

Un festival Donizetti singular

JORGE BINAGHI

Hay que reconocer al Festival y a la ciudad de Bérgamo, tan golpeada por la pandemia, un gran arrojo al salvar en el mejor modo posible (concentrando las actividades en el Teatro Donizetti recién remodelado y anulando o trasladando lo que debía hacerse en el pequeño y bellissimo Teatro Sociale de la Ciudad Alta). Por supuesto, como por fechas nos encontramos en medio de la ‘segunda ola’ esperando la tercera y cuarta, se hizo sin casi público y las reseñas se hacen sobre espectáculos en streaming, de los cuales el único emitido en directo fue éste, que constituía la inauguración (Estas aclaraciones vienen a cuento porque en varias publicaciones de diversos países se acostumbra ya a hacerlo, pero al firmante no le parece que pueda sustituir jamás una reseña hecha dentro del Teatro, y si la nueva normalidad va a ser así, o también así, no estoy muy –por no decir nada- de acuerdo. Trataré de decir qué me ha parecido, pero no me puedo pronunciar, por ejemplo, sobre el volumen de las voces).

La obra es rara, y aunque ofrece algún momento convencional o débil, se destaca por varios elementos ‘novedosos’: es de tema político italiano (poco habitual en Donizetti), con personaje ‘popular’ revolucionario (Israele), que habría hecho las delicias de Verdi, tiene como protagonista a un bajo, la primadonna ve sacrificada su aria de entrada por un dúo y su gran escena final aunque cerca del mismo y bien justificada dramáticamente no cierra la obra. Y si el tenor muere al terminar el segundo acto antes tiene dúos y dos arias espeluznantes de las que se escribían a la atención de su creador, Rubini (Si se piensa que la obra se estrenó contemporáneamente al último trabajo de Bellini, *I Puritani*, con el mismo cuarteto mítico- además del tenor, Lablache, Tamburini y la Grisi, que las presentaron seguidamente en Londres- se advertirá la dificultad extrema de la representación. El motivo de la supervivencia de la ópera de Bellini cuando ésta no le va muy a la zaga seguramente es más de uno, y no es éste el lugar para discutirlo, pero la injusticia histórica –vaya novedad- es evidente). Ni siquiera en Italia la obra se ha presentado con cierta frecuencia.

Ricci, Marino
Faliero
© 2020 by
Festival Donizetti

Bérgamo,
viernes, 20 de
noviembre de
2020. Teatro
Donizetti. Marino
Faliero (12 de
marzo de 1835, Théâtre-Italien, París),
libreto de G. E. Bidera y A. Ruffini sobre la
tragedia de C. Delavigne, y música de G.
Donizetti. Dirección escénica: Stefano
Ricci. Escenografía: Marco Rossi.
Vestuario: Gianluca Sbicca. Luces:
Alessandro Scarletti. Coreografía: Marta
Bevilacqua. Intérpretes: Michele Pertusi
(Marin Faliero), Francesca Dotto (Elena),
Michele Angelini (Fernando), Bogdan
Baciu (Israele), Christian Federici (Steno),
y otros. Coro y Orquesta de la Donizetti
Opera (maestro de coro: Fabio Tartari).
Dirección de orquesta: Riccardo Frizza.
Festival Donizetti 2020.



Ciertamente la última gran reposición en Parma (conservada por suerte en dvd) consiguió

hacerle justicia. En este caso que comentamos, sólo muy parcialmente. Es cierto que Javier Camarena enfermó un mes antes, pero su sustituto –alguien dijo que estaba indispuesto, pero yo no oí nada- fue sí voluntarioso, y punto. Con eso la parte pareció fácil y floja. Hubo una nueva presentación (con coro en el escenario y director y orquesta ocupando el resto y el lugar del foso) que se desarrolló en lo que es la platea del Teatro (como el año pasado cuando los trabajos no habían terminado y se aprovechó esa situación para *L'ange de Niside*). Una estructura tubular por la que subían y bajaban los cantantes seguidos (o perseguidos) por los mimos-bailarines en una coreografía absurda y feísima, casi como los trajes horrorosos y un carnaval veneciano como para disuadir a cualquier turista por más hortera que fuese. Hablar de interpretación o de ideas es superfluo.



'Marino Faliero' de Donizetti. Dirección escénica, Stefano Ricci.
Dirección musical, Riccardo Frizza. Festival Donizetti 2020. © 2020 by
Festival Donizetti 2020

En esas condiciones Pertusi, que no era tampoco el cantante previsto para el protagonista, lo tuvo fácil para imponer su gran clase: único en activo de aquellas representaciones parmesanas se mostró dueño del personaje con un fraseo soberbio y un color vocal y extensión adecuados. Cerca de él estuvo su esposa infiel –en la ficción, Elena, que también tiene una vocalidad que se las trae. Salió airosa de todas las insidias con una buena voz, no muy personal, con un centro carnoso y buen agudo y bastante grave, pero por sobre todo homogénea (como se sabe por desgracia en una belcantista no siempre es algo descontado; por esta vez nos salvamos

de golpes de glotis y cambios –o rupturas- entre registros) y dominio técnico y estilístico (obviamente, lo mejor fue su gran escena del tercer acto, que en conjunto es el mejor), y buena expresividad.

En el primero, algo largo y, como a veces sucede en algunas óperas del bergamasco, luego de una obertura poco interesante –hubiera sido preferible el prelude con el que la obra se presentó- la inspiración no alza el vuelo de inmediato, y el aria del barítono, con ser buena, no es memorable (o en todo caso, un cantante sólido pero monótono como Baciú no supo conferirle mayor interés). En realidad hay que esperar al gran dúo entre barítono y bajo que cierra el primer cuadro para que el interés se instale definitivamente (los números anteriores tuvieron la pega de que el tenor es parte importante en ellos): a Verdi no le habría importado haberlo escrito. También fue posible apreciar en una parte ingrata como la del pérfido Steno la interesante voz del barítono Federici (que necesitaría que alguien le dijera que Vincent Price a su lado es un actor de una modernidad o posmodernidad única; aquí a lo sumo nos quedamos en el cine mudo de los años veinte del siglo pasado). Hubo un nutrido grupo de secundarios correctos, de los que hay que destacar el segundo personaje femenino, la dama de compañía Irene que tiene una breve pero significativa actuación en el tercer acto, bien cantado por Anaïs Mejías.

El coro y la orquesta respondieron muy bien a la flexible y ajustada batuta de Frizza.

La imagen final de los artistas saludando en silencio sepulcral a un teatro semivacío me resultó lacerante.

© 2020 Jorge Binaghi / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados