

Salzburgo: Deconstruyendo Don Giovanni

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

El Festival de Salzburgo presentó este verano dos producciones mozartianas.

La primera, [reseñada por Mundoclasico.com](#) el año pasado, es una inteligente 'recreación' de *Così fan tutte*, reducida y sin intervalos por causa de las necesidades sanitarias del 2020, pero capaz de destilar el distanciamiento y la sensibilidad que caracteriza la trilogía de Mozart y Da Ponte.

La producción de la nueva puesta de *Don Giovanni* es en cambio una 'deconstrucción' en la cual Romeo Castellucci y Teodor Currentzis tratan de reemplazar cualidades estético-musicales normalmente atribuibles al compositor y su libretista, con una alternativa de ideas propias.

Castellucci monopoliza *regie*, escenografía e iluminación para proponer como escenario único una enorme nave eclesiástica desconsagrada durante una distractiva acción muda antes del comienzo de la obertura por obreros se llevan los bancos y desmontan pinturas, imágenes, y un gigantesco Cristo bizantino mientras profieren en italiano exclamaciones parecidas a las de una *trattoria* para turistas. En la escena final, el Cristo penderá cabeza abajo, como símbolo de la negación religiosa de Don Giovanni.



'Don Giovanni' de Mozart. Dirección musical, Teodor Currentzis. Dirección escénica, Romeo Castellucci. Salzburgo, Grosse Festspielhaus, agosto de 2021. ©

Castellucci, Don Giovanni
© 2021 by SF / Ruth Walz



Salzburgo, viernes, 20 de agosto de 2021.

Grosse Festspielhaus. Don Giovanni, dramma giocoso en dos actos con libreto de Lorenzo Da Ponte y música de Wolfgang Amadeus Mozart. Regie, escenografía, vestuario e iluminación de Romeo Castellucci. Don Giovanni: Davide Luciano. Comendador: Mika Kares. Doña Ana: Nadezhda Pavlova. Don Ottavio: Michael Spyres. Donna Elvira: Federica Lombardi. Leporello: Vito Priante. Masetto: David Steffens. Zerlina: Anna Lucia Richter. Coros MusicAeterna y Bach Chorus de Salzburgo. Orquesta MusicAeterna bajo la dirección de Teodor Currentzis. Festival de Salzburgo 2021

Lo que ocurre entre medio es más bien confuso porque Castellucci decide optar por un surrealismo que incluye el paso de una cabra, un Octavio que durante “Fuggi, crudele, fuggi” apuñala con furia pelotas de fútbol caídas ruidosamente en el escenario, y una Elvira que se corta el pelo que Leporello recoge en una fotocopiadora de oficina mientras canta “Madamina ...” También caen sobre la escena un auto, una silla de ruedas y un piano que se hace añicos.

Estas, y muchas otras ocurrencias, son atractivamente

ejecutadas en medio de una sugestiva iluminación, pero nunca logran incorporarse a la acción dramática. Quedan solamente como trucos enteramente divorciados de una *regie* de personas en general lánguida y falta de convicción.

Esta última deficiencia se agravó con una insólita degradación de los recitativos a un fraseo a veces paródicamente exagerado, y siempre sin alma. Por ejemplo: el importante flirteo de Don Giovanni con Zerlina que precede a 'Là ci darem la mano' fue modulado y 'cantado' como un lentísimo y lánguido remilgo, mientras el pianoforte se excedía con un preciosismo casi barroco que hasta llegó a desarrollar completamente el tema principal del duetto. Con ello se perdió el contraste entre el recitativo rápido, bien llamado *a secco*, y el número musical que le sucede.

Esta tendencia a transformar los recitativos en números musicales persistió en muchos momentos con la ayuda de un pianoforte empeinado no en acompañar, sino más bien equiparar los recitativos con firuletes empalagosos por su exceso. Así terminó desapareciendo el pulso de los recitativos como animadores de la narrativa escénica en contraste con la esencia reflexiva de los números musicales.

Currentzis comenzó poniendo su indudable capacidad para reinterpretar y remozar cualquier partitura al servicio de una obertura enérgica, expresiva en sus *sforzandi* e intensamente marcada. Siguiéron tiempos más bien rápidos hasta 'La ci darem la mano'. A partir de allí la energía decreció para reaparecer en un 'Fin ch'han dal vino' durante el cual la orquesta se elevó al nivel de la escena. Fue un momento de glorioso y efectivo exhibicionismo, con un Don Giovanni luminoso en contraste con las sombras de una orquesta y un director tan excitados como él. Después la tensión bajó para no volver a recuperarse. Sólo en el final la puesta pareció alcanzar el pulso dramático mozartiano con un Don Giovanni contorsionándose totalmente desnudo mientras se embadurnaba en un charco de pintura blanca.

Otros aciertos aislados fueron la coordinación de la música con algunas visiones coreográficas: unas furias de negro acompañaron a Donna Anna en 'Fuggi, crudele, fuggi', y también fueron efectivos los danzados de 'Giovinette que fate all' amore' y la última escena del primer acto. Todo esto lo explica el mismo Castellucci en numerosas entrevistas. Solo que sus explicaciones están siempre basadas en su propia visión de la obra.

Algunas de estas explicaciones son pueriles. Por ejemplo la insistencia en el blanco es para demostrar el misterio de Don Giovanni como un personaje que más que a sí mismo se descubre como reflejo de todos los demás. Se trata de una idea ya ensayada muchísimas veces, pero la idea de simbolizarla con el blanco simplemente no resulta porque en manos de este *regisseur* ni el protagonista, ni quienes se reflejan en él alcanzan veracidad teatral debido a la insistencia del *regisseur* en mostrarlos como amanerados estereotipos. Pero en fin, como crítico resisto a caer en la trampa de seguir



Luciano y Ensemble en 'Don Giovanni' de Mozart. Dirección musical, Teodor Currentzis. Dirección escénica, Romeo Castellucci. Salzburgo, Grosse Festspielhaus, agosto de 2021. © 2021 by SF / Ruth Walz.

analizando el *Don Giovanni* de Castellucci. Mi tarea es más bien para con Mozart y Da Ponte.

En este sentido, creo que más importante que seguir la línea de pensamiento de Castellucci es agregar algo más sobre Currentzis, porque él fue responsable de la interpretación de una partitura en la cual es más difícil escaparse de la estética prescrita por los creadores originales. Ciertamente, los estilos interpretativos de Mozart y cualquier otro compositor varían de acuerdo a las épocas y personalidad de los intérpretes. Dicho lo cual, creo que Currentzis falló con este *Don Giovanni* a la par del director escénico.

A su responsabilidad compartida con el *regisseur* por el desbalance entre recitativos y números musicales, corresponde agregar que hubo desajustes provocados no sólo por cambios de tiempo a veces arbitrarios sino por una tendencia a permitir de los cantantes modulaciones, coloraturas y cadencias que hubieran sido inaceptables para muchos directores décadas atrás. Hoy son en general admisibles, pero se justifican siempre y cuando al público le llegue una versión sincronizada. En este caso los cantantes parecían a veces detenerse para calderones y *apoggiaturas*, a despecho de los tiempos impuestos por el director. Y fue notable el contraste entre el magnífico marcado de cuerdas de la orquesta MusicAeterna y la opacidad de los metales. En cuanto a los adornos (cadenzas, coloraturas, *apoggiaturas*, etc.) hubo exageraciones como Donna Anna introduciendo un sobreagudo belcantista, estilo *Lucia de Lamermoor* en 'Non mi dir'.



Lombardi y Luciano en 'Don Giovanni' de Mozart. Dirección musical, Teodor Currentzis. Dirección escénica, Romeo Castellucci. Salzburgo, Grosse Festspielhaus, agosto de 2021. © 2021 by SF / Ruth Walz

Nadezhda Pavlova tiene una voz estupenda en timbre y brillantez de color, pero filó demasiado en el andante de esta aria y acentuó equivocadamente muchas frases para servir mejor sus ornamentos y modulaciones. También Michael Spyres nos sorprendió con un agudo a lo Juan Diego Florez en *Il mio tesoro*, aunque en este caso triunfó con el magnífico *legato* en esos sostenidos “cercate...” que logró sostener con solo un respiro. Su Octavio fue victimizado hasta el ridículo con el vestuario de exagerada pomposidad asignado por Castellucci que hasta le adosó un perrillo como mascota acompañante en el primer acto.

Buena voz, pero poca expresividad en los recitativos exhibieron el protagonista de Davide Luciano, y Vito Priante como Leporello. Ambos de traje blanco, y muy parecidos físicamente, dieron la sensación de ser uno la copia del otro, en lugar de representar ese contraste magistralmente logrado por Mozart y Da Ponte de acuerdo al cual Leporello es una verdadera antítesis de su amo, esto es, un siervo que con su constante irreverencia y cinismo alerta el sentido crítico de la audiencia.

Anna Lucia Richter fue una Zerlina de timbre radiante y consumada expresividad y también estuvieron sólidos vocalmente el Masetto de David Steffens, y el Comendador de Mika Kares, que lució un contundente y claro fraseo.

Pero la mejor entre todos fue Federica Lombardi, una Elvira que descolló con un 'Mi tradi' preciso, al grano y sin ornamentos de exhibicionismo vocal. Excepcionalmente, Mozart y Da Ponte lograron así llegar al público sin interferencias del *regisseur* y el director de orquesta, tal vez porque es un aria de una perfección hermética y difícil de degradar.

Durante el segundo acto, la presencia de una multitud de mujeres (publicitadas como “de Salzburgo”) se movieron en tropel de un lado al otro como si quisieran interpretar la obra como ballet, y borraron cualquier contraste con personajes siempre reducidos a una actuación anémica en su expresividad. También se agregaron dos especies de interludios de pianoforte y chelo continuos (antes de la escena del cementerio y después de 'Non mi dir') que no hicieron sino alargar un acto reconocidamente problemático por su extensión y fragmentación dramática.

Es así que más que una 'deconstrucción' para presentar una revisión novedosa de la obra de Mozart y Da Ponte, este *Don Giovanni* terminó más bien como una '*desintegración*' incapaz de proponer no solo algo nuevo sino también coherente.