado en su Smartphone. No me sorprendí cuando lo escuché hablar italiano. Crucé la calle y me interné en un gran parque con centenares de jóvenes sentados en el césped bajo un imprevisible sol de Londres Era la hora del almuerzo. Esos muchachos conversaban, comían y ... ¡hasta leían! ¿Y los celulares? Saqué una foto.

Es el problema del Centro y la Periferia. Para los argentinos este problema es constitucional de la nación. Todo parte de la sensación de sentirse en la provincia: la segunda frase que pronunció el Sumo Pontífice, mi compatriota, es clarísima y delatora: “el Conclave tuvo que dar un Papa; mis hermanos cardenales lo fueron a buscar casi al fin del mundo”. El Papa también piensa que viene de donde el mapa se acaba. Eso explica por qué en la

avenida Santa Fe de Buenos Aires sea necesario usar un claxon para no perecer aplastado en la acera. Es cierto, un teléfono cuesta bastante, pero tiene un mágico poder insustituible: con relativamente poca plata uno se transporta en lo que supone el primer mundo.

Parma salta al “primer mundo” al mundo internacional” que tanto anhela, confiando a Greenaway una *regia* de ópera. Tengo la sensación que sea una actitud parecida a la de comprar el último Smartphone para sentirse en el centro del mundo. Todo está en la serenidad, en la aceptación de estar donde se está y de ser quien se es. ¿No será que la gente de Parma no sepa qué hacer ya con Verdi y quiera organizar un Festival Greenaway?

Voy a cuanto escuché que fue muy bueno. Comienzo por indicar que esta ópera, que curiosamente fue presentada en una versión que había sido censurada, contiene momentos de gran interés y que el grupo responsable de lo sonoro fue muy digno.

La sinfonía inicial abre con sonidos robustos en la parte grave del orgánico que se alternan a gestos de los agudos de la flauta. Estamos en un ambiente mágico, embrujado que profetiza *Macbeth*. A esto sigue rápidamente un hermoso tema donde las maderas se alternan cantando sobre *pizzicati* en las cuerdas. La parte final de esta sección es Risorgimento puro: que a nadie quede duda que los ingleses invasores con los que combatirá Giovanna son los austriacos de los palcos de la Scala en aquel febrero de 1845. Esta hermosa sinfonía fue favorita entre las primeras de Verdi y, explica la persistencia de su inclusión en los repertorios de las bandas aun cuando la ópera dejó de ser incluida en los repertorios teatrales. La orquesta en juego, I Virtuosi Italiani tuvo un desempeño irreprochable y la dirección del maestro valenciano Ramón Tebar fue eficaz y vigorosa. Ya que estamos en el tema de los grupos: estupendo el coro del Regio. ¡Un bravo al Maestro Faggiani!

El grupo coral lució ya desde el comienzo en el bello número de corte popular con alterna lo vigoroso del *tutti* con una sección cantable de gran belleza que cantan sobre todo sopranos y que es seguido por número solista está a cargo del tenor protagonista. Se trata de “Sotto una quercia parvemi” donde Solera juega con los esdrújulos que son tan típicos en la lengua italiana para indicar al espíritu intranquilo. El aria concluye con esos vuelos abiertos y que son tan característicos e inigualables del maestro. Ya desde este número se entendió que el trabajo de Luciano Ganci habría de ser muy bien desarrollado. Es tenor de gran volumen y estupenda línea, aunque a veces la afinación no fue muy precisa.

Sigue un tempo di mezzo enloquecido que también en uso de coro y orquesta es promesa de *Macbeth* y sus brujas y todo esto conduce “Pondo è letal martiro”, una caballeta de aquellas del “primer Verdi” que ningún amante del género se puede perder.

Estas óperas menos conocidas funcionan siempre como una especie de *flash back* y es normal percibir en ellas momentos de melodramas sucesivos que uno reconoce, pues bien es difícil que la presentación de la soprano en un lugar sombrío, mágico, con gran árbol y cielo proceloso y sobre todo la música que a ello responde, no hagan recordar a la pobre Amelia de *Ballo in maschera*.

Giovanna es un papel extremadamente difícil. Requiere gran expresividad, *legato*, facilidad

en la coloratura y también de garra. En esta versión fue responsabilidad de Vittoria Yeo, soprano coreana que se perfeccionó en Parma. Se trata de una artista con importantes dotes vocales - afronta sin problemas las notas agudas y opta por la versión más arriesgada cuando Verdi da la posibilidad de elegir. En lo expresivo, en cambio, es cantante que pocas veces estimula a la conmoción. En los días sucesivos a esta ópera se presentará en Parma en un recital junto con el tan amado Gregory Kunde.

En el siguiente momento, la ópera presenta una lucha coral entre espíritus demoniacos y angélicos. Los primeros cantan una danza que suena muy popular y que no casualmente fue muy adoptada por los organitos callejeros

Toda esta escena conduce final del prólogo, una *stretta* donde el tenor -el rey Carlo- y la soprano -Giovanna-, cantan a la octava. Esta sección es interrumpida de forma no convencional por un interesante trío *a capella* en el que participa también el barítono: Giacomo, padre de Giovanna.

Si bien este momento nos presenta al barítono que es en este caso Vittorio Vitelli, deberemos esperar para conocerlo en sus características. Será en la sección sucesiva en la que el personaje debe afrontar uno de los momentos más bellos de esta ópera, el aria “Franco son io” dialógica con el coro y que concluye con una curiosa *caballeta* soñante. Fue ahí donde el cantante de Ascoli ha mostrado sus excelencias. Este artista exhibe estupenda línea vocal y un esmalte de raro valor. Lo que se dice “un barítono verdiano”.

Acompañando al excelente terceto de cantantes principales, sea dicho que las versiones de Delil de Gabrielle Mangione y Talbot de Luciano Leoni han dado lustro al pequeño grupo de cantantes que requiere esta ópera.

Podría seguir describiendo esta ópera en sus momentos siguientes, muchos de ellos afortunadísimos pero me basta decir que esta producción tuvo un gran nivel musical, que resultó pretenciosa en lo visual y que a pesar de esto último, asociando esta espectáculo con el *Don Carlo* que vi pocos días antes me permiten afirmar que este Festival de Parma adquirió un nivel artístico verdaderamente alto.