

La redención de los cruzados

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Los lombardos en la primera cruzada, título larguísimo para una ópera complicada del primer Verdi, es una obra de estructura extraña, que precisa un reparto capaz de afrontar exigencias difíciles que no siempre lucen frente al público. De ahí que hasta el momento ninguna grabación resultara del todo satisfactoria, desde la mítica sesión romana con Pavarotti, Scotto y Raimondi bajo la batuta de Gavazzeni (varios sellos). El tenor de Módena reincidió más de dos décadas después, de la mano de James Levine (Decca), mientras que el bajo barítono de Bolonia lo había hecho previamente con Lamberto Gardelli (Philips/Decca), en las que son las dos grabaciones de estudio preferentes, aunque no definitivas.

En DVD el panorama era peor: la mítica grabación desde la Scala, con Carreras y Dimitrova como pareja desapareja bajo la batuta de Gavazzeni, siempre defensor apasionado del título, fue la única opción durante décadas (Kultur). Hace pocos años C-Major, en su empresa de ofrecer en DVD todos los títulos verdianos desde Parma, renovó el catálogo con una opción muy notable. Sin embargo, no ha sido hasta esta edición turinesa cuando estos cruzados se han redimido, entrando por fin en el Paraíso.

Aunque personalmente encontré más sugerente la propuesta escénica de [Paul Curran](#) para el Comunale de Florencia en 2005, denunciando la pérdida de derechos civiles, el intervencionismo americano y las guerras de religión, pasadas y presentes, la actual de Mazzonis de Pralafèra, absolutamente respetuosa con la ambientación original, con ecos incluso de la escenografía del estreno según los bocetos que hay, facilita la comprensión de una trama ciertamente enrevesada. No hay pretensiones extravagantes ni planteamientos dramáticos intelectuales ni intelectualoides, aunque tampoco movimiento de actores particularmente pensado. De hecho, tanto los cantantes como el coro son bastante estáticos. En consecuencia, el espectáculo, funcional, no deja huella —si acaso estética—, pero tampoco arruina la visión. Por lo tanto, lo que convence sin reservas es la versión musical.



Giuseppe Verdi, drama lírico en cuatro actos (1843), con libreto de Temistocle Solera. Giuseppe Gipali (Arvino), Alex Esposito

(Pagano), Lavinia Bini (Vielinda), Angela Meade (Giselda), Antonio Di Matteo (Pirro), Sanders (el prior de Milán), Giuseppe Capoferri (Acciano), Alexandra Zabala (Sofia), Francesco Meli (Oronte). Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín. Michele Mariotti, director. Stefano Mazzonis de Pralafèra, director de escena. Jean-Guy Lecat, escenografía. Fernand Ruiz, vestuario. Franco Marri, iluminación. Subtítulos en italiano, inglés, francés, alemán, japonés, coreano. Formato vídeo: NTSC 16:9. Formato audio: Dolby Digital 5.1, PCM 2.0. Un DVD de 140 minutos de duración. Grabado en el Teatro Regio de Turín (Italia), del 17 al 22 de abril de 2018. DYNAMIC 37826. Distribuidor en España: Música Directa.



El joven Verdi necesita directores convencidos de los méritos de la partitura y dispuestos a defenderla como si se tratara de obras maestras. La tradición de batutas italianas que lo han hecho es ilustre: los citados Gavazzeni y Gardelli, a los que siguieron Muti, Abbado y Chailly. Mariotti es el último eslabón de esa cadena, capaz de encontrar un equilibrio prácticamente perfecto, que pone freno al ardor *risorgimentale* de estas *opere di galera* – en palabras de su autor–, de modo que no hay ruido –como a veces le ocurría al joven Levine– y sí sabiduría para resaltar los mejores momentos de la partitura, las arias líricas, pero también los arranques furibundos de la soprano. De esta manera, supo elegir el pulso dramático más adecuado, al punto de hacer corta una obra que, en manos menos acertadas, puede resultar cansina por los coros –“Va pensiero” obligó– y aburrida por la trama. Naturalmente, son consideraciones inútiles si no tiene a sus órdenes una orquesta que responda como debe, lo que por fortuna sí ocurrió de forma brillante en esta ocasión. Para el nivel de virtuosismo me remito a la maravillosa introducción con solo de violín que lleva al gran trío: el concertino Stefano Vagnarelli merece mención expresa. Asimismo, el coro no es un mero relleno, sino un elemento indispensable para el triunfo final, con un “O signore, dal tetto natio” muy notable.

Entre los solistas fue una grata sorpresa reencontrar a Giuseppe Gipali, a quien no me cruzaba en DVD desde [Le roi de Lahore](#) de La Fenice (también en Dynamic). El timbre y el esmalte se han mantenido básicamente intactos, si acaso un punto más seco que hace unos años a la vez que el instrumento se ha vuelto más robusto, un detalle menor en todo caso para hacer frente a un Arvino difícil e ingrato, a veces menospreciado frente a Oronte, pero que encuentra plena justicia con el albanés.

El protagonista aquí fue asumido por Francesco Meli, que ha encontrado en los papeles de tenor del joven Verdi un repertorio congenial a sus medios de lírico pleno. Tras Carlo VII ([Giovanna d'Arco](#)) y Jacopo Foscari ([I due Foscari](#)) llega este Oronte en el que la competencia es más dura: Pavarotti, Domingo y Carreras. El primero tenía mejor agudo, el segundo mayor carisma, mientras que el tercero es probablemente el más similar. Meli canta espléndidamente, poniendo en valor un timbre luminoso, una técnica segura y capacidad para matizar un personaje que, en realidad, está muy desdibujado desde el punto de vista dramático, más allá de la maravillosa “La mia letizia infondere”.

Alex Esposito debutaba Pagano –en Florencia lo hizo Erwin Schrott– y es una buena carta de presentación para acercarse a Verdi. Como es habitual, el bajo italiano impone una gran presencia escénica y vocal, muy bien cantado y dicho, apenas un punto débil el extremo grave. Esposito convence porque es capaz de componer un personaje lleno de matices, lejos del malo de cartón-piedra más fácil y menos interesante, o del retrato monolítico sin fisuras. Su solidez no es rocosa, sino tornasolada. Muy bien servidos los secundarios, destacando por su magnífica prestación Lavinia Bini como Vicianda y Alexandra Zabala como Sofia.

He dejado para el final a la soprano. Si todos los anteriores estuvieron bien o muy bien, la gran triunfadora de la grabación es la soberbia Giselda de Angela Meade. Está sencillamente perfecta. Y aunque suene a sacrilegio, vocalmente es más adecuada que la joven Scotto, entonces una lírico-ligera aunque se prodigara en *Butterflys*, a la que ciertamente no le va a la zaga, ni en estilo ni en fraseo. La soprano americana es,

probablemente, la mejor dramática de coloratura de la actualidad, capaz de afrontar por igual papeles Colbran de Rossini (*Ermione*, *Semiramide*), el tótem del belcanto que es la *Norma* de Bellini, el Donizetti maduro (*Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia*, Héléne de [Le duc d'Albe](#)) y todo Verdi, de juventud (Elvira de *Ernani*), primera madurez (Leonora de *Trovatore*) y las grandes obras maestras (Elena de *I vespri siciliani*). Tiene la robustez necesaria para estos primeros papeles del Cisne de Busseto, que siempre demanda más que una simple soprano de coloratura, y una flexibilidad admirable y no solo suficiente, como tantas veces ocurre en este repertorio. El dominio técnico de los recursos vocales es apabullante, de las escalas a los *pianissimi*, la potencia con la que emite los agudos y lo fácil que presenta cada intervención. La intimista “Salve Maria” es modélica en el *legato* y la emisión del sonido. El gran momento culminante, como no podía ser menos, llega con su gran escena del segundo acto, “Oh madre, dal cielo... Se vano è il pregare... No! Giusta causa”, perfectamente diferenciada entre el aria y la explosión vehemente de la *cabaletta*, con agilidades *di forza* realmente impresionantes, al igual que en la última “Qual prodigio! Non fu sogno!”. Se acaban los adjetivos para una cantante deslumbrante en un retrato histórico y solo cabe desear que grabe más, mucho más, Verdi y lo que no es Verdi.