

## **„Cavalleria rusticana”, „Paiate” – capodopere veriste la Scala din Milano**

*(Costin Popa – 15 iulie 2015)*

Tradiția a făcut ca aceste celebre opere de Pietro Mascagni și Ruggiero Leoncavallo să fie reprezentate cuplat, aproape ca o regulă. Așa a fost și la Teatro alla Scala, recent, când s-au reluat două producții vechi de patru ani, datorate regizorului Mario Martone, acompaniat de Sergio Tramonti (decoruri), Ursula Patzak (costume), Pasquale Mari (lumini).

Martone le-a văzut în mod diferit, prima, mai apropiată de epoca acțiunii, cea de-a doua, adusă aproximativ în partea a doua a secolului trecut (să spunem, anii '60, judecând după tipurile... automobilelor). În privința ideaticii regizorale, „Cavalleria rusticana” a părut mai inventivă conceptual, „Paiate” mai concentrată asupra simplei narațiuni.

În opusul mascagnian, Martone a optat pentru tente scenice întunecate, costume de culoare neagră, maronie sau cenușie, singură Lola purtând o rochie roșu închis, roșul ispitei și viciului. Prin atmosfera obscură, trama apăsătoare ce prefigurează deznodământul tragic se însinuează cu putere și imagine împovărătoare în spirite. Este precum o transpunere a inflexiunilor muzicii, rar înzestrată cu luminozitate.

Ca principal element de decor, regizorul a umplut scena cu scaune aduse de sătenii veniți de la câmp și pe care se așează pentru primul cor „Ah! Gli aranci olezzano”. Orientarea se schimbă după al doilea cor „Regina coeli... Innegiamo”, odată cu primirea procesiunii sfinte. O slujbă în aer liber. Un singur scaun rămâne poziționat invers. Al Santuzzei, cea repudiată, excomunicată. Restul acțiunii, arii, duete, scene, se desfășoară în lateralul pachetului de scaune, iar celebrul Brindisi, în mijlocul lui.

Câteva ingrediente, câteva invenții, să le numesc „găselnițe”, pigmentează platoul. Pe Introducerea orchestrală, o casă mobilă trece prin scenă pe un planșeu cu roțile. Pare o casă de toleranță, din care tocmai iese un client. Aveam să-l identific mai târziu ca fiind... Alfio! Regizorul stabilește astfel natura relațiilor dintre cei doi soți, Lola și Alfio, justifică într-un fel separația dintre ei și, poate, comportamentul Lolei. Sunt abateri față de libretul semnat de Targioni-Tozzetti și Menasci. La slujbă, Lola vine cu propriul ei scaun în piața-biserică, însă urcă din... sală, din loja-proscenium (oare de ce?!).

### **De la cuplul Garanča – Kaufmann la Urmana – La Colla**

Teatrul Scala a anunțat inițial pentru „Cavalleria rusticana” o distribuție stelară, cu mezzosoprana letonă Elīna Garanča (Santuzza) și tenorul german Jonas Kaufmann (Turiddu). Anulările au venit însă din timp pentru Kaufmann (deși debutase în rol la Salzburg chiar în această primăvară), respectiv cu puțină vreme înaintea premierei pentru Garanča, din cauza unor probleme de familie.



Violeta Urmana, Stefano  
La Colla, Oksana Volkova

Înlocuitorii – așteptați cu sufletul la gură de public – au fost lituaniana Violeta Urmana (un nume de largă circulație internațională, al cărei repertoriu oscilează între partiturile de soprană și mezzosoprană) și italianul Stefano La Colla (cunoștință a... bucureștenilor, dintr-un spectacol cu „Aida” de acum câțiva ani).

Pentru dramaturgia Santuzzei, Violeta Urmana a fost o bună alegere. Glasul artistei a impresionat prin volum și pătrundere în sală, temperamentul și forța au dat un contur potrivit personajului. În ruga „Innegiamo, il Signor non è morto” și în aria „Voi lo sapete, o mamma”, angajamentul în expresie a fost masiv, atâta că unele sunete s-au arătat ușor „strânse” (lipsindu-le „lărgimea”), iar acutele explozive au frizat pe alocuri stridența. Mare tragediană, Urmana a impresionat în blestemul „A te la mala Pasqua, spergiuro!”, în duetul cu Alfio și în finalul operei.

Față de prestația bucureșteană, Stefano La Colla a fost într-un progres notabil, demonstrator al apetenței pentru partiturile veriste. A cântat cu accente spinte, cu „squillo” în atacurile acute, cu frazare inspirată și pasională. Doar „Siciliana”, care deschide opera, a părut prea concretă și lipsită de poezie. Mascagni marcase în partitură indicații de mezzoforte și dolcissimo...

Seducătoarea Lola, mezzosoprana din Belarus Oksana Volkova, a arătat așa cum trebuie, „femme-fatale” și a expus un glas frumos colorat și senzual.

Așa cum se întâmplă pe multe scene celebre, rolul Mamma Lucia este rezervat câteodată unor foste glorii ale artei lirice, acum retrase din activitate. La Scala a fost distribuită soprana italiană Mara Zampieri, 64 de ani. Un rateu total. Nu știu dacă asemenea demersuri sunt oportune. Artistă a cântat cu glas detimbrat, șters și m-am gândit cu nostalgie la rolurile importante pe care le-a făcut în carieră. Nu cred că astfel de programări trebuie făcute cu orice preț. Încasările nu cresc. Nimeni nu va veni la spectacol, special ca s-o vadă pe o Mara Zampieri într-un rol episodic. Dar dezamăgirea artistică va fi uriașă.

L-am lăsat în mod intenționat la sfârșit pe baritonul italian Marco Vratogna, Alfio, dar și Tonio în...

### **„Paiate”**

Italianul are un glas solid, generos timbrat, cu acute sonore, chiar mai calitative decât zona centrală a registrului. Țesătura vocală și profilurile caracterologice ale celor două personaje i-au convenit de minune. Numai că Vratogna a falsat în cea mai mare parte a discursului melodic. Și în „Cavalleria rusticana”, și în „Paiate”. Surprinderea mea merge în direcția distribuirii lui Vratogna pe un afiș precum cel al Scalei din Milano. Nu cred să fi fost o indispoziție de o seară și, în cazul în care s-a petrecut așa, un anunț preventiv ar fi trebuit să vină. Altminteri, cărțile de vizită se zdruncină.



PAIAȚE actul I

Spuneam că regizorul Martone a plasat acțiunea în epoca modernă a rulotelor, camionetelor, berlinelor, dar și limuzinelor (Silvio, vezi-Doamne, mai înstărit). Ne aflăm într-o periferie de oraș mare, sub o autostradă, în care comedianții lui Canio au poposit pentru spectacol. Acesta fiind cadrul, totul se desfășoară conform subiectului, cu joc de scenă amănunțit lucrat și expunere convingătoare, așa cum a fost și „Cavalleria rusticana”.

I-am înțeles accesele de gelozie ale lui Canio (italianul Marco Berti), numai văzându-i soția, Nedda, în persoana superbe italienece Fiorenza Cedolins, cu look à-la-Claudia Cardinale. O apariție absolut spectaculară, care a cântat cu timbru bogat colorat, strălucitor, o voce care face parte din categoria sopranelor lirico-spinto, ideală încadrare pentru scriitura lui Leoncavallo. Cedolins a condus frumos frazele muzicale, pe care le simte și le transmite cu intensă trăire, a conturat un personaj plin de pasiune. Unele acute se cereau atacate mai direct, nu „pe dedesubt”.

O mare surpriză pentru mine a fost proiecția în sală a glasului tenorului Marco Berti. Artistul are o voce masiv dimensionată, puternică, cu o impostă ideală, care dă sunetului pătrundere ca o lamă de cuțit, pe întreg ambitusul. Așa a fost acuta prelungă, cu Si natural, „A venti tre ore!” din primul act. Un asemenea material vocal important duce adesea la monotonie expresivă, cit. uniformizare pe nuanțe de forță. Marco Berti, sesizând pericolul, a înmuiat câteva sunete în cunoscuta arie „Vesti la giubba”. Finalul, aria „No! Pagliaccio non son!”, a fost debordant în forță dramatică și violență. Un Canio memorabil.

Pentru bună regulă, trebuie totuși să consemnez că, la spectacolul văzut, primul din seria de cinci programată, dl. Berti s-a pierdut în debutul ariettei „Un tal gioco, credetemi”, a intrat cu o măsură mai devreme și a trebuit să repete fraza.

Baritonul italian Simone Piazzola a expus în rolul Silvio un glas cald, liric, omogen, dar culminația acută din marele duet cu Nedda a fost poate prea vibrantă. Tenorul american Juan José de León (Beppe) a cântat serenada din actul secund cu multă patimă, dar și cu un vibrato mărunț sau sunete emise sub tonul corect.

Pentru completarea distribuției, în rolurile episodice ale celor doi țărani sicilieni, au apărut Bruno Gaudenzi și Michele Mauro.

În fosă s-a aflat italianul Carlo Rizzi, un nume de rezonanță al eșichierului liric internațional. Întrucâtva lipsit de poezie în Introducerea orchestrală a operei „Cavalleria rusticana” (e drept că și „cordarii” Scalei au cântat cu neașteptată asprime), dirijorul a indus spiritul verist cu putere, însă mai puțin colorat, mai puțin nuanțat. În ambele titluri, nota maximă a revenit Corului Scalei, pregătit de Bruno Casoni.



Mara Zampieri și  
Violeta Urmana



Marco Vratogna



Fiorenza Cedolins

(Foto: Teatro alla Scala/Brescia & Amisano)