

Ginevra, Grand Théâtre – Idomeneo

Negli ultimi anni le stagioni del **Grand Théâtre de Genève** hanno spesso visto in programma un'*opéra-ballet* che unisse le forze musicali e coreutiche del teatro elvetico: nel 2019 sono andate in scena *Les Indes galantes* di Rameau, nel 2022 l'*Atys* di Lully per arrivare ora forse all'esempio estremo di questo repertorio, l'**Idomeneo** di **Wolfgang Amadeus Mozart**. Un'opera, certo, che si pone a cavallo tra un tardissimo barocco e i primi accenti di *Sturm-und-Drang*, che rompe con le convenzioni dell'opera seria all'italiana ma che è certamente la più francese delle opere di Mozart, e che quindi ha senso considerare in successione ai grandi capolavori del Sei-Settecento francese.

La committenza dell'Elettore di Baviera diede l'opportunità a Mozart di includere in un'opera seria balletti e grandi scene corali, come voleva appunto la tradizione francese, e anche il soggetto del libretto di **Giambattista Varesco** prende direttamente spunto dall'*Idoménée* di André Campra composto nel 1712. Sul podio, come nelle opere di Rameau e di Lully rappresentate recentemente a Ginevra, torna **Leonardo García Alarcón** alla guida della sua **Cappella Mediterranea** (integrata, per l'occasione, da componenti dell'**Orchestre de Chambre de Genève**), da cui forse ci si poteva aspettare un *Idomeneo* ancora più orientato allo stile francese (adottandone ad esempio le *inégalités* ritmiche). Stile francese che comunque traspare dalla concitazione e dai contrasti che Alarcón ottiene con grande precisione dall'orchestra davvero impeccabile nell'esecuzione con strumenti storici.

Nell'affidare invece la regia dello spettacolo a **Sidi Larbi Cherkaoui**, il coreografo belga che è anche direttore del corpo di ballo del Grand Théâtre significa ovviamente dare la massima centralità alla danza, e considerare fino in fondo la

natura di *opéra-ballet* di *Idomeneo*. Più che in momenti specifici secondo le convenzioni settecentesche (l'intermezzo – Alarcón adotta la supposizione della *Neue Mozart-Ausgabe* di eseguire parte del balletto alla fine del primo atto e il finale dell'opera), i danzatori del **Corpo di ballo del Grand Théâtre de Genève** e della compagnia **Eastman** accompagnano tutta l'opera, ponendosi sovente come una sorta di coro che con sinuosi movimenti amplifica i gesti dei cantanti, chiamati anch'essi a partecipare alle coreografie (tra tutti, Lea Desandre si distingue particolarmente, trovandosi certo a più agio dei suoi colleghi nel mescolarsi ai passi di danza). Il problema è che queste danze onnipresenti, pur esteticamente appaganti, nulla sembrano aggiungere al senso dell'opera, a caratterizzare un personaggio, a evidenziare la drammaturgia, e qualche volta si ha l'impressione, nel vedere un gruppo di persone eseguire gli stessi gesti in contemporanea, di essere davanti a uno di quei balletti a ritmo di qualche canzone pop che spopolano su *TikTok*.

L'estetica fine a se stessa è anche il limite del progetto scenografico – se di scenografia si può parlare – di **Chiharu Shiota**. L'artista giapponese (viene da pensare al fatto che anche l'*Idomeneo* del festival di Aix-en-Provence del 2022 aveva regia e ambientazione nipponica) immagina un mondo fatto di corde e fili rossi su fondo nero: le corde diventano onde del mare, reti, catene ma anche elementi del paesaggio (colonne? una foresta?) e perfino il mostro marino inviato da Nettuno. Visivamente, è un gioco riuscito (le fotografie di scena sono bellissime), ma resta incompiuta la definizione del rapporto tra la scena e la trama: manca il senso tragico, non si comprende la crisi di Idomeneo nella scelta tra il voto agli dèi e l'amore per il figlio. O ancora, che senso ha costringere Ilia a cantare "Zeffiretti lusinghieri" appesa a una spirale in rotazione? È una scena ben costruita, ma cosa ci dice dello stato d'animo della principessa troiana? A maggior ragione se l'idea crea inutili difficoltà a chi è alle prese con un'aria non facile! Non aiuta i cantanti nemmeno

l'assenza di costruzioni sceniche, che non dà alcun ausilio acustico alle voci sul palcoscenico; il fondo sempre nero alla lunga è stancante, e lascia un'aria di eccessiva oscurità all'opera.

Dal punto di vista drammaturgico, l'unica vera idea arriva negli ultimi cinque minuti, quando Idomeneo invece di abdicare e celebrare la pacificazione con gli dèi, a un tratto, decide invece di assassinare Idamante e Ilia con lo stesso palo di legno bianco con cui Idamante ha ucciso il mostro e di reimporci sul trono, prendendo per mano Elettra e annunciandola sua consorte. È l'ormai comune sfiducia nell'*happy ending* che si riscontra tra i registi d'opera (Cherkaoui nelle interviste usa il solito argomento secondo cui il mondo attuale non può concepire un lieto fine). Il balletto finale diventa quindi il compianto sui corpi dei due amanti al posto della festa per la loro incoronazione. Con qualche taglio al recitativo, l'epilogo tragico resta compatibile con il testo cantato. Si dirà: la *tragédie-lyrique* di Campra finiva con il sacrificio d'Idamante senza *deus ex machina*, ma questo finale non è un ritorno alla versione originale del dramma ripulito da una convenzione dell'opera seria; qui Idomeneo non rispetta il dettato divino e compie l'omicidio per sete di potere. Idea del tutto legittima, e non priva di senso, ma che avrebbe bisogno di una costruzione del personaggio di Idomeneo che renda più credibile il colpo di scena finale. Come capiamo che Idomeneo preferisce il trono alla vita del figlio? lo spettacolo non riesce a dircelo, troppo preso dall'estetica delle forme.

Sul versante musicale, abbiamo già detto della precisione della direzione di **Leonardo García Alarcón**, che predilige tempi abbastanza rapidi e forti contrasti di dinamica, facendo grande attenzione a segnare gli attacchi ai cantanti negli assiami, e a evidenziare gli ingressi più impetuosi dell'orchestra. Si tratta comunque di un Mozart orientato al barocco, con il fortepiano che si unisce con discrezione ad

accompagnare l'orchestra. Traspare chiaramente l'affiatamento tra il direttore e il suo ensemble: per mantenere questa continuità di intenti, sarebbe stato ideale che sul palco cantasse il *Chœur de chambre de Namur* diretto dallo stesso Alarcón. Il coro del Grand Théâtre de Genève diretto da **Mark Biggins** invece sembra avere più difficoltà a trovare il giusto fuoco ed equilibrio, e non riesce a evocare la pace e la calma in una delle pagine corali più belle di Mozart, "Placido è il mar". Va meglio quando i toni sono più convulsi, come in "Corriamo, fuggiamo". Delle tre ore abbondanti dell'opera, l'esecuzione ginevrina si riduce sensibilmente: l'aspra bipenne colpisce un po' di recitativi e la prima aria di Arbace, e dei tre numeri tagliati già a Monaco da Mozart si ripristina soltanto l'irrinunciabile "D'Oreste, d'Ajace".

Tra gli interpreti, svetta senza dubbio **Lea Desandre** (Idamante). La dolcezza dell'emissione, l'eleganza del fraseggio, la nobiltà della declamazione farebbero pensare a una cantante di grande esperienza in questa parte: e invece è il suo debutto. L'aderenza al personaggio, anche dal punto di vista teatrale, è perfetta. E che belle le messe di voce in "Non ho colpa"! Forse l'aspetto eroico di Idamante è messo meno in luce dalla vocalità di Desandre: insomma, si sente in Idamante più la tristezza perché il padre lo rifugge o perché Ilia lo accusa piuttosto che l'eroe pronto a sfidare un mostro o a farsi sacrificare per la patria, ma è anche vero che, non eseguendo "No, la morte io non pavento", abbiamo meno occasioni per osservare questo lato del personaggio (ed è un peccato perché avremmo volentieri ascoltato il mezzosoprano franco-italiano eseguire anche quest'aria!).

L'Ilia di **Giulia Semenzato** resta un po' indietro rispetto al principe greco. Una voce fredda, che si apre solo in acuto e che resta sempre raccolta, quasi timida, in particolare nell'aria d'esordio "Padre, germani, addio!". I "Zeffiretti lusinghieri" sono deliziosi, certo, ma complice, come si diceva, la messinscena, risultano un po' ombrosi e si registra, in generale, una certa mancanza di volume con la

voce che scompare sotto l'accompagnamento orchestrale. Nel duetto "S'io non moro a questi accenti" comunque l'intesa con Lea Desandre è ottima, ed è di certo questo il momento migliore dell'interpretazione di Semenzato; il personaggio di Ilia resta però incompiuto e non perfettamente credibile al di fuori del trasporto amoroso per Idamante.

Federica Lombardi incarna un'Elettra decisa e imperiosa, anche se si lascia talvolta trasportare verso sonorità attinenti a un periodo ben più tardo di quello mozartiano: la sua furia più che quella di un'eroina di un'opera barocca assomiglia più a quella di certe scene di follia dell'Ottocento. Furia che quindi qualche volta si trasforma in grido e che non riesce veramente a evocare le ceraste e i serpenti con le saettanti colorature dell'aria finale. Rispetto all'esecuzione alla Scala nel 2019, la voce sembra essere più adatta ai toni amorosi di "Idol mio" dove, a dispetto di qualche leziosaggine nell'articolazione, sono particolarmente riuscite le piccole variazioni nella ripresa dell'aria.

Alla Scala nel 2019 c'era anche **Bernard Richter** nei panni di Idomeneo, ma questa volta il tenore svizzero, chiamato all'ultimo a sostituire Stanislas De Barbeyrac (che avrebbe certamente contribuito maggiormente al carattere francese dell'opera) è apparso parecchio in difficoltà. La voce baritenorile è ampia e generosa, ma non risolve il principale problema della parte del re di Creta: conciliare i toni eroici, quasi spinti della maggior parte dei recitativi con l'agilità dell'aria più attesa di tutta l'opera, "Fuor del mar". Si sente un po' ovunque la fatica nel centrare gli acuti, e le colorature risultano approssimative. Un canto che si trova sempre a inseguire, che manca di legature e di filati, e i difetti tecnici sono amplificati dalla mancanza di caratterizzazione registica del personaggio: non vediamo la tragedia in scena, né riusciamo a capire dal canto il conflitto di Idomeneo. Di qui l'avvertita carenza di connessione emotiva con la tragedia: un *Idomeneo* che sembra essere senza Idomeneo, ed è forse questo il problema principale di tutto lo spettacolo.

Omar Mancini, come gli altri comprimari, è un membro dell'*ensemble* stabile del Grand Théâtre: un piccolo gruppo di solisti che durante tutta la stagione sono chiamati a ricoprire ruoli di supporto nelle varie opere. Ma Arbace non è un piccolo ruolo di supporto. Va bene, il confidente di Idomeneo ha scarsa rilevanza drammaturgica – potrebbe essere eliminato dal libretto senza grave perdita, ma non è affatto un comprimario: le due arie scritte da Mozart contengono vertiginose difficoltà che dovrebbero essere affidate a un tenore di grazia particolarmente esperto in questo repertorio (un caso per molti versi analogo è quello di Idreno nella *Semiramide* di Rossini). In caso contrario si è innanzitutto costretti a tagliare una delle due arie (qui la scure è caduta sulla prima, “Se il tuo duol”), e non si avrà il giusto rapporto tra le due diverse sfumature della voce tenorile tra Arbace e Idomeneo. Mancini fa comunque del suo meglio, malgrado il timbro un po' nasale, ma si sente la difficoltà nei filati di “Se colà ne' fati è scritto”. Buona invece la prova di **Luca Bernard**, Gran Sacerdote di Nettuno mentre poco si può dire su **William Meinert** (l'Oracolo) la cui voce viene diffusa amplificata e distorta come se veramente provenisse dall'oltretomba.

Al termine della rappresentazione a cui abbiamo assistito, l'ultima di questa produzione, grandi applausi a tutti gli interpreti, e in particolare per Lea Desandre e soprattutto per Alarcón, acclamatissimo beniamino di casa per il pubblico ginevrino. Resta tuttavia la sensazione che sia dal punto di vista vocale che per la messinscena questo *Idomeneo*, forse per le grandi aspettative della vigilia, sia rimasto piuttosto incompiuto e che sia stato sostanzialmente una grande occasione persa per una lettura che si annunciava rivoluzionaria del capolavoro mozartiano. [Rating:3/5]

Grand Théâtre de Genève

IDOMENEO, RE DI CRETA

Dramma per musica in tre atti K.366

*Libretto di Giambattista Varesco
Musica di Wolfgang Amadeus Mozart*

Idomeneo Bernard Richter

Idamante Lea Desandre

Elettra Federica Lombardi

Ilia Giulia Semenzato

Arbace Omar Mancini

Il Gran Sacerdote di Nettuno Luca Bernard

L'Oracolo William Meinert

Cappella Mediterranea, Orchestre de Chambre de Genève

Direttore Leonardo García Alarcón

Coro del Grand Théâtre de Genève

Maestro del coro Mark Biggins

Corpo di ballo del Grand Théâtre e Eastman

Regista e coreografo Sidi Larbi Cherkaoui

Scene Chiharu Shiota

Costumi Yuima Nakazato

Luci Michael Bauer

Drammaturgia Simon Hatab

Coproduzione Grand Théâtre de Genève,

De Nationale Opera di Amsterdam,

Théâtres de la ville de Luxembourg

Ginevra, 2 marzo 2024



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali