

## *Ciento sesenta y ocho años después*

ANIBAL E. CETRÁNGOLO

En 1824 la fama de Napoleón es comparada -nada menos que por parte de un francés- con la de otro personaje, nada menos que un italiano. El francés, Stendhal, escribió en aquel entonces que la gloria de ese italiano -Rossini- no reconocía otras fronteras que las del mundo civilizado. Es notable que el músico, famoso para el gran público por sus óperas bufas, haya concluido su carrera operística con una ópera seria. Al año siguiente de la presentación de aquel *Guillaume Tell*, en 1830, su compatriota, Gaetano Donizetti -autor de las cómicas *L'Elisir d'amore* y *Don Pasquale*-, como si estuviese recogiendo un testimonio, inaugura su verdadera carrera internacional con otra ópera seria, *Anna Bolena*.

Curioso destino el de estos músicos. Recién desde la célebre *Armida* del Maggio Musicale Fiorentino del 1952, se empezó a considerar la inclusión de las óperas serias de Rossini y Donizetti en el repertorio habitual de los teatros. Tanto es así que solo ahora La Fenice presenta *Anna Bolena*, después de ciento sesenta y ocho años desde la última representación de esta ópera en el escenario del teatro veneciano.

Evidentemente muchas resistencias y malos entendidos hubo que vencer para hacer posible esta tarea de rescate. Lo cierto es que ahora el público puede apreciar el notable esfuerzo de Donizetti por romper esquemas convencionales en función del resultado teatral, mostrando a la crítica musicológica una dimensión nueva del compositor.

El gran Philip Gossett enseña como Donizetti, transgrediendo la tradicional distribución de roles de la materia lírica en favor de una continuidad dramática, hace cantar al recitativo mientras promueve el diálogo en el aria. Su trabajo parece no haber sido sereno: los manuscritos de sus óperas muestran al compositor en furiosa lucha con su materia. Así,



Anna Bolena de Donizetti. Regie de Pizzi © 2025 by Michele Crosera

**Venecia, domingo, 30 de marzo de 2025.** Teatro La Fenice. Anna Bolena, tragedia lírica en dos actos con música de Gaetano Donizetti y libreto de Felice Romani basado en 'Enrico VIII, ossia Anna Bolena' de Ippolito Pindemonte y en 'Henri VIII' de Marie-Joseph Chénier. Dirección escénica, decorados y vestuario, Pier Luigi Pizzi. Iluminación, Oscar Frosio. Personajes e intérpretes: Enrico VIII, Alex Esposito; Anna Bolena, Lidia Fridman; Giovanna Seymour, Carmela Remigio; Lord Rochefort, William Corró; Lord Riccardo Percy, Enea Scala; Smeton, Manuela Custer; Signor Hervey, Luigi Morassi. Orquesta y Coro (maestro del coro, Alfonso Caiari) del Teatro La Fenice. Director, Renato Balsadonna. Asistencia: 100% del aforo

Gosset señala como a partir de un texto que el libretista Felice Romani envía a Donizetti y que resulta apto para acoger música de un recitativo el compositor transforma aquellos versos típicamente libres, en un esquema regular, lo que precisa para desarrollar un paréntesis cantable.



'Anna Bolena' de Donizetti. Dirección musical, Renato Balsadonna. Dirección escénica, Pier Luigi Pizzi. Venecia, Teatro La Fenice, marzo de 2025. © 2025 by Michele Crosera.

Es así que Anna -estamos en el comienzo del segundo acto- en vez de “recitar” los versos “Dio che mi vedi in core/mi volgo a te” que propone Romani, canta los deplorables, pero eficaces de Donizetti: “Dio che mi vedi in core/ mi volgo a te o Dio/ Se meritai quest’onda/ giudica tu, o Dio.”

Es curioso, que apenas citada aquella osada destrucción del recitativo descrita por Gossett, llego, por vías complejas de la memoria, a resolver una cuestión que por años me ha perseguido. Desde mi primera escucha de *Anna Bolena* me molestaba el no poder identificar en qué momento Verdi adoptó una cierta melodía que canta Percy. Ahora pude ubicarla. No creo haber descubierto la pólvora pero me resulta fascinante que lo que une a Donizetti con Verdi no son sólo las notas sino, sobre todo, la función.

Se trata de otro caso en que el recitativo es roto para aceptar un momento lírico: estamos en la escena doce del primer acto. Percy está dialogando animadamente con Anna, es decir un trance típicamente de interlocución teatral. Donizetti necesita desgarrar el verso que le propone Romani para cantar un desahogo afectivo del tenor. Para eso hace repetir -vicio esencial de la música- tres veces un “no” inexistente en el texto de Romani. Gracias a eso el tenor canta “no, no, no, Anna per me tu sei”. Verdi toma la mismísima melodía -incluso en idéntica tonalidad-, y la utiliza en otro recitativo: “Ella mi fu rapita” de *Rigoletto*. El Duca entona, en otro paréntesis lírico: “Colei che prima potè in questo core”, lo que es repetido poco después con este texto: “Colei si pura, al cui modesto sguardo”. Es obvio que Verdi no necesitaba copiar a nadie para elaborar una bella melodía. Estoy seguro de que esta operación es fruto de una asociación inconsciente sugerida por aquella idéntica necesidad de hacer melodía de la palabra. Me repito: lo interesante no es la identidad de las notas, sino la total analogía con la función.

Verdi y Donizetti se pueden permitir en cuanto artesanos concedores íntimos de la materia, lo que un compositor sensato no podría osar. Conocer la materia: ¿cómo no pensar en Miguel Ángel que compra por poco dinero el enorme mármol despreciado por sus colegas y con esa materia frágil nos deja el David? Verdi al pedir a su libretista de *Aida*, Antonio Ghislanzoni, que rompa la versificación “correcta” le escribe: “lamentablemente para el teatro, es necesario a veces que los poetas y los compositores tengan el talento de no hacer ni poesía ni música.”

Perdonará el lector esta introducción, tal vez fastidiosa. Es



'Anna Bolena' de Donizetti. Dirección musical, Renato Balsadonna. Dirección escénica, Pier Luigi Pizzi. Venecia, Teatro La Fenice, marzo de 2025. © 2025 by

que se ha escrito y dicho tanto con superficialidad de las óperas del “bel canto” que creo necesario escuchara los sabios de nuestra disciplina para que -como diría el gran didacta Murray Schafer- podamos “limpiarnos los oídos”.

Michele Crosera.

La presentación de esta *Anna Bolena* veneciana siguió la partitura revisada por Paolo Fabbri, quien editó de esta ópera una versión completa, digamos completísima. El espectáculo, comprendidos los 25 minutos del único intervalo, duró tres horas y cuarenta minutos. Recuerdo que la versión de la Scala de 1957, dirigida por Gianandrea Gavazzeni, que representó el regreso de esta ópera al repertorio habitual, duraba dos horas y diez minutos.

El texto que acompaña el espectáculo contiene un interesante reportaje del responsable escénico de esta ópera, el inteligentísimo Pier Luigi Pizzi, una de las columnas de la puesta en escena lírica de nuestros días. Contrariamente a la difundida tendencia actual, Pizzi -con coraje- defiende los cortes que a la ópera había realizado Gavazzeni. Nos cuenta que la dirección del teatro le había encarecido respetar, contra su opinión personal, la presentación de la ópera en su totalidad y que, de común acuerdo con el responsable musical de esta edición decidió llegar a un compromiso: no se habrían de realizar cortes pero las repeticiones de *cabalette* y *strette* deberían tener un sentido y es así como en tales ocasiones los artistas han cantado variaciones, “*diminuzioni*”. En efecto no tiene sentido como decía el contratenor Rene Jacobs a sus alumnos que uno repita música que ya se ha escuchado.



‘Anna Bolena’ de Donizetti. Dirección musical, Renato Balsadonna. Dirección escénica, Pier Luigi Pizzi. Venecia, Teatro La Fenice, marzo de 2025. © 2025 by Michele Crosera.

El trabajo de Pizzi, quien además de la dirección escénica se ha ocupado de la escenografía y del vestuario resultó, en su esencialidad, de absoluta eficacia. Todo se desarrolla en un ámbito que se presenta, inmenso, de frente al público. Es un espacio oscuro: podría tratarse de un enorme depósito, he pensado en el cercano arsenal veneciano. Inteligentes toques de maestro, sin embargo, dan cabalmente la idea de una época, de un lugar precisos. Se trata de grandes ojivas laterales que se conjugan con cuatro contrafuertes útiles para sostener la bóveda. Ese lugar, de vez en cuando, resulta sala del castillo, alcoba, cárcel ... pero como dice el mismo Pizzi, es siempre cárcel. Esa visión tan sombría es rota gracias a la destreza del juego de luces de Oscar Frosio y con toques muy brillantes del adivinado vestuario. Estupendo resultado.

Renato Balsadonna, el responsable musical de esta ópera, es un artista veneciano con importante actividad internacional pero con escasa presencia en los teatros italianos. Condujo la orquesta correctamente y mejor que eso en el momento sinfónico inicial, donde hemos escuchado hermosos *pianissimi* por parte del grupo instrumental. Durante el resto del espectáculo, sin embargo, Balsadonna estimuló sonoridades excesivas sin sutilezas y fue el mayor responsable de un concurso clamoroso en el que participaron los solistas de canto. En tal trance recordé una escena célebre de aquella película genial de Federico Fellini: “*E la nave va*”.

## El grupo de solistas de canto tuvo un nivel muy alto

Lidia Fridman fue Anna Bolena, un rol que cantó por primera vez en esta ocasión. Se trata de una artista inteligente que se impone por su prestancia física y una gestualidad que se adapta bien al papel real que le toca representar. Su voz es oscura, a veces áspera, lejana del ideal del *bel canto* si por ello se entiende flexibilidad, maleabilidad en la dinámica y facilidad en el virtuosismo. La coloratura de esta soprano es pesada y su agudo a veces estridente y por ello, sería ridículo esperar en una voz de este tipo los *filati* de Monserrat Caballé. El arte, por cierto, propone diferentes posibilidades al interprete, infinitas ventanas para observar una partitura y es de reconocer que su "Al dolce guidami" que escuchamos al final de la ópera fue convincente, aunque sin duda la soprano se mueve más cómoda en la agresividad de "Copia iniqua", cuando vimos una reina desafiando la platea.

Alex Esposito es memorable por su Leporello mozartiano, que ha cantado en innumerables ocasiones. Se trata de un artista de estupendos medios vocales, voz redonda, pastosa e indudablemente hombre de escenario, que aquí nos presenta su Enrico VIII. En Donizetti el rey resulta menos memorable por sus arias que por algún momento de gran eficacia teatral como cuando golpea con aquello -¿aria recitada?, ¿recitativo cantado?- que no dice, sino que muerde: "Anna pure, amor m'offria, etc..." Su propuesta resultó a veces estentórea en lo sonoro y unidimensional en la composición del personaje, lo que atribuyo en gran parte a las directivas del podio.

Hemos visto un Enrico malo, muy malo, solamente malo, que inicialmente se nos apareció como un inquisidor del *Don Carlo* hasta que luego entendimos que lo que parecía una túnica era un albornoz oscuro. Bien sabemos que estamos ante un rey cruel y desalmado pero hay diferentes matices de la crueldad: lo que se nos mostró careció de matices y estaba en las antípodas de lo que se espera de un rey. Las indicaciones del director de escena al final del primer acto determinan que los reyes de Inglaterra deban forcejear como dos borrachos en una taberna.

Carmela Remigio es la Seymour de esta producción. Su vocalidad es inobjetable, mórbida, capaz de convincentes *legati*, aunque en este trance mostró problemas de *fiato*. El carácter natural de Remigio tiende a lo lírico, y por ello es poco afín a las maquinaciones turbias de la rival de la Bolena: de todas maneras ha realizado una labor de gran nivel. Esta cantante, de gran solvencia, ha representado en ocasiones el rol de la reina Anna en esta ópera. Escuchando sus interlocuciones con su colega Lipman, de voz tan oscura, he percibido un cierto desconcierto. ¿Quién es quién?

El tenor Enea Scala fue Percy. Scala posee una voz con esmalte y agudos seguros. Su propuesta es apasionada y fogosa, demasiado fogosa, y su caracterización, en general, fue vehemente. Hay que agregar que su canto, desgraciadamente, no resultó siempre de buen gusto y esto, en gran parte, a causa de un llantito persistente y fastidioso, gesto que era habitual en algunos tenores de tiempos pretéritos que, por otro lado, reservaban estas inflexiones a un repertorio más tardío. Hubo ocasiones en las que Scala parecía prometer un lirismo más auténtico, pero esos momentos fueron pocos: el *concertato* del primer acto cuando canta "Fin dall'età più tenera" o cuando Percy se despide de Rochefort: "Nel veder la tua costanza". Una verdadera lástima.

Resultó muy digno el Smeton de Manuela Custer que, en esta presentación sin cortes ha debido cantar mucho más de lo que estamos acostumbrados a escuchar del personaje. Fue muy eficaz William Corrà, quien presentó un Rochefort elegante. Excelente el Hervey de Luigi Morassi, cuya presencia física ha contribuido mucho a la elaboración del personaje

A pesar de algún momento no estupendo de los metales, el desempeño del grupo orquestal fue magnífico. Resultó estupenda la labor del coro preparado por Alfonso Caiani. Las sopranos y contraltos del grupo han ofrecido una prueba memorable en el segundo acto que ha concluido con un *pianissimo* interminable

En conjunto resultó un espectáculo de nivel muy alto y el público, entusiasta, colmaba el teatro.

Venecia, más melancólica de lo habitual, hubo de registrar las ausencias de dos importantes musicólogos que han fallecido esta semana: Anna Laura Bellina y Michele Girardi. Michele, querido amigo, había sido catedrático de la universidad local. Pocos días antes de su fallecimiento fue presentado aquí un ponderoso e imprescindible volumen suyo dedicado a Giacomo Puccini. De manera menos trágica hemos de notar otra falta: la de quien por muchos años rigió las suertes de La Fenice, Fortunato Ortombina. Ortombina ha pasado a dirigir La Scala y actualmente el responsable del teatro es Nicola Colabianchi.