

Ginevra, Grand Théâtre – Don Carlos

In una stagione che, tra Lombardia ed Emilia-Romagna, vedrà a novembre-dicembre ben tre diverse produzioni del *Don Carlo* (tra l'inagurazione della Scala, il circuito lombardo e quello emiliano), ma sempre nella versione milanese in quattro atti, risulta quasi d'obbligo attraversare le Alpi per raggiungere **Ginevra** dove ascoltare invece la versione parigina del 1867.

Negli ultimi anni, infatti, il **Grand Théâtre de Genève** ha presentato un ciclo dedicato al *grand opéra* con la direzione di **Marc Minkowski**. Se nel 2020 abbiamo ascoltato, nella Roma calvinista, gli *Huguenots* di Meyerbeer, nel 2022 sulle rive del Lemano è approdata *La Juive* di Fromental Halévy. Quest'anno invece è **Don Carlos** (con la s: in francese e in cinque atti) ad aprire la stagione. Ora, *Don Carlos* si trova all'incrocio di due tradizioni operistiche, tra melodramma italiano, dove regna la supremazia del canto, e *grand opéra* francese, fatto di grandi scene di massa, imponenti forze vocali e orchestrali. E se a dicembre, alla Scala, Chailly arriverà a dirigere *Don Carlo* con un percorso che, partendo dal giovane Verdi continua verso la maturità, Minkowski, che non è specialista verdiano, arriva a *Don Carlos* dal lato opposto, quello francese, ed è inevitabile che nella sua interpretazione sentiamo maggiormente gli aspetti transalpini dell'opera.

Sia chiaro: *Don Carlos* e *Don Carlo* sono due opere differenti. Non vogliamo qui asserire che solo la versione francese abbia dignità di completezza e che quella in quattro atti sia una sorta di riassunto a uso e consumo del pubblico italiano. Certamente, però, ascoltare nella sua quasi integralità il capolavoro verdiano è sempre interessante. Se poi l'esecuzione è pienamente nello spirito del *grand opéra*, allora *Don Carlos* non sembrerà, come qualcuno ritiene, un *Don Carlo* allungato,

con un balletto di dubbio interesse e un primo atto tutto sommato sacrificabile. Se si rispetta lo stile francese, accettando senza troppe remore il gusto, a volte un po' discutibile, di certe convenzioni del *grand opéra*, le quasi cinque ore di spettacolo acquistano tutto un altro senso.

Tra tutte le scelte possibili sulla partitura verdiana, Minkowski opta quasi sempre per l'inserimento di pagine spesso tralasciate: il balletto è presente, ma in forma ridotta (si esegue, nel terzo atto, il valzer, l'inno e il finale, mentre l'adagio viene trasferito all'inizio del quarto come una sorta di preludio, con il violino solista in scena nel ruolo di un carceriere che sorveglia Don Carlo). Non solo: tornano in scena i brani già tagliati alla prima parigina (a causa dell'orario dei treni suburbani). C'è il coro iniziale "L'hiver est long", c'è la descrizione delle Fiandre distrutte dalla guerra nel duetto Filippo-Posa, c'è il coro iniziale dell'atto terzo "Que de fleurs et que d'étoiles" con il seguente scambio degli abiti Elisabetta-Eboli, e il duetto tra le due protagoniste femminili nel quarto atto è presente in forma completa. L'unico brano a non essere recuperato – e questo un po' dispiace – è il compianto sul corpo di Posa con la melodia che Verdi riutilizzerà per il *Lacrymosa* del Requiem. Sono rispettate fino in fondo anche le convenzioni strumentali dell'opera francese: ci sono, in buca, sia le trombe sia le cornette, e soprattutto, in luogo dell'ormai comune cimbasso per eseguire la parte più grave degli ottoni (strumento che però certamente non si sarebbe visto in un'orchestra parigina) l'Orchestre de la Suisse Romande recupera la ben più rara oficleide.

Come atteso **Marc Minkowski**, alla guida dell'**Orchestre de la Suisse Romande** (ottima al netto di qualche piccola imprecisione), incarna perfettamente in *Don Carlos* lo stile del *grand opéra*. Un suono avvolgente e pastoso, fatto di ampie frasi legate, che cura molto l'amalgama. Questo significa, dall'altro lato, un'orchestra non asservita alle linee di

canto come spesso succede nel repertorio italiano, o in Verdi quando vi si cercano i caratteri belcantistici – e qualche volta quindi l'orchestra non si cura di superare il volume della voce. Notevole, nella direzione di Minkowski, la gestione dell'ampia tavolozza di colori che l'orchestrazione di *Don Carlos* richiede: dalle sinistre sonorità del controfagotto nella scena del Grande Inquisitore al gusto esotico della canzone saracena alla sontuosità dei grandi assiami. Lo si vede bene a ogni ripresa del *Leitmotiv* dell'amicizia di Don Carlos e Posa, che cambia ogni volta di carattere, ora eroico ora tragico ed elegiaco. Il numero di sortita di Eboli diventa il luogo in cui cercare quel carattere leggero, quasi offenbachiano che spesso compare nei *grand opéra*. Negli *Huguenots* di Meyerbeer c'è "Ah ! Si j'étais coquette", in *Don Carlos* è la *chanson sarrasine* dove Eboli può, nel mezzo di un grande dramma tragico, deliziare il pubblico con una parte da *soubrette*. Fuori luogo? oggi forse diremmo di sì. A Parigi, nel 1867, no di certo. E chi è abituato alle grandi esecuzioni del repertorio verdiano troverà quindi certi finali un po' kitsch ed eccessivamente bandistici, con gli ottavini squillanti, i controtempi degli ottoni e gli onnipresenti piatti: ma in fondo questo è il *grand opéra*, e in cinque ore anche di questo c'è bisogno. In tutto ciò va comunque segnalato qualche scollamento con l'ensemble corale (preparato da **Alan Woodbridge**) che appare spesso in ritardo sugli attacchi nei grandi finali primo e terzo.

Nel ruolo dell'Infante di Spagna, il tenore statunitense **Charles Castronovo** sembra troppo leggero, troppo lirico rispetto allo spinto a cui siamo abituati, per quanto una voce più giovanile sia più sensata quando l'opera comprende l'atto di Fontainebleau. E allora è un "Je l'ai vue" tutta giocata sulle mezzevoci, e perfetti sono i toni lirici nei due duetti con Elisabetta. Si sente invece un po' la stanchezza nel finale terzo, dove a Don Carlos sono richiesti ben altri accenti: nel presentare i deputati fiamminghi, e nel "Sire, il

est temps que je vive !” gli acuti, un po’ stentati, mancano dell’eroismo d’un principe ribelle. È l’unico momento di dubbio su Castronovo: nel finale dell’opera ritorna su toni elegiaci più adatti alla sua voce. Nel complesso, è un Don Carlos in cui risalta più l’amore per Elisabetta e l’amicizia con Rodrigo che la volontà sovversiva. E qui si vede la differenza tra *Don Carlo* e *Don Carlos*: nella versione italiana Castronovo non sarebbe l’interprete adatto, in quella francese, dove la trama personale è alla pari con il dramma politico – come in ogni *grand opéra* che si rispetti – è perfettamente centrato.

Elisabetta di Valois è **Rachel Willis Sørensen**. La sua voce, dolce e delicata e capace di ottimi pianissimi, la fa apparire come vittima della vicenda politica e umana. Il tono spensierato con cui inizia l’opera, nel primo duetto nel bosco di Fontainebleau, lascia subito il posto a un accento tragico che accompagna tutto il suo ruolo: ne è massimo esempio, già nel primo atto, l’*Oui!* (“d’une voix mourante”, sta scritto sul libretto, e l’indicazione è seguita alla lettera) con cui acconsente alle nozze con Filippo II, supplicata dal popolo francese. E così è struggente nel consolare la contessa di Aremberg in “*Ô ma chère compagne*” o nella grande aria finale. E nel duetto con Eboli del quarto atto, ascolta la confessione (“*J’ai tout compris*”) addolorata e colpita per il tradimento, senza toni vendicativi di rivalsa.

Il baritono francese **Stéphane Degout** è un grande specialista di quei ruoli “nobili” di cui il marchese (poi duca) di Posa è caratteristico esempio. Non è certo il canonico baritono verdiano, con uno squillo adatto a cabalette bellicose: è invece il perfetto interprete per le grandi scene del repertorio francese. La voce ampia e marcata nei suoni gravi ne fa un nobile sostenitore della causa fiamminga nel duetto con Filippo; il gusto per la melodia e per il legato rendono davvero emozionante la scena della morte, salutata da grandi ovazioni.

Grande successo personale anche per **Eve-Maud Hubeaux** (Eboli), che riesce a destreggiarsi in un ruolo che prima, nella *chanson sarrasine* richiede toni leggeri e agili vocalizzi e passa quindi al drammatico duetto con Elisabetta. Nella confessione del tradimento, tutta giocata sulle mezzevoci, e poi nella grande aria "Ô don fatal", fino all'esplosiva esclamazione *Un jour me reste!* riflette un'impostazione quasi pucciniana, con grande energia e determinazione quando annuncia l'intento di salvare Don Carlos.

Veniamo ai bassi. **Dmitrij Ul'janov** è forse più adatto ai grandi ruoli russi (a Ginevra cantò Kutuzov in *Vojna i mir* di Prokof'ev nel 2021) che a un Filippo II. La sua voce profonda va bene per interpretare il feroce monarca assoluto (che in questo spettacolo, vedremo, diventa un sanguinario dittatore del Novecento), ed è più credibile quando senza pietà si scaglia contro la cortigiana colpevole di aver lasciato sola Elisabetta o a condanna i deputati fiamminghi piuttosto che nell'introspezione di "Elle ne m'aime pas". Manca quel senso di regalità che è comunque propria alla parte, e così il Grande Inquisitore (**Li Liang**) non riesce ad apparire ancora più spietato e ancora più potente del re di tutte le Spagne. Bene i comprimari, che ci limitiamo a citare: **Julien Henric** (Lerma), **William Meinert** (un monaco), **Giulia Bolcato** (una voce celeste). Una menzione per il buon Thibault di **Ena Pongrac**, mentre i sei deputati fiamminghi sono penalizzati da un attacco leggermente in ritardo.

In un teatro come quello ginevrino, dove il sovrintendente **Aviel Cahn** è un grande sostenitore del *Regietheater* (di recente, sulle colonne del quotidiano svizzero *Le Temps*, il tenore Emiliano Gonzalez Toro ha rinfocolato le polemiche sul vuoto accademicismo di messinscene incomprensibili al pubblico auspicando che "il Grand Théâtre di Ginevra torni ad essere il Grand Théâtre dei ginevrini"), sapere di **Lydia Steier** alla regia di questo *Don Carlos* non tranquillizza. Leggendo poi di una trasposizione dell'opera in una distopia totalitaria

novecentesca si inizia davvero a temere il peggio. Invece, a dir la verità, l'opera non esce decostruita o stravolta dalle idee della regista.

L'idea dietro allo spettacolo di Lydia Steier è che l'onnipresenza e onniscienza dell'Inquisizione nel dramma originale corrisponda, oggi, a una società del controllo. E così i monaci del convento di San Yuste nascondono, sotto il cappuccio, un paio di cuffie con le quali ascoltano tutte le conversazioni da una postazione degna della DDR, comparando minacciosi da finestre sulla scena a ricordare che nulla resta segreto alle orecchie dell'Inquisizione. Per il resto, Filippo II è un feroce dittatore, con la divisa piena di medaglie, il cui passatempo preferito è impiccare gli oppositori. Sulla forca finisce un traditore nella scena iniziale, ambientata in quella che sembra la guerra civile russa (un figurante viene veramente issato con un cappio, e lasciato appeso per una buona mezz'ora – nella visita dietro le quinte dopo lo spettacolo i tecnici di scena ci hanno spiegato la speciale imbragatura usata per "impiccarlo" in tutta sicurezza). Sulla forca finiscono anche un gruppo di eretici nell'autodafé, e dei cappi scendono dal cielo prima per i deputati fiamminghi e infine per Carlos ed Elisabetta.

Le trasposizioni, pur presenti, non sono così disturbanti. Funziona l'idea di trasformare la scena dell'incoronazione in una sorta di comizio propagandistico di regime, con tanto di filmato celebrativo di Filippo II (ora ritratto come Mussolini, ora come Stalin). La festa sopra la musica del balletto diventa invece – chi è avvezzo alle regie "moderne" l'avrà già indovinato – un'indiavolata orgia alla *Eyes wide shut*. La trovata da *Regiethheater* meno riuscita è mostrare nella scena del giardino un'Eboli che costringe le cortigiane a pesarsi redarguendo quelle sovrappeso. Va bene, Eboli è ossessionata dalla bellezza, ma la scena ha veramente poco senso. Non ci stupiamo: abbiamo visto molto di peggio.

La scena, concepita da **Momme Hinrichs** è fatta da un cubo rotante sulle cui facce, ora aperte ora chiuse, si svolge tutta l'opera. Si passa così dalla sala di un palazzo alla

prigione, ma il meccanismo della rotazione, spesso assai veloce, è decisamente abusato. I costumi di **Ursula Kudrna** sono intonati a una grisaglia da regime sovietico (a vestire colori sgargianti sono solo Rodrigo e i deputati fiamminghi). Anche le luci di **Felice Ross** comunicano un senso di freddo grigiore. Le costruzioni drammaturgiche (firmate da **Mark Schachtsiek**), abbiamo detto, non vanno molto oltre la trasposizione storica, da un regime assoluto a un altro più vicino a noi. C'è Eboli che in "Ô don fatal" si sfigura il viso (e apparirà in seguito con la famosa benda sull'occhio) e soprattutto c'è Elisabetta rappresentata incinta di Filippo II – la vedremo partorire alla fine del quarto atto, mentre nel finale il bambino sarà strappato di mano alla madre che sta per essere impiccata. La cosa non aggiunge molto al senso del dramma, se non a rappresentare ancora più fortemente Elisabetta come vittima del potere (peraltro, è storicamente vero che Elisabetta di Valois morì poche ore dopo un aborto spontaneo).

Insomma, lo spettacolo non è distruttivo e tutto sommato – salvo un po' di ingenuità nei movimenti di massa – funziona, ma non si può dire che sia particolarmente innovativo o geniale. Per il resto, un ottimo cast e la rara opportunità di ascoltare quasi ogni nota scritta da Verdi per *Don Carlos*, in un'edizione che ci riporta direttamente alla prima parigina e rispetta tutte le convenzioni del *grand opéra* rendono questa produzione davvero imperdibile. [Rating:4/5]

Grand Théâtre de Genève

DON CARLOS

Grand opéra in cinque atti

*Libretto di **Joseph Méry** e **Camille du Locle***

*da **Don Carlos** di **Friedrich von Schiller***

*Musica di **Giuseppe Verdi***

(Versione in francese di Parigi, 1867)

*Don Carlos, infant d'Espagne **Charles Castronovo***

*Philippe II, roi d'Espagne **Dmitrij Ul'janov***

*Élisabeth de Valois **Rachel Willis Sørensen***

Rodrigue, marquise de Posa **Stéphane Degout**
La princesse Éboli **Eve-Maud Hubeaux**
Le Grand Inquisiteur **Liang Li**
Thibault **Ena Pongrac**
Un moine **William Meinert**
Le Comte de Lerme **Julien Henric**
Une voix céleste **Giulia Bolcato**
Députés flamands **Raphaël Hardmeyer, Benjamin Molonfalean,**
Joé Bertili, Edwin Kaye, Marc Mazuir, Timothée Varon

Orchestre de la Suisse Romande
Coro del Grand Théâtre de Genève
Direttore **Marc Minkowski**
Maestro del coro **Alan Woodbridge**
Regia **Lydia Steier**
Scenografia e video **Momme Hinrichs**
Costumi **Ursula Kudrna**
Luci **Felce Ross**
Drammaturgia **Mark Schachtsiek**

Ginevra, 24 settembre 2023



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali