

## *Mozart y Da Ponte: Tres noches en Ravenna*

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Lleno completo: en el teatro Alighieri y los hoteles circundantes, con un público internacional atraído no solo por la primera edición post-COVID de este regocijante festival otoñal de tres óperas a cargo de voces e instrumentistas jóvenes, sino por una experiencia infortunadamente inusual. Rara vez vemos en teatros de ópera internacionales una trilogía Mozart-Da Ponte en tres días seguidos. Pena, porque vivir por tres días con los personajes, el texto y la música de esos dos genios de la dramaturgia operística es una experiencia que energiza el alma en forma similar a la tetralogía wagneriana.

En este caso, la energización fue realizada por una puesta en escena concebida por Ivan Alexandre como un teatro dentro del teatro consistente en un tablado donde una troupe operística intercambia roles para presentar las obras con un aire de comedia callejera, en alguna forma evocativo de la *commedia del arte*, y con bambalinas a la vista de todos: los personajes alternan el tablado con laterales donde se maquillan, se cambian la ropa, y de vez en cuando se tropiezan el uno con el otro.

Y, algo importante, no hay telón que los separe de público del Alighieri que ya quince minutos antes del comienzo ve deambular a estos personajes curiosos por observar quienes han venido y por intercambiar con ellos algún saludo de mano y también miradas y sonrisas: éstos son personajes que no sólo actúan entre ellos sino también para un público dispuesto a participar y entusiasmarse.

Mérito del *regisseur* es balancear una interacción milimétricamente diseñada para enfatizar el sentido (¡y doble sentido!) de cada frase con algunos elementos de



Alexandre, Nozze di Figaro © 2022 by Zani-Casadio

**Ravenna, miércoles, 2 de noviembre de 2022.** Teatro Alighieri. Trilogía Mozart Da Ponte. Regie: Ivan Alexandre. Escenografía y vestuarios: Antoine Fontaine. / Las Bodas de Figaro: Conde de Almaviva: Clemente Antonio Daliotti. Condesa: Ana Maria Labin. Figaro: Robert Gleadow. Susanna: Arianna Vendittelli. Barbarina: Manon Lamaison. Cherubino.: Lea Desandre. Bartolo/Antonio: Norman D. Patzke. Marcellina: Valentina Coladonato. Don Basilio/Don Curzio: Paco Garcia. / Don Giovanni: Don Giovanni: Christian Federici. Donna Anna: Iulia Maria Dan. Don Ottavio: Julien Henric. Il Commendatore/ Masetto: Callum Thorpe. Donna Elvira: Arianna Vendittelli. Leporello: Robert Gleadow. Zerlina: Chiara Skerath. / Così fan tutte: Fiordiligi: Anna Maria Labin. Dorabella: José Maria Lo Monaco. Guglielmo: Florian Sempey. Ferrando: Anicio Zorzi Giustiniani. Despina: Miriam Albano. Don Alfonso: Christian Federici. Fortepiano: Lars Henrik Johansen. Orquesta Juvenil Luigi Cherubini bajo la dirección de Giovanni Conti (Bodas de Figaro). Erina Yashira (Don Giovanni) y Tais Conte Renzetti (Così fan tutte).



Mozart, *Così fan tutte*. Dirección de orquesta: Tais Conte Renzetti. Puesta en escena: Ivan Alexandre. Rávena, Teatro Alighieri, noviembre de 2022. © 2022 by Zani-Casadio.

bufonería restringidos a los personajes de los cuales *hay* que reírse, por ejemplo, Bartolo y Marcellina. Lo más desopilante fue la escena post-juicio, con los recitativos que preceden el celestial sexteto *Riconosci in questo amplesso*: el Conde aparece seguido de un Don Curzio abrumado por una peluca tan exageradamente frondosa como los enormes fajos legales que trata de sostener con sus dos manos. Irresistible es ver como el tartamudeo de este juez servil termina contagiando al mismo Conde de Almoviva mientras Marcellina coquetea con Figaro con risueña anticipación erótica: “¡al fin seré la esposa de un hombre que adoro!”

En mi crítica sobre los cantantes debo comenzar elogiando a esta Marcellina (Valentina Coladonato) que después de este furtivo coquetear en anticipación de su unión sexual a un hombre joven, logra confrontar la realidad de ser la madre de éste con histrionismo superlativo: una vez reconocido el tatú de su futuro esposo, esta Marcellina trata primero de evadirse manoseando unos papeles sobre la mesa del Conde para luego mirar a Bartolo y después al público como quien acaba de recibir el mazazo del anuncio de una muerte inesperada. Tan efectivamente logra esta Marcellina transmitirnos su trauma que no sabemos si reír o llorar. Pero en seguida se resigna: “y bueno, ¡así es nomás!” parece querer decirnos como si fuéramos unos vecinos sentados en la primera fila de un teatro callejero. Casi al mismo tiempo vemos a un costado de la escena cómo la Condesa recompensa a Susana con la bolsa de dinero con que esta subirá al tablado para su “Alto, alto Signor Conte!”

Al frente de la excelente orquesta juvenil Luigi Cherubini Giovanni Conti impuso tiempos más bien rápidos combinados con prolija variación de dinámicas y un cuidadoso apoyo de cantantes de buen nivel, entre ellos dos excepcionales: Arianna Vendittelli fue una Susanna que supo combinar agilidad de fraseo con un toque de cálida densidad de timbre y, Lea Desandre cantó un Cherubino diáfano en color y de intenso mordente. Clemente Antonio Dialotti fue un Conde similarmente seguro en impostación y Robert Gleadow presentó un Figaro de voz enorme y más bien modulada que apoyada en una línea de canto sobria. Su fraseo fue algo errático, con énfasis mal colocados y algunas vocales extrañas, por ejemplo unas “u” en lugar de “o.” También tendió a exagerar su comicidad como si se tratara de una comedia musical y no de una ópera de Mozart. Ana Maria Labin fue una Condesa capaz de sostener sin problemas la ascendiente línea *legato* de *Porgi amor!* y, a despecho de un color algo monocromo, cantó un seguro y expresivo *Dove sono*.



Mozart, *Las Bodas de Figaro*. Dirección de orquesta: Giovanni Conti. Puesta en escena: Ivan Alexandre. Rávena, Teatro Alighieri, noviembre de 2022. © 2022 by Zani-Casadio.

Robert Gleadow volvió a presentarse en *Don Giovanni*, esta vez como un Leporello que avasalló la escena como si él fuera el personaje principal. El aria del catálogo la cantó como si se tratara de un número de cabaret: hasta se desnudó para mostrar los nombres de las amantes tatuados en su cuerpo, algunos de ellos en el mismo culo. Y la audiencia se rio

como si estuviera viendo a Alberto Sordi, sin darse cuenta que con su sobreactuación este Leporello estaba liquidando el balance necesario para asegurar algo esencial en cualquier ópera de Mozart, a saber, un equilibrio de *ensemble* que no admite este tipo de excesos.

Por suerte, el resto compensó con una solidez profesional exenta de egos. Ariana Vendittelli volvió como una Elvira menos efectiva que la magnífica Susanna de la noche anterior, pero de cualquier manera convincente en su apasionamiento y entrega, y Chiara Skerath una voz tal vez algo pesada para Zerlina, brilló con un cautivante *Vedrai carino*.

Impresionante en actuación y énfasis vocal fue la lacerante Donna Anna de Iulia Maria Dan que se dio el lujo de adornar sus *Or sai chi l'onore* y *Non mi dir* con alguna que otra cadencia incluida como debe hacerse, esto es no como una vocalización exhibicionista sino como apoyo consustanciado con el desarrollo melodramático.

Su Ottavio fue un Julien Henric de timbre claro y *fiato* descomunal. Descomunal hasta el punto de sostener el “cercate di asciugar” de *Il mio tesoro* con un solo respiro, y bien desde el principio al fin, antes de volver a aspirar solo en “Ditele che i suoi torti.” En suma, una proeza similar a la de Leopold Simoneau o Stuart Burrows.

¡Y qué excelente, el Don Giovanni de Christian Federici!: elegancia escénica contenida, timbre cálido, *mordente* enfático y urgente pero nunca exagerado, y un *Fin ch'han dal vino* marcado con un énfasis que permitiría contratarlo *ya* como un protagonista excepcional.

La dirección orquestal de Erina Yashima se concentró en rapidez y energía a expensas de esos detalles de fraseo en las maderas de viento tan importantes para iluminar esta partitura. Lars Henrik Johansen que había exagerado su fortepiano con intrusiones de sobreabundancia rococó en *Las Bodas de Figaro* decidió comportarse con sobriedad en *Don Giovanni* y gracias a ello el apoyo del fortepiano fue lo que debe ser: un humilde soporte dramático de los recitativos *al secco*.



Mozart, Don Giovanni. Dirección de orquesta: Erina Yashima. Puesta en escena: Ivan Alexandre. Rávena, Teatro Alighieri, noviembre de 2022. © 2022 by Zani-Casadio.

Frente a este bien llamado *dramma giocoso*, el tablado de la acción se ensombreció con cortinados utilizados a la manera de tabiques más bien oscuros, en contraste con los de color crema que también separaban compartimentos en *Las bodas de Figaro*. Y también oscuros y preocupados encontramos a los personajes en su recorrer de bambalinas antes del comienzo. Con todo ello se logró una atmósfera misteriosa y atractiva, realzada por un toque maestro: el minué *a trois* de Zerlina, Masetto y Don Giovanni antes del terceto *Protegga il giusto cielo*, fue actuado con los tres detrás de un velo blanco proyectados como sombras chinas. Con ello la escena alcanzó una genial ambigüedad: ¿logra Don Giovanni seducir no solo a Zerlina sino también a Masetto? Pareciera que así es, a juzgar por la gruñona resignación de este último al comienzo de la

fiesta. En contraste con el velo, Anna, Elvira y Ottavio se presentaron al proscenio para cantar su terceto con espectrales máscaras de calaveras. Fue gracias a este tipo de ocurrencias que este *Don Giovanni* logró cautivar con una atmósfera antitética a la de las

*Bodas.*

Para *Così fan tutte* las cortinas-tabiques que los personajes corren, suben y bajan para acechar y esconderse están pintadas con cartas de naipes, y las dos parejas de amantes insisten en barajar naipes de vez en cuando, apostando sus suertes bajo la vigilancia de Don Alfonso. En este caso el tablado propone un contorno preciso y adecuado a la simetría intrínseca de este matemático sainete ideado por Mozart y Da Ponte. Los disfraces son farsescos y coloridos. Ferrando y Guglielmo coquetean con las enormes faldas de bailarines derviche y, al comienzo con barbas y pelucas que en el segundo acto abandonarán para que su identidad quede clara a todos, sus amantes incluidas. Farsescas también son las caracterizaciones de Despina, como un doctor de bata blanca ensangrentada y como juez de matrimonios con una peluca similar a la de Don Curzio.

En la oscuridad de la gran tramoya bajo la tarima donde se han escondido Barbarina y Cherubino, y Elvira con el Leporello disfrazado de Don Giovanni, desaparecen esta vez Dorabella y Guglielmo. Durante toda la trilogía esta cavidad ha servido como el verdadero *vortex* a través del cual los que aman se esfuman ansiosamente para emerger y volver a integrarse traumatizados y desafiantes. Y como frecuentemente ocurre con las puestas contemporáneas de *Così* la moraleja de cierre es demoledora como expresión del enojo y la frustración con que la partitura desmiente la aparente conformidad de un *lieto fine*: un Guglielmo frustrado por el amor de veras que Fiordiligi ha descubierto en Ferrando, se agarra con este último en un feroz pugilato. Es así que todo termina en caos sobre la tarima de este tablado que a través de tres noches seguidas ha funcionado como *Scuola degli Amanti* no solo en *Così*, sino también en *Figaro* y *Don Giovanni*.



Mozart, Don Giovanni. Dirección de orquesta: Erina Yashima. Puesta en escena: Ivan Alexandre. Rávena, Teatro Alighieri, noviembre de 2022. © 2022 by Zani-Casadio.

El reemplazo, a último momento y por razones de salud de Robert Gleadow por Florian Sempey aseguró un Guglielmo de voz pareja y bien insertada en un excelente equipo de cantantes. El mejor de todos, Christian Federici, fue un Don Alfonso de lujo por la excelencia de su fraseo y la claridad de emisión. La voz de Ana María Labin podrá ser algo monocroma y liviana para Fiordiligi pero su impostación fue de formidable seguridad y en “Per pietà ben mio” los trinos y la colocación de agudos fueron impecables.

Fue en este número donde la batuta de Tais Conte Renzetti reveló una delicada sensibilidad para acompañar cada frase de la cantante, simplemente siguiéndola con el *obligato* de corno. Y a lo largo de toda la ópera, la directora supo hacer relucir las incomparables frases para instrumentos de viento de esta partitura con el trasfondo de un seguro sostenido de cuerdas.

En contraste con la elaborada y finalmente falsa pacatería femenina de las dos hermanas, Miriam Albano actuó una Despina de pantalones, andrógina e incisiva tanto en su voz como en su comportamiento escénico. José María Lo Monaco fue una sensible y apasionada Dorabella y Anizio Zorzi Giustiniani cantó un Ferrando de voz clara y



Mozart, *Così fan tutte*. Dirección de orquesta: Tais Conte Renzetti. Puesta en escena: Ivan Alexandre. Rávena, Teatro Alighieri, noviembre de 2022. © 2022 by Zani-Casadio.

sobriamente expresiva.

Lars Henrik Johansen volvió a exagerar sus intervenciones de fortepiano con una tendencia a obstruir la fuerza de los recitativos con innecesarias alusiones a las otras dos obras, pero en fin, tal vez sea este un testimonio de los clavecinistas que quieren hacer de su instrumento un personaje más. Y lo cierto que me quedaron ganas de asistir a algún recital donde pueda explayar sus talentos sin necesidad de un Alfonso o un Leporello de por medio.

La propuesta de Ivan Alexandre y Antoine Fontaine ha probado su eficiencia varios teatros, entre ellos Drottningholm, y el Teatro Real de Versalles. Burdeos y Barcelona, las tres óperas han sido representadas en noches consecutivas. Como en Ravenna donde logró asentar su validez como alternativa vital, exuberante y atrevida. Decididamente, este tablado tiene energías como para seguir confrontando sus virtudes y defectos con públicos y ciudades diferentes en un mundo tan vasto y variado como la dramaturgia de esta universal comedia humana ideada por Mozart y Da Ponte.