

Critics Point

2018

Ζύλ Μασσνέ: «Σταχτοπούτα» (1899)
ἀπὸ τῆ «Μετροπόλιταν» Νέας Ὑόρκης

26/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΧΡΩΣΤΟΥΣΕ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΜΑΣΣΝΕ, ἢ «Μέτ» μιὰ μέγιστη ἐμπρακτὴ συγγνώμη γιὰ τὴ βδελυρὴ τῆς βεβήλωση πού ἀποτελοῦσε ἡ ἀκατανόμαστη ἀπὸ μέρους τῆς διδασκαλία τῆς Μανόν του, τὴν ὁποία παρακολουθήσαμε σὲ «ζωντανή» μετάδοση στὶς 10 Ἀπριλίου 2012 (βλ. κριτικὴ μας, ἀρ. 16/2012, ἐφ. Ἐξπρές, ἔτος 50ό, ἀρ. φύλλου 14.672. Σάββατο, 5 Μαΐου 2012, σ. 37). Τὴ σκηνοθεσία, θυμίζουμε, ὑπέγραφε ὡς «σκηνοθέτης καὶ ἐνδυματολόγος», ὁ γάλλος Laurent Pelly (γ. 1962) καὶ τὰ σκηνικὰ κάποια Chantal Thomas. Οἱ ὁποῖοι ὑποβίβασαν καὶ τὴ θεία μουσικὴ διδασκαλία, μὲ ἀρχιμουσικὸ τὸ Φάμπιο Λουϊζι καὶ μιὰν ὑπέροχη διανομὴ μὲ ἐπὶ κεφαλῆς, στὸν ἐπώνυμο ρόλο, μιὰν Ἄννα Νετρέμπκο.

Τὴ συγγνώμη ζήτησεν εὐτυχῶς, ὁ ἴδιος ὁ αὐτουργὸς τοῦ σκηνοθετικοῦ βδελύγματος τοῦ 2012, Laurent Pelly, τώρα ἐμφανιζόμενος ὡς «παραγωγὸς (;) καὶ ἐνδυματολόγος» μὲ σκηνογράφο τὴν ἔξοχη Barbara de Limbourg καὶ τὸν ἀντάξιο τῆς περὶ τὸ σχεδιασμὸ τῶν φωτισμῶν Duane Schuler. Ὑπεράνω ὅλων ὅμως ὁ συνθέτης καὶ τὸ ἔργο: ἀρχίζουμε ὡς συνήθως μὲ τὴν «ταυτότητά» του.

ΜΑΣΣΝΕ, ΖΥΛ [Dassenet, Jules, 1842-1912]: *Σταχτοπούτα* [γαλλ. *Cendrillon*], ὄπερα, χαρακτηριζόμενῃ ὡς νεραϊδοπαραμῦθι (γαλλ. *conte de fées*), 4 πράξεις, κείμεν. Henri Cain (1857-1937) κατὰ τὸ ὁμώνυμο παραμῦθι τοῦ Charles Perrault (1628-1703), παγκ. α' ἐκτ.

Παρίσι, *Opéra-Comique*, 24 Μαΐου 1899, όταν ο Μασσνέ βρισκόταν ίσως στο ζενίθ των θριάμβων του. Από τα 30 περίπου σκηνικά έργα του Μασσνέ, γνωρίζω εκείνα που καλῶς ἢ κακῶς παίζονται περισσότερο, εἰς βάρος ἴσως ἄλλων δημιουργιῶν του ἀξίων μεγαλύτερας δημοτικότητας: *Μανόν* καὶ *Βέρθερο* φυσικά, ἀλλὰ προσωπικὰ προτιμῶ περισσότερο τὴ *Θαΐδα*, πὺ χαρήκαμε σχετικὰ πρόσφατα στὴν ἀλησμόνητη σκηνοθεσία τοῦ Νίκου Πετρόπουλου, καὶ ἰδίως τὸ *Δὸν Κιχώτη*, τὸ κύκνειο ἄσμα του (1910) πὺ εἶχα δεῖ προδικτατορικὰ στὸ Ἑρώδειο, μὲ πρωταγωνιστὴ τὸ μέγιστο Σέρβο βαθύφωνο Μιροσλάβ Τσανγκάλοβιτς [σερβ. κυριλλικά: *Μιροслав Чангаловић*, 1921-1999], μὲ τὴν Ὀπερα Βελιγραδίου καὶ σὲ σκηνοθεσία, ἂν καλοθυμοῦμαι, τοῦ συμπατριώτη του Μλάντεν Σάμπλιτς, πὺ τότε συνεργαζόταν συχνὰ μὲ τὴ Λυρική. Τὴ *Σταχτοπούτα*, ἀκουγα γιὰ πρώτη φορά καὶ ἔμεινα ἔκθαμβος ἀπὸ τὶς μεγαλοφυεῖς συλλήψεις τοῦ Μασσνέ, πὺ ἀνέκαθεν τοποθετοῦσα πολλοὺς ὀρόφους ψηλότερα ἀπὸ τὸν Γκουνῶ.

Κατ' ἀρχὴν θὰ ἦταν σφάλμα βαρὺ ὁποιαδήποτε σύγκριση τοῦ ἔργου μὲ τὸ ὁμότιτλο τοῦ ΤΖΟΑΚΚΙΝΟ ΡΟΣΣΙΝΙ [*Gioacchino Rossini*, 1792-1868]. Ἡ *Σταχτοπούτα* τοῦ τελευταίου [ἰταλ. *La Cenerentola*] χαρακτηρίζεται *dramma giocoso*, εἶναι σὲ 2 πράξεις, σὲ κείμ. *Jacopo Ferretti*, πάντα βέβαια πάνω στὸ παραμῦθι τοῦ Σὰρλ Περρῶ, ἐνῶ τοῦ Μασσνέ, ὅπως εἶδαμε ἀποκαλεῖται ἐξ' ἀρχῆς νεραϊδοπαραμῦθι, πρᾶγμα πὺ ἀφήνει στὸ συνθέτη καὶ περιθώρια γιὰ πολὺ μεγαλύτερους ἐλιγμούς¹. Στὴν προσέγγιση τοῦ παραμυθιοῦ τοῦ Περρῶ ὑπάρχουν τεράστιες διαφορὲς ἀνάμεσα στὸν *Ferretti* (Ροσσίνι) καὶ στὸν *Henri Cain* (Μασσνέ): στὸν πρῶτο, ἢ οἶνει πατρικὴ μορφή, ὁ *Don Magnifico*, δυὸ φορές χῆρος, εἶναι πατριὸς τῆς ἡρωίδας καὶ οἱ δυὸ κακομαθημένες του κόρες ἀπὸ πρῶτο γάμο, ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος, τῆς κάνουν τὸ βίο ἀβίωτο. Ἀντίθετα, στὸ δεύτερο, ὁ *Pandolfe* (βαρύτονος, ἢ *basso cantante*) εἶναι πραγματικὸς πατέρας τῆς *Σταχτοπούτας* (ἐδῶ: *Lucette*) πὺ ἀπὸ ἐπιπολαιότητα, παντρεύτηκε σὲ δεύτερο γάμο μιὰ σκύλα ἀριστοκράτισσα μὲ δυὸ κόρες

¹ Βεβαίως καὶ ὁ Ντόν Τζ(ι)οβάννι, τοῦ Μότσαρτ παρουσιάζεται ὡς *dramma giocoso*, ἐνῶ ὁ ἴδιος τὸ καταλογογραφεῖ ὡς *opera buffa*, ἀλλὰ συμπαθᾶτε με, ἔχοντες δεῖ τὸ ἔργο δεκάδες φορές δὲ διέκρινα ποτὲ καὶ πουθενὰ τὸ παραμικρὸ ἴχνος κωμικοῦ ἢ ἀστείου. Ἄν μόνον ὁ Λεπορέλλο δικαιολογεῖ τὸ χαρακτηρισμό... Τέλος πάντων.

ὅμοιες της: τρέμει καὶ τίς τρεῖς ἀλλὰ λατρεύει τὴν πραγματικὴ του κόρη! Στὸ Ροσσίνι, γενικά, ἔχουμε μιὰ σχηματικότητα χαρακτήρων καὶ δύο ἢ μᾶλλον τρεῖς μεταμφιέσεις: τὸν **Alidoro**, παιδαγωγὸ τοῦ πρίγκιπα, ποὺ μεταμφιέζεται ἐξ' ἀρχῆς σὲ ζητιάνο, τὸν πρίγκιπα ποὺ ἐμφανίζεται ὡς ἀκόλουθός του **Dandini**, καὶ τοῦ **Dandini** ποὺ ἐμφανίζεται ὡς πρίγκιπας. Γενικά, προϊούσης τῆς ἐξελιξέως τονίζεται ἀδρά τὸ κωμικὸ στοιχεῖο (Ντὸν Μανίφικο καὶ οἱ κόρες του). Ὅλα αὐτὰ ἀναπέμπουν σὲ ἄλλη, ὅπως διαφορετικὴ, σκηνικὴ παράδοση μὲ ρίζες στὴν **commedia dell' arte**. Ἀντίθετα, στοὺς **Cain** καὶ Μασσνέ, τὸ κωμικὸ στοιχεῖο ἐστιάζεται ἀποκλειστικὰ στὶς τρεῖς μέγαιρες: στὴ **Madame de la Haltière** (μεσόφωνο ἢ κοντράλτο) καὶ στὶς κοροῦλες της, **Noémie** (ὑψίφωνο) καὶ **Dorothee** (μεσόφωνο). Οἱ θετικοί του ἥρωες, ὅμως εἶναι ἀνθρώπινα ὄντα, μὲ ψυχὴ, καρδιά, μυαλό, σάρκα καὶ ὅστᾳ ποὺ τοὺς δίνουν ζωὴ κείμενο καὶ ἰδίως μουσικὴ: λαβωμένοι γιὰ διαφορετικούς λόγους ἀπὸ τὴ μοῖρα, ἀγωνίζονται νὰ ἐπιζήσουν ψυχολογικά, μέσῳ τῆς φυγῆς, ὀνειροπολώντας, ἓνα Φωτεινὸ Αὔριο Ἀγάπης. Ὅχι μόνον ὁ **Pandolfe** καὶ ἡ **Σταχτοπούτα-Lucette**, ἀλλ' ἴσως (ἢ: ἰδίως;) ὁ πρίγκιπας, ἐκ γενετῆς δέσμιος πεπρωμένου ποὺ κατὰ βάθος ἀπεχθάνεται ἢ καὶ τὸν δαιμονίζει!

Λίγες φορές στὴ ζωὴ μου ἔχω χαρεῖ περισσότερο θέαμα καὶ ἀκρόαμα: γύρισα πίσω στὴν Κατοχὴ, ὅταν στὴν Ἀθήνα (*Ρέξ*), προβλήθηκε τὸ ἀριστούργημα ποὺ γύρισεν ἡ «Οὐφα» ἢ γερμανικὴ κινηματογραφία, γιὰ τὴν 25ετία της, (ἐνῶ παράλληλα δούλευαν τὰ Ἄουσβιτς καὶ τὰ Νταχάου) : τὸ *Barwono Mygcházouzen* ποὺ ξαναεῖδα μετὰ δεκαετίες, ἀναβιώνοντας τὴ μαγεία ποὺ μὲ τύλιξε στὰ 7 ἢ 8 μου χρόνια. Περνοῦμε στὴ μουσικὴ: λέγεται ὅτι ἡ *Σταχτοπούτα* ἔχει παραγκωνισθεῖ ἐπειδὴ τὸν **Prince Charmant** (γαλλ. Γοητευτικὸ Πρίγκιπα), ὑποδύεται ἐπίσης ὑψίφωνος, χαμηλότερη φυσικὰ ἀπὸ τὴν πρωταγωνίστρια — κατὰ τὸ συνθέτη **Falcon** ἢ *soprano de sentiment*. Καὶ δύσκολο βρίσκονται δύο τόσο διαφορετικὲς γυναικεῖες φωνές τοῦ αὐτοῦ ὅμως φωνητικοῦ καὶ ὑποκριτικοῦ διαμετρήματος. Ἀκούγεται μᾶλλον λογικό.

Πράξη Α΄: Ἡ μουσικὴ μᾶς καθήλωσε ἤδη ἀπὸ τὴν ἐμβατηριακὴν ἀρχὴ καὶ τὴν ὠραιότατην ἀνάπτυξη τῆς εἰσαγωγῆς. Μετὰ τὰ παράπονα τοῦ ὑπηρετικοῦ προσωπικοῦ στὸν Παντόλφ γιὰ τὴ συμπεριφορὰ τῆς μέγαιρας συζύγου του ἔπονται: 1. Ἡ ὑπέροχη ἄρια (σκηνὴ II) τοῦ ἄμοιρου Παντόλφ, παρουσιάζοντας ἑαυτόν: συντάσσεται μὲ τὰ προσωπικό, ἀπολογεῖται γιὰ τὸ γάμο του μὲ τὴ σκύλα, ἀναγνωρίζει τὴν ἀδυναμία του

(*Hélas! vouloir n' est pas pouvoir!* = ωϊμέ! τὸ νὰ θεὸς δὲ σημαίνει καὶ νὰ μπορείς!) πὺ κορυφώνεται μὲ ἔκφραση λατρείας γιὰ τὴν κόρη τοῦ *Lucette*, ἀπὸ τὴν ὁποία τὸν ἔχουν σχεδὸν ἀπομονώσει. 2. Πολὺ προχωρημένη γιὰ τὴν ἐποχὴ, μουσικὴ γιὰ σινεμά... σχεδὸν προκινηματογραφικὴ—ὁ *Georges Méliès* (1861–1938), εἶχε ἀρχίσει νὰ δραστηριοποιεῖται μόλις ἀπὸ τὸ Σεπτ. 1896— τὸ τρίο τῶν μεγαირῶν πὺ καταλήγει σὲ κουαρτέτο μὲ συμμετοχὴ τοῦ Παντόλφ. 3. Ἡ πρώτη μεγάλη ἄρια (ἀρχίζει σὰν ἀριόζο;), ὄντως ἀριστουργηματικὴ, τῆς Σταχτοπούτας (Σκηνὴ V.) 4. Ἡ ἄρια τῆς Νεράϊδας (πὺ καθοδηγεῖ τὰ ξωτικά πῶς νὰ ὑφάνουν τὴν τουαλέττα καὶ νὰ ἐτοιμάσουν τὴν ἄμαξα τῆς ἡρώϊδας πὺ θὰ τὴν φέρει στὸν ἀνακτορικὸ χορό. Κι' ὄλ' αὐτὰ μόνον στὴν ἀ' πράξη!

Πράξη Β'. 5. Ἡ ὑπέροχη ἄρια τοῦ Γοητευτικοῦ Πρίγκιπα, *Cœur sans amour, printemps sans roses* (Καρδιὰ δίχως ἔρωτα, ἀνοιξη δίχως ρόδα, σκηνὴ II), 6. τὸ φινάλε, τὸ θεῖο ντουέττο τοῦ Πρίγκιπα καὶ τῆς Σταχτοπούτας πὺ κλείνει τὴν πράξη (Σκηνὴ IV.)

Πράξη Γ'. 7. Ἐκτενέστατη ἄρια-μονόλογος τῆς Σταχτοπούτας. Ζητᾶ συγγνώμη ἀπὸ τὴ Νεράϊδα-νονά τῆς ἐπειδὴ ἔχασε τὸ ἕνα γυάλινο γοβάκι τῆς, περιγράφει τὰ βιαστικὴ τῆς φυγὴ ἀπὸ τὸ παλάτι τὰ μεσάνυχτα, καὶ εἶναι δυστυχῆς, νιώθοντας πῶς ἀπλῶς ἔζησε μιὰ χίμαιρα. (Σκηνὴ I.) Ἐπιστρέφουν ἀπὸ τὸ χορό μάνα καὶ κόρες ἑξαλλες γιὰ τὴν ἐμφάνιση τῆς μυστηριώδους ἄγνωστης (τῆς Σταχτοπούτας), καὶ περιγράφουν ὅπως θέλουν τί συνέβη. 8. Ἀπολαυστικὴ κωμικὴ ἄρια τῆς *Omme de la Haultière* πὺ ἀπαριθμεῖ τοὺς προγόνους τῆς. Ὁ Παντόλφ, ἐπὶ τέλους, ἐκρήγνυται καὶ τίς διώχνει, διαλογοστέλνοντάς τες (*Que le diable vous emporte!*). (Σκηνὴ II). 9. Ὠραιότατο ντουέτο πατέρα (Παντόλφ) καὶ κόρης (Λυσέτ), πὺ ὄνειρεύονται ἐπιστροφὴ στὴ γαλήνη τῆς ἔξοχῆς καὶ τὴν ἀνοιξη. (Σκηνὴ III). 10. Ἡ Σταχτοπούτα-Λυσέτ, πιστεύοντας πῶς ὁ πρίγκιπας τῆς δὲν τὴν ἀγαπᾶ (ἐπειδὴ, ὅπως νομίζει, τὴν ἄφησε νὰ φύγει;) ἀποφασίζει νὰ ἑξαφανιστεῖ—μιὰ ἀκόμη ὦραιότατη ἄρια ὅπου ἀποχαιρετᾶ τὰ ἀγαπημένα τῆς ἀντικείμενα, (Σκηνὴ IV). Ἡ Εἰκόνα ἀρ. 2, μὲ στιγμὲς ὄντως σαιξπήρειας ὄνειροφαντασιᾶς, ἀνήκει ὀλόκληρη στὴν καλὴ Νεράϊδα-Νονά καὶ στὰ ξωτικά τῆς, πὺ ἐπεμβαίνει γιὰ τὸ προδοκώμενο *happy end*: Ἀόρατοι μεταξὺ τους, Σταχτοπούτα καὶ Πρίγκιπας, ἀπελπισμένοι, προσεύχονται στὴ Νεράϊδα ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο, τονίζοντας τὸ βάθος καὶ τὴν ἀμοιβαιότητα τῆς ἀγάπης τους: στὸ λιμπρέτο ὑπερισχύει ἔντονα τὸ ἀνθρώπινο, τρυφερὰ δραματικὸ, ἂν θέλετε, στοιχειῖο

ἀπὸ τὸ κωμικό, πὸ ἐντοπίζεται μόνον στὶς **Comme de la Haultière** καὶ **Σία**, ὅσο καὶ ἂν στὴν οὐσία ἀποτελοῦν, κινητήριο μοχλὸ δράσεως.

Πράξη Δ': Ἀρχίζει μὲ σόλι φλάουτου καὶ ὄμποε καὶ μὲ τὸν καθ' ἡμᾶς ἄρ. 11, ἓνα ἀκόμη ωραιότατο ντουέτο Παντόλφ καὶ Λυσέτ, πιά μόνων στὴν ἐξοχή. Ἡ Λυσέτ, μόλις ἔγχεο συνέλθει ἀπὸ μακρὰν ἀρρώστεια, ἀφοῦ τὴ βρῆκαν ἀναίσθητη καὶ παγωμένη στὶς ὄχθες ρυακιοῦ. Καὶ τελειώνει μὲ τὴ λακωνικότατη, πυκνότατη σκηνικά καὶ δραματικά, Δεύτερη Εἰκόνα; ὁ πρίγκιπας δοκιμάζει σὲ ὅλες τὶς συγκεντρωμένες νέες τὸ γυάλινο γοβάκι, ὥσπου ἀνακαλύπτει τὴν Καλή του καὶ τὴν εὐτυχία. Καὶ τὴν προτελευταία λέξη ἔχει ἡ **Comme de la Haultière** πὸ ὄρμᾳ στὴ μέλλουσα Βασίλισσα πιά καὶ τὴν ἀγκαλιάζει ξεφωνίζοντας: **Oa fille!... Lucette je t'adore** (Κόρη μου! Λυσέτ σὲ λατρεύω) ἐνῶ Τελετάρχης καὶ πρωθυπουργὸς σχολιάζουν: *Τὶ αὐτοπεποίθηση!* (φυσικά ἐννοῦν θράσος...)

Ὅταν σὲ **πρώτη ἀκρόαση** μιᾶς ὄπερας, ἐντοπίζεις μονομιᾶς ἐντεκα ἀριθμούς, τὸν ἓνα ωραιότερο τοῦ ἄλλου, καὶ μὲ τὴν τελευταία νότα λαχταρᾶς νὰ ξαναχαρεῖς ὡς τάχιστα ἓνα ἔργο, μὲ τέλεια μελοποίηση τῆς γαλλικῆς πὸ δύσκολα ἀποσχετίζεται μ' ἐκείνην τοῦ Ντεμπυσσύ στὸν **Πελλέα καὶ Μελισάνδη** (παγκ. α' ἐκτ. Παρίσι, **Opéra-Comique**, 30 Ἀπρ. 1902, δηλ. μετὰ 3 χρόνια), δὲν νομίζω ὅτι χρειάζονται περισσότερα. Ἡ μουσικὴ διεύθυνση τοῦ **Bertrand de Billy** συγκαταριθμεῖται στὶς διαυγέστερες, λαμπερότερες καὶ ἀναδεικτικότερες τῆς λειτουργικότητος κάθε φθόγγου καὶ ἐνδείξεως τῆς παρτιτούρας πὸ ἔχουμε χαρεῖ ὡς τώρα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τῆς **Μέτ.** Ὅμοίως καὶ ἡ ἐπίδοση τῆς ἀπαστραπτούσης χορωδίας (διεύθυνση: **Donald Palumbo**) ὅπως καὶ τῶν μικρῶν συνόλων (πνεύματα, ξωτικά κ.λπ.) πὸ περιστοιχίζουν τὴ **Νεράϊδα-Νονά**: πῶς νὰ μὴν ἀναφέρεις χωριστὰ τὰ ὀνόματα λ.χ. τῶν 6 **Ξωτικῶν**, 4 **ὑψιφῶνων**, 2 **κοντράλτο**: **Dianne Cobble-Dispensa**, **Sara Heaton**, **Anne Nonnemacher**, **Elizabeth Brooks**, **Christina Thomson-Anderson** καὶ **Rosalie Sullivan**.

Καὶ ἡ κάθε μία χωριστὰ ἀλλὰ καὶ ἀμφότερες σὰν ἐρωτευμένο ζεῦγος, φωνητικά καὶ ὑποκριτικά, ἐνθουσίασαν ἡ **Joyce di Donato** (Σταχτοπούτα) καὶ ἡ **Alice Coote** (Πρίγκιπας Γοητευτικός, κατὰ τὸ λιμπρέτο, ἐπὶ σκηνῆς ἄκρως ἀνθρώπινος). Ἰσάξιά τους ἡ **Kathleen Kim** (Νεράϊδα-Νονά) ἀκαταμάχητα γλυκὺς μὲ τὸ λίγο θαμπὸ ἀλλὰ τόσο ζεστὸ καὶ τρυφερὸ του τίμπρο καὶ τὴ καλωσύνη πὸ ἀπέπνεε τὸ παίξιμό του, ὁ **Laurent Naouri** (πατέρας Παντόλφ). Ὅντως ἀμίμητες ἡ

Stephanie Blyth (στρίγγλα μητριά **Œme de la Haultière**) και οί σαχλανάλατες κοροῦλες-κόπιες της Νοεμί (ὑψίφωνος **Ying Fang**) και Δωροθέα (μεσόφωνος **Maya Labyani**). Μόνον ἐπαίνους ἀξίζουν οί ἀντάξιοι τῆς ὄνειρώδους διανομῆς δευτερεύοντες ρόλοι: ὁ βασιληᾶς-πατέρας (βαρύτονος **Bradley Garvin**), ὁ λεγόμενος **Doyen de la Faculté** (πρύτανις πανεπιστημιακῆς Σχολῆς;), τενόρος **Petr Nekoranec**, ὁ Τελετάρχης βαρύτονος **David Leigh**, και ὁ πρωθυπουργός, μπασοβαρύτονος **Jeongcheol Cha**— Κορεάτης;

Κατακλεῖδα μας ἡ σκηνοθεσία: ἦταν ὁ ἴδιος **Laurent Pelly** πού τὸ 2012 κατακρεούργησε τὴ *Μανόν*; ἐδῶ ἐμφανίζόταν ὡς γενικῶς και ἀορίστως «παραγωγός» ἀλλὰ ὁ ὅρος περιλαμβάνει τόσο μεγάλο πλῆθος καθηκόντων και ἀρμοδιοτήτων, ὥστε, ἁμαρτία ἐξωμολογημένη, δὲν μπόρεσα ποτὲ νὰ καταλάβω τί ἀκριβῶς εἶναι ἓνας παραγωγός λ.χ. ταινιῶν, ἀφοῦ τὸ ὅλο ἔργο συντονισμοῦ τῆς παραγωγῆς μοιράζεται σὲ πλῆθος ἀτόμων. Ὅ,τιδήποτε και ἂν ὑπέγραψε ὅπως λ.χ. τὰ ἀνεπίληπτα και καλόγουστα κοστούμια, μεγάλο μέρος τῆς ἐπιτυχίας του ὀφείλεται και στὸ λιτότατο, οὐσιαστικὰ μοναδικὸ σκηνικὸ τῆς **Barbara de Limburg** ὅπου τοὺς τοίχους τῶν ἀρχοντικῶν ἢ τῶν σπιτιῶν στίς ἐλάχιστες σκηνές ἐν ὑπαίθρῳ, ἀποτελοῦν σελίδες βιβλίου με τὸ τυπωμένο κείμενο τοῦ παραμυθιοῦ τοῦ Περρώ, με πόρτες **trompe l'oeuil**. Στίς αἰθουσες τοῦ παλατιοῦ ἐπικρατοῦσε τὸ πορφυρὸ χρῶμα. Τὰ κοστούμια τοῦ **Pelly** εὐκόλα συνδύασαν τὴν ἐπιβλητικότητα κάθε ἀνακτόρου με τὴ φυγὴ πρὸς τὸ παραμῦθι. Ἄλλωστε ὁ ἴδιος, στὴν κλασικὴ συνέντευξη τοῦ διαλείμματος, ἐπέδειξε μόνον τοῖς γκροτέσκες «τουαλέττες» τῆς μέγαιρας και τῶν θυγατέρων της. Ἡ κίνηση ἀτόμων, ὁμάδων και πληθῶν μέσα στὸ θαυμάσιο σκηνικὸ δὲν πρέπει νὰ τὸν πολυδυσκόλεψε. Τώρα τὸ ἀξίζει τὸ ἄριστα: πάντα τέτοια προσδοκοῦμε ἀπὸ τὴ *Μέτ*. (Αἴθουσα Τριάντη, 28 Ἀπρ. 2018).

Λέξεις: 1776.
