

## *Critic's Point*

Πουτσίνι: «Μποέμ» κατά Τζεφφιρέλλι  
ἀπὸ τῆ «Μέτ».

16/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ 1960-70 τὸ ὄνομα τοῦ Φράνκο Τζεφφιρέλλι [Franco Zeffirelli, γ. Φλωρεντία, 12.2.1923—νὰ τὰ χιλιάσει!] ὡς σκηνοθέτου ὄπερας καὶ κινηματογράφου, ἀκουγόταν περίπου ὡς ἰσόκυρο ἐκείνου τοῦ πνευματικοῦ του (καὶ ὄχι μόνον) μέντορα, μεγίστου Λουκκίνο Βισκόντι [Lucchino Visconti, γ. Μιλάνο, 2.11.1906-θ. Ρώμη, 17.3.1976). Μὲ τὰ χρόνια ὅμως, γνωρίζοντάς τον καλλίτερα, τὸν ἀντιμετωπίζω μᾶλλον ἀμφιθυμικά: ὑπέγραψε τὴν ὠραιότερη *Στέψη τῆς Ποππαίας* τοῦ Μοντεβέρντι (Ἡρώδειο, 12.8.1961) πού ἔχω δεῖ ποτὲ καὶ τὴν ἀριστουργηματικότερη ἴσως κινηματογραφικὴν ἐκδοχὴ τοῦ σαιξπηρικοῦ *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα* (1968) μὲ ἀφηγητὴ τὸ σέρ Λῶρενς Ὀλίβιερ καὶ πρωταγωνίστρια τὴν ἐκπάγλου μελαχροινῆς καλλονῆς Olivia Hussey. Μὲ ἀπεγοήτευσαν βαθύτατα ὅμως, τὸ σιροπιωδῶς καὶ κονφορμιστικότατα χριστιανικὸ *Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος* καὶ ἡ ἀκριβοπληρωμένη «ἀρπαχτὴ του» μὲ τοὺς ἀνοικονόμητα «ἐκσυγχρονισμένους» *Παληγάτσους* τοῦ Λεονκαβάλλο (Ἡρώδειο, 2005): ἐδῶ τὸν σιχάθηκα τόσο ὅσο καὶ τοὺς τότε ἀνεγκέφαλους φεστιβαλάρχες πού τὸν κάλεσαν ἐπειδὴ τὸ 2005 τὸ παλαιγενῶς καὶ ἀλυτρωτικὰ πολύπαθο *Φεστιβάλ Ἀθηνῶν*, ἐώρταζε τὴν 50ῆ του ἐπέτειο...

Τὸ τάσι ὅμως τῆς ζυγαριᾶς του ἔγειρε ξανὰ πρὸς τὰ «ὑπέρ» του μὲ τὴν ἀναβίωση ἀπὸ τῆ «Μέτ» τῆς σκηνοθεσίας τοῦ δεύτερου ἀριστουργήματος τοῦ Πουτσίνι *Μποέμ*, 4 πράξεις, κείμεν. Luigi Illica καὶ Giuseppe Giacosa, ἀ' ἐκτ. Τουρίνο, Teatro Regio, 1 Φεβρ. 1896, μὲ ἀρχιμουσικὸ τὸ νεότατο τότε Ἀρτουῦρο Τοςκανίνι). Στὴ διδασκαλία αὐτὴ (1982) ὁ Τζεφφιρέλλι ὑπογράφει τὰ ἀρχετυπικὰ πλέον σκηνοθεσία καὶ σκηνικὰ τοῦ ἔργου, ἐνῶ τὰ ἐξ' ἴσου ἀρχετυπικὰ κοστούμια ὁ Ἀγγλοαμερικανὸς

ἐνδυματολόγος Peter John Hall (1926 –2010): κανένας μελλοντικός σκηνοθέτης τοῦ πουτσίνειου ἀριστουργήματος δὲν πρέπει νὰ τὴν ἀγνοεῖ. Στὴν α΄ καὶ δ΄ πράξη δεσπόζει ἡ πανάθλια σοφίτα τῆς μποέμικης συντροφιάς στὸν τελευταῖο ὄροφο ἀρχαίας παρισινῆς πολυκατοικίας, σὰ βαρκούλα ναυαγῶν ποὺ μέσα της μόλις κατέφυγαν τὰ ρετάλια τῶν ὀνείρων τους: πλέει μικροσκοπικὴ πάνω σὲ ἓναν ἀπειλητικὰ γκρίζο οὐρανὸ ὅπου τὰ νέφη θυμίζουν κύματα ἀγριεμένου ὠκεανοῦ. Ἡ περίφημη β΄ πράξη, στὸ Café Momus, εἶναι ἐκπληκτικὴ ἀναπαράσταση τοῦ Παρισιοῦ ἐπὶ Ἰουλιανῆς Μοναρχίας τοῦ Λουδοβίκου-Φιλίππου (1773-1850· βασιλεψε 1830-1848), μὲ τὰ κοσμοπλημμυρισμένα στενοσόκκακα, ὅπου μποροῦν καὶ παρελαύνουν ἀκόμη καὶ στρατιῶτες μὲ φανταχτερές στολές ἐποχῆς, ἐνῶ ἡ γ΄, εἶναι ὅ,τι ἀκριβῶς προιωνίζεται ἡ «μουσικὴ τοῦ χιονιοῦ», μὲ τὶς παράλληλες πέμπτες. Πέρα ὅμως ἀπὸ τὶς φωνητικὲς ἐπιδόσεις (βλ. πιὸ κάτω), μᾶς ἐντυπωσίασε (τοῦλάχιστον ἐμᾶς τοὺς «συνηθισμένους», ὑποτίθεται, στὸ μᾶλλον σαρακοστιανὸ δαιτολόγιο τῆς Λυρικῆς) ἡ ἀτομικὴ καὶ ὁμαδικὴ ἠθοποιΐα, μεγάλων μονωδῶν ποὺ ταυτισμένοι καθένας μὲ τὸ ρόλο του, τὸν ὀλοκλήρωναν ἐπικοινωνώντας μὲ τοὺς πλησίον τους. Μάταια ἀναζητήσαμε στὶς ἱστοσελίδες τῆς «Μέτ» ποιὸς δίδαξε σκηρικὰ τὴ διανομὴ ποὺ παρακολουθήσαμε—φυσικὰ ὄχι ὁ Τζεφφιρέλλι! Πέρα ἀπὸ τοὺς δύο πρωταγωνιστὲς, ποτὲ δὲν εἴχαμε δεῖ τόσο παλλόμενους τὸ ζωγράφο Marcello (βαρύτονο Massimo Cavalletti) μὲ τὴν ἀγαπημένη του, τόσο πολυδιάστατα ἀνθρώπινη Musetta (ὑψίφωνο Susanna Phillips, σὲ σύντομο ἀλλὰ δυνητικὰ μεγάλο ρόλο, ὅπως τὸν ἀνέδειξε ὄχι μόνον μὲ τὴν ἄριά της στὴ β΄ πράξη ἀλλὰ καὶ στὴν τόσο καίρια παρεμβολή της στὴ δ΄) ποὺ οἱ αἰώνιοι «καυγάδες» τους, ἀντίστιξη στὸν ἔρωτα Ροντόλφο καὶ Μιμῆ, ἐπαληθεύουν πόσο ἀθεράπευτα... ἐρωτευμένοι εἶναι, τὸ μουσικὸ Schounard (βαρύτονο Patrick Garfizzi), τὸ φιλόσοφο Colline, βαθύφωνο, ἀλησμόνητο στὴν σύντομη «ἄρια τοῦ πανωφοριοῦ», δ΄ πράξη), ἀλλὰ ἀκόμη καὶ μικρότερους ρόλους, ὅπως τὸ πλούσιο κοροϊδάκι τῆς Musetta, βαθύφωνο Alcindoro, ἀπολαυστικὰ σαστισμένο μὲ ἑαυτὸν, σὰν νὰ μὴ ξέρεي τί γυρεύει ἐκεῖ, αἰωνίως πληρώνοντας, καὶ τὸ σπιτονοικοκύρη Benoît (βαθύφωνο Donald Maxwell).

Θαυμάσια διανομὴ μὲ φωνὲς πλούσιες καὶ εὐπλαστες σὰ ζυμᾶρι, ἄγρυπνες σὲ ἀπειροελάχιστες ἐκφραστικὲς ἀποχρώσεις: τὰ μέλη της λὲς καὶ ἀντλοῦσαν ἔμπνευση τὸ ἓνα ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ ἄλλου, μὲ ἐπὶ

κεφαλῆς φυσικὰ τὸν τενόρο Vittorio Grigolo (Ροντόλφο) καὶ τὴν ὑψίφωνο Christine Opolais ποὺ ἀντικατέστησε τὴν ἀσθενήσασα Anita Hartig (Μιμή), λίγες ὥρες μόνον ἀφοῦ ἔκαμε ντεμποῦτο στὴ «Μέτ» μὲ «Μπαττερφλάϋ»! ἤδη μᾶς συνεπῆραν ἀπὸ τὶς συνεχόμενες ἀριές τους (ἀ' πράξη) *Che gellida mannina* (= τὶ παγωμένο χεράκι· Ροντόλφο) καὶ *Mi chiamano Mimi* (= μὲ φωνάζουν Μιμή· Μιμή). Ὀνειρώδης ὅμως στάθηκε ἡ διαυγέστατη καὶ προσεκτικότατα φορτισμένη δραματικὰ διέυθυνση ὀρχήστρας καὶ φωνῶν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Stefano Ranzani: ἀνέδειξε θαυμαστὰ τὴ λειτουργία θεματικῶν στοιχείων τοῦ ἔργου ὡς ἐξαγγελτικῶν μοτίβων, ἀλλὰ καὶ τὸ δομικὸ ρόλο πασίγνωστων ἀριῶν στὴν θαυμαστὰ ἀνάλαφρη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου. Τὶ ἀγαλλίαση νὰ νομίζεις πὼς πρωτακοῦς ἀριστούργημα πασίγνωστο! Ἀλλὰ καὶ τὶ πίκρα, ἐπειδὴ αὐθόρμητα φανταστήκαμε στὴ θέση τῆς *Μποέμ*, τὸ ἀπολύτως ἐφάμιλλό της ἀριστούργημα τοῦ Σπύρου Σαμάρα (1861-1917) *Ἡ Μάρτυς* (ἰταλ. *La Martire*, σὲ κείμενο τοῦ ἴδιου λιμπρεττίστα, Luigi Illica). Ἀπλῶς ὁ Πουτσίνι εἶχε τὴν τύχη νὰ γεννηθεῖ Ἰταλός, ἐνῶ ὁ Σαμάρας τὴν τραγωδία νὰ γεννηθεῖ Ἑλληνας. «Γ...τὴν ἀτυχία τοῦ Σαμάρα καὶ ὀλωνῶν μας» ποὺ θὰ ἔλεγε ἡ ἀξέχαστη Μαλβίνα Καράλη... (Αἴθουσα ΧΔΛ, 5.4.2014).

---