

## *Un post-Rigoletto*

ANIBAL E. CETRÁNGOLO

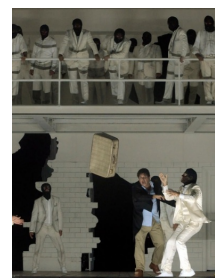
En 2021 se cumplen ciento setenta años desde que este título celeberrimo nació precisamente en esta sala veneciana. Para la ocasión, La Fenice presenta la versión que Damiano Michieletto, figura central en el panorama lirico de hoy, había preparado para la Dutch National Opera de Ámsterdam.

Fue un *Rigoletto* absolutamente memorable el que presentó el teatro, ahora con la platea habilitada. Dicha esta frase con gran convencimiento, discrimino dos planos muy diferentes: hubo, por un lado un *Rigoletto* trascendental y, por otro, un *Rigoletto* muy digno. El primero resulta de la labor absolutamente excepcional del intérprete en el rol del título, de la originalísima versión del responsable musical y de la coherente labor del director escénico, respectivamente el Maestro Callegari y el *regisseur* Michieletto. Lo segundo involucra al resto del elenco, que reitero fue de muy buen nivel.

El maestro Callegari fue artifice de una lectura de gran tensión, sin respiro: intensísima, fluctuante en el tiempo y en la dinámica. Teatro musical con palabras mayores donde parecía que la dramaturgia era generada desde el foso. La velocidad general de la lectura y la constante variación de los *tempi* que fueron la base de este resultado prodigioso, fueron tal vez la causa de algún desajuste entre foso y escenario. Imposible no hablar de la velocidad frenética y eficazísima de ‘Cortigiani vil razza dannata’ que resultó un momento memorable de la orquesta, pero también en momentos diferentes, cuando a menudo el orgánico instrumental se limita a ambientar al solista, la orquesta de Callegari fue constantemente vigilante y activa (‘Tutte le feste al tempio’)

Este es un “post” *Rigoletto*. Según la lectura de Michieletto, *Rigoletto* enloquece después de la muerte de Gilda. El *regisseur* nos muestra qué pasa después, escenificando el inconsciente torturado del protagonista. *Rigoletto* está encerrado en una blanquísima habitación de manicomio. La interpretación de nuestro factótum escénico es esta: el pobre

Michieletto,  
Rigoletto  
© 2021 by  
Michele Crosera



**Venecia, viernes, 8 de octubre de 2021.** La Fenice. *Rigoletto*, ópera en tres actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Francesco Maria Piave, basado en la obra teatral ‘El rey se divierte’ de Victor Hugo. Elenco: Ivan Ayon Rivas (El Duca di Mantova), Luca Salsi (*Rigoletto*), Claudia Pavone (Gilda), Mattia Denti (Sparafucile), Valeria Girardello (Maddalena), Carlotta Vichi (), Gianfranco Montresor (), Armando Gabba (Marullo), Marcello Nardis (Matteo Borsa), Matteo Ferrara ((Conde de Ceprano), Rosanna Lo Greco ((Condesa de Ceprano), etc. Dirección escénica, Damiano Michieletto. Escenografía: Paolo Fantin. Vestuario, Agostino Cavalca. Iluminación, Alessandro Carletti. Vídeo-proyección, Ideogamma. Orquesta y Coro (maestro del Coro, Claudio Marino Moretti) del Teatro La Fenice. Director musical, Daniele Callegari. Aforo completo.



'Rigoletto' de Verdi. Dirección musical:  
Daniele Callegari. Puesta en escena:  
Damiano Michieletto. Venecia, Teatro La  
Fenice, octubre de 2021. © 2021 by  
Michele Crosera.

demente -“ah no è follia”- es un padre obsesivo que, temeroso de los peligros que el mundo -el bosque-, puede reservar a su hija, la encierra cuando ella es niña. Este relato paralelo al texto de Piave-Verdi, el *flashback* de la memoria, nos es mostrado con proyecciones. Como se recordará, en la ópera se nos cuenta que nuestro protagonista queda solo con la niña a la muerte de su madre -“Deh non parlare al misero/Del suo perduto bene.../” etc.-. La Gilda niña trata infructuosamente de escapar de esa casa prisión y conquistará su libertad solamente con la muerte. Será recién entonces, que, por fin, se la verá feliz. La escena final la muestra corriendo hacia el deseado bosque.

Aquí no hay palacios, ni tampoco en el final se ve la “*Deserta sponda del Mincio*”. La deformidad física del personaje es aludida con una joroba discreta. Rigoletto calza zapatos de diferente envergadura que determinan movimientos claudicantes en su andar. El aspecto bufonesco del protagonista es apenas esbozado por una chaqueta de frac que Rigoletto usa en los momentos en que “trabaja” de bufón. Las situaciones de burla dirigidas o recibidas por Rigoletto son simple y muy eficazmente aludidas por el lanzamiento de papel picado dorado que el burlón del caso arroja sobre la víctima del momento: Rigoletto a Monterone, los cortesanos o el duque a Rigoletto.

Se puede estar de acuerdo o no con la operación de Michieletto. Es innegable que nos encontramos ante una lectura extremadamente coherente y este artista conduce su idea hasta las últimas consecuencias. En estos casos, las cosas se explican solas, en el escenario, y no por lo que declara, pero, en un plan paralelo al espectáculo, resulta muy útil leer el reportaje publicado en el libro que acompaña la producción. Allí Michieletto hace explícitas las fuentes literarias y filosóficas que sustentan un pensamiento profundo. Me detengo aún a subrayar su competencia específica, su denso conocimiento de su trabajo. Él sabe lo que está haciendo.

Muchos de sus colegas pretenden jugar ajedrez con las reglas de las damas y por eso destaco que Michieletto conoce perfectamente las reglas del juego lírico. La primera de esas normas es que en la música con texto, la palabra ya es música. Cada vocal con su color, cada sílaba con su peculiar acento fueron determinantes para que el compositor eligiera una particular solución en el pentagrama. Es ese saber el que permite entender qué es lo que se puede hacer y qué no en una ópera. De ahí resulta esta habilidad de Michieletto en conjugar soluciones dramáticas verdaderamente innovadoras con un total respeto por el texto que tiene entre manos. A veces algún teatro lírico presenta operaciones que, a diferencia de lo que vimos en este *Rigoletto*, “audazmente” *aggiornan* texto o música y a este propósito, en estos días, nos llegan noticias de una experiencia de este tipo en el Colón de Buenos Aires. Pues bien, pienso que la responsabilidad no es de quien firma la puesta, sino la de una dirección artística incompetente que contrató un carpintero para reparar una cañería.

La escena única durante el espectáculo representaba una sala de hospital, de un manicomio. Único elemento constante, la cama del enfermo que fue utilizada como un

practicable en todas sus posibilidades posturales. En algún momento, de esta manera, fue izada por cuerdas. En otros su respaldo funcionaba para esconder a Gilda. Todo era blanco. Las paredes según el caso mostraban aperturas. Un segundo piso de la sala de hospital era accesible por escaleras verticales que el Duca de la ocasión subió y bajó, aún cantando.

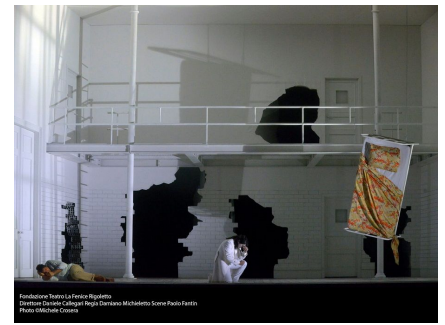
Si la lectura de Callegari fue teatral, simétricamente puedo decir que el trabajo de Micheletto fue musical. De esta manera admire muchísimo como ciertos elementos que no son pedidos por el libretto fueron empleados por el responsable escénico para acompañar al foso. Notabilísimo el empleo de un gran foco que baja del techo y que Rigoletto, en el momento de su imprecación contra los cortesanos dirige a diferentes zonas del coro y hasta del público en una lectura en todo fusionada con lo que se escucha. Lo mismo sucede con el movimiento oscilante de la cama en una situación musical mucho más tranquila –‘Ella mi fu rapita’- y que decir de aquella tempestad que texto y orquesta evocan al final, que es “musicalmente” subrayada por las paladas de tierra negra que Rigoletto lanza contra el muro blanco.

Algunos momentos me parecieron opinables. Las proyecciones que explican el pasado son contemporáneas a lo que relata la acción prevista por Verdi y Piave y en algún momento eso me molestó. Cuando escuché ‘Caro nome’, quería escuchar a Verdi. Me distrajo aquella niña que quiere escapar por la ventana. Ahí fue Micheletto vs. Verdi.

Todos los colaboradores de Michieletto colaboraron en conseguir este resultado: las escenas de Paolo Fantin, el vestuario de Agostino Cavalca, el diseño de luces de Alessandro Carletti y la realización de la parte filmada de parte de Rocafilm – Ideogamma. El vestuario era contemporáneo; delataba un ambiente marginal, así el vestido de Gilda que además estaba descalza; sus juguetes.

Luces eficacísimas que pude apreciar, sobre todo, gracias a la competencia de mi compañero en el palco, un especialista. Ellas eran generadas desde la derecha, como si proviniesen de una de las ventanas invisibles de Caravaggio

Luca Salsi es un artista ideal para este rol. Para no pocos se trata del mejor barítono verdiano del momento. Voz redonda, timbre ideal, con volumen más que generoso. Confieso, casi con rubor ante tanta excelencia, que en algún momento noté una emisión velada en el registro medio agudo que impide que algunas vocales resulten nítidas (la “e” de “venti” en el re de “Tu dei venti dal furore”). Minucias aparte, todo lo que hace Salsi es resultado de una mente de verdadero actor que organiza, con total control, un riquísimo abanico de posibilidades expresivas. Salsi es indudablemente personaje de escenario. Es un barítono de nuestros días que pudo aventurarse, alguien como él puede hacerlo, en gestos vocales que las galerías de alguna década atrás no habrían tolerado. Su “va, va, va” del final del dúo con Sparafucile, fue más bien hablado, suspirado, sacrificando el habitual tenzón en volumen y duración con su compañero asesino y aquí conviene notar que en la



'Rigoletto' de Verdi. Dirección musical: Daniele Callegari. Puesta en escena: Damiano Michieletto. Venecia, Teatro La Fenice, octubre de 2021. © 2021 by Michele Crosera.

nota final Verdi prescribe una simple negra en el tiempo fuerte del compás seguida por silencios, sin ningún calderón que autorice a prolongar la nota final. Poco después en el “Ah no, è follia”, no escuchamos el estentóreo final sobre el agudo de tradición sino que la frase fue cantada *piano* con voz de cabeza en un momento que da la pauta semántica de toda la lectura de Michieletto. Volviendo aquí a cuanto que escribe Verdi, encontramos que se pide a toda la orquesta un *pianissimo* y nada de especialmente sonoro al intérprete.

Salsi en un vertiginoso ‘Cortiggiani, vil razza dannata’ encontró un compañero absolutamente ideal en el maestro Callegari. La orquesta fue el mejor cómplice que pudo encontrar un Rigoletto como este. Aquí Salsi recibió una ovación del público que fue una de las pocas que el maestro, en su lectura continua de la partitura, permitió. Un especialista de la crítica escribió en su reseña que este “Cortiggiani” fue el mejor de los que en teatro o disco haya jamás escuchado. En conclusión la actuación y el desempeño vocal de Salsi, siempre en escena, son absolutamente para recordar e, inevitablemente tal performance excepcional provocó, en antipático contraste, una consideración secundaria para la labor de sus compañeros de reparto.



'Rigoletto' de Verdi. Dirección musical: Daniele Callegari. Puesta en escena: Damiano Michieletto. Venecia, Teatro La Fenice, octubre de 2021. © 2021 by Michele Crosera.

Claudia Pavone fue, de todas maneras, muy eficaz en su Gilda. La soprano posee una límpida voz, su canto es inobjetable en afinación y *legato*. Su color claro fue elemento esencial en la composición de un personaje que en esta versión recurre constantemente al recuerdo de la infancia. La artista consigue convencer en su propuesta dramática del personaje.

El tenor Rivas, que aquí canta el rol del Duque de Mantua, fue protagonista hace poco del *Faust* de Gounod en este mismo teatro. Las impresiones que tuve en aquella ocasión son parecidas a las que me agobian hoy. Rivas fue, a mi parecer, también aquí, el artista menos notable del grupo protagonista. Reitero que aprecio su timbre, su color. Su juventud permite esperar progresos que soy el primero en desear. Constato que su *vibrato* - y esto es muy subjetivo- me molesta pero lo esencial es que encontré anoche un Duque que en, lo visual y en lo sonoro, parecía un matón de la serie *Narcos*. La vehemencia fue el registro predominante que caracterizó su construcción del papel.

Por cierto, lo que Michieletto impuso a este cantante, no ayudaba en absoluto a delinear sutilezas: nuestro duque lucía pantalones ajustados y una chaqueta de chulo con frondosa cabellera tipo años '70. Pienso que este personaje para Victor Hugo fue un rey y para Piave un duque. El vestuario es secundario pero ... este papel ¿no merecería mostrar en su psicología una complejidad mayor capaz de explicar algún momento disímil -‘Parmi veder le lacrime’- a tal pintura monocorde, caricaturesca?

Excelentes los otros artistas que completaron el elenco. Aprecié especialmente el Monterone de Gianfranco Montresor.

La orquesta, con excelencia, siguió eficazmente el cambiante gesto del maestro y fue capaz

de sonoridades excelsas, sobre todo en los arcos.

El coro, que en lo musical resultó inobjetable, fue herramienta muy eficaz en la concepción teatral de Michieletto. Los coristas usaban máscaras y hubieron de lanzarse en un baile efficacísimo en la apertura de la ópera, en la escena de seducción del duque a la Condesa de Ceprano. Fueron elemento esencial para crear situaciones de tensión teatral cuando los cortesanos han de relatar al duque la “proeza” del secuestro y el estupro, o cuando sádicamente se burlan de los dibujos de la Gilda niña.

El público del teatro se mostró entusiasta, casi delirante, cosa no común en La Fenice.