

# Ginevra, Grand Théâtre – Roberto Devereux

In ognuna delle ultime stagioni, il **Grand Théâtre de Genève** ha prodotto una delle tre opere della “Trilogia Tudor” di **Gaetano Donizetti**: *Anna Bolena* nel 2021/22, *Maria Stuarda* nel 2022/23 per concludere ora con **Roberto Devereux**. La particolarità del progetto ginevrino è che, pur riconoscendo che le tre opere dedicate alla monarchia inglese (ci sarebbe una quarta, *Elisabetta al castello di Kenilworth*, che resta però sempre esclusa) non sono state concepite unitariamente come tre puntate della stessa serie, si è deciso di affidare a una compagnia formata da **Elsa Dreisig**, **Stéphanie d’Oustrac** ed **Edgardo Rocha** le tre principali parti di soprano, mezzosoprano e tenore per i tre episodi, oltre a chiedere alla regista **Mariame Clément** di concepire un’ambientazione comune per i tre titoli britannici. Anche la direzione d’orchestra di **Stefano Montanari** è stata un *fil rouge* dei tre anni (salvo per la *Stuarda*, in cui è stato sostituito da Andrea Sanguineti).

D’altronde, negli ultimi anni non sono stati pochi i teatri che hanno svolto, in maniera più o meno unitaria, il trittico delle regine: pensiamo alla coproduzione di questi anni dell’opera dei Paesi Bassi e del San Carlo di Napoli, ma possiamo anche citare i concerti in cui Mariella Devia eseguiva i tre grandi finali, o ancora l’operazione *Bastarda* della Monnaie/De Munt di Bruxelles, un *pastiche* in due serate dedicato a Elisabetta I e una sorta di riassunto dalle opere a tema Tudor. In questo caso, Ginevra ha invece scelto di presentare, a conclusione del ciclo triennale, una doppia ripresa della trilogia, per cui tra poche settimane si potranno riascoltare gli stessi protagonisti, in una sorta di *Ring* donizettiano, impegnati nelle tre opere a distanza di pochi giorni, per una vera e propria maratona belcantista. Saranno le ben note vicende storiche (malgrado le opere non vi

siano così fedeli), sarà l'innegabile interesse per le faccende britanniche – anche oggi, ai temi di William e Kate... – sarà pure merito della serie di *Netflix* sui Tudor: ma più di altre opere serie dello stesso periodo le regine di Donizetti continuano indiscutibilmente a conquistare il pubblico.

Ma veniamo al nostro *Devereux*. Dalla sinfonia (che in realtà fu composta da Donizetti un anno più tardi rispetto alla prima napoletana – e infatti si trova in appendice all'edizione critica della partitura) abbiamo immediatamente un'idea della lettura orchestrale data da **Stefano Montanari**. Il direttore cerca di far convivere una certa secchezza, specie negli interventi degli ottoni e delle percussioni (tipica di chi, come Montanari, è abituato a lavorare con ensemble su strumenti storici) e il suono vellutato degli archi e dei legni dell'**Orchestre de la Suisse Romande**. Il connubio, all'inizio, appare quantomeno difficile: talvolta sembra di ascoltare due orchestre diverse suonare in contemporanea, tra chi accenna con particolare grazia (anacronisticamente: l'inno britannico è di due secoli posteriore all'epoca Tudor) il tema di *God save the Queen* – risultando però meno incisivo in certi passaggi più veloci e spiccati e chi risponde con accordi forti e asciutti. Man mano che l'opera procede, comunque, l'orchestra ritrova maggiore coesione a scapito forse di una più chiara identità stilistica. Poco male: la direzione è sempre attenta al canto senza indugiare in eccessi, pur mantenendo tempi sempre piuttosto rapidi e mai languenti, e arrivando a strette fin troppo concitate.

Per il resto, la produzione ginevrina di *Devereux* (ma anche delle altre opere della trilogia) ha davanti una sfida non facile a risolversi. Disponendo certo di validi solisti, ma non di fuoriclasse del belcanto, che possano mandare il pubblico in visibilio sulla sola scorta dei pirotecnici virtuosismi vocali, diventa allora fondamentale il lavoro sulla resa teatrale del testo, in modo che i cantanti, più che sull'ardimento delle variazioni o sugli acuti, possano essere

giudicati sulla base della coerenza del loro canto con il progetto registico e con il carattere dei loro personaggi. Un lavoro che Stefano Montanari e Mariame Clément hanno sicuramente svolto, riuscendo a non ridurre l'opera a una pura esibizione atletica, in cui il cast in scena al Grand Théâtre avrebbe rischiato di trovarsi in difficoltà, ma ricercando per ogni parola, per ogni ripetizione, un corrispondente affetto. Un esempio su tutti: come tutte le cabalette donizettiane che si rispettino (quando non cala, come sulla testa dei malcapitati personaggi della trilogia, la scure dei tagli), anche la perorazione del duca di Nottingham per l'amico Devereux "Su lui non piombi il fulmine" viene ripetuta due volte. Se di solito la ripresa non è che il via libera a interpolazioni, puntature, fioriture d'ogni genere, in questo caso l'interprete (il validissimo **Nicola Alaimo**), dopo un primo tentativo – fallito – di un discorso deciso e netto, ripete la supplica pianissimo, a mezza voce e giocando con l'articolazione e con le messe di voce per addolcire Elisabetta. La variazione allora è sull'intenzione, nell'animo del personaggio, prima ancora che sul pentagramma.

Caso raro al giorno d'oggi: molti registi sono convinti che le trame convenzionali delle opere belcantistiche siano insulse e meritino una completa revisione drammaturgica, quando non addirittura una parodia, e invece **Mariame Clément** crede pienamente al libretto di Cammarano, alla vicenda e al testo che viene pronunciato. Certo, gli abiti di tutti i personaggi (esclusa Elisabetta che anzi è agghindata come in uno dei suoi più famosi ritratti) sono moderni, e **Julia Hansen**, che firma tanto le scene quanto i costumi, inserisce tutta la vicenda in un'elegante stanza che è anche una scatola attorniata da un bosco (la stagione, questa volta, è invernale). Si tratta di una messa in scena che segue infatti quella di *Anna Bolena* e di *Maria Stuarda*, da cui riappaiono, come comparse, una giovane Elisabetta e un fantasma della Stuart, uniche concessioni a un simbolismo che in effetti può essere compreso solo tenendo presente lo sviluppo dell'intera trilogia. Non si

segnalano per il resto grandi trovate sul piano prettamente teatrale: i gesti e le disposizioni dei personaggi talvolta restano nell'alveo della convenzione: ma infatti è sulla parola, prima che sul movimento, il fulcro dell'idea registica, che mira a significare pienamente nell'espressione canora l'intenzione dei personaggi.

L'obiettivo, in fin dei conti, riesce in parte, perché i solisti riescono in gradi diversi a seguire questo tipo di indicazione. Di certo ci riesce **Elsa Dreisig**, che incarna per quasi tutta l'opera un'Elisabetta fredda, rigida e ieratica, per sciogliersi con grande dolcezza nella scena finale: non una scena di follia, ma di grandissima umanità. Certamente non bisogna aspettarsi da lei grandi fuochi d'artificio nelle colorature: ci sono le variazioni certo, ma le transizioni mancano un po' di sostegno, e le puntature in acuto sono subitane e qualche volta un po' sforzate. Meglio invece in certi pianissimi, come il "non vivo" del finale.

**Stéphanie d'Oustrac** è piuttosto una specialista del repertorio barocco francese: se la Giovanna Seymour nella *Bolena* poteva in effetti esserle ancora una parte congeniale, Sara Nottingham è al di sopra delle sue possibilità. In ombra fin dalla sortita "All'afflitto è dolce il pianto", non sembra mai trovare la giusta rotondità e il colore per tratteggiare una parte di mezzosoprano che dovrebbe opporsi al registro sopranile di Elisabetta. E così le agilità suonano un po' metalliche, gli acuti, sempre un po' chiusi, quando dovrebbero rappresentare la tristezza e l'affanno diventano invece queruli – perdendo anche molto nell'intelligibilità del testo, né nel registro grave le è più facile ottenere un suono più caldo e ricco di armonici.

Dopo Percy e Leicester (che di *Roberto Devereux* fu patrigno), **Edgardo Rocha** riveste oggi i panni del conte d'Essex: il tenore uruguayano è dotato di un bel passaggio che ne determina una buona facilità in acuto, a discapito forse della prestanza vocale, per cui, negli insiemi, è quasi sempre sovrastato (in particolare da Elisabetta), e talvolta si

rifugia in un'emissione nasale. Restano comunque i bei filati nella scena di cui è protagonista nel terzo atto, che permette finalmente di apprezzarne le qualità vocali, per quanto l'interpretazione resti sempre un po' monocorde.

**Nicola Alaimo** (il duca di Nottingham) non ha bisogno di presentazioni: la voce è squillante e sempre ben presente, anche se, nei primi interventi, la tenuta di certi acuti è leggermente precaria, ma migliora costantemente durante la serata per poi calarsi perfettamente nel ruolo dell'amico che diventa, per gelosia, il più crudele degli antagonisti – una vicenda non dissimile da quella di Renato nel *Ballo in maschera* di Verdi, alla cui figura sembra avvicinarsi anche musicalmente il Nottingham di Alaimo.

Nei ruoli restanti, **Luca Bernard** è un tenorino forse troppo leggero per Cecil, mentre **William Meinert** affronta con buona profondità la parte di Raleigh. Corretto il paggio di **Ena Pongrac**, come **Sebastià Peris** (un familiare di Nottingham). Gli interventi del coro del Grand Théâtre di Ginevra preparato da **Mark Biggins** sono, in quest'opera, abbastanza convenzionali: nell'apertura del secondo atto sembra avvertirsi una certa confusione, come se le voci fossero offuscate: ma d'altronde altrettanto confuse sono le notizie provenienti dal consiglio di Pari, e come i cortigiani trovano certezza anche il coro acquista coerenza. Si tratta, un'altra volta, della stretta aderenza tra il testo e la resa musicale voluta dagli ideatori di questo *Devereux*.

Alla prima il pubblico ginevrino acclama tutti i solisti (con punte per Dreisig e Alaimo) e il *team* creativo; resta però il sentore che, malgrado la ricerca dei dettagli e il grande lavoro fatto sul testo a quest'opera manchino comunque le voci più adatte. Pur attendendo di rivedere gli stessi protagonisti nella trilogia a distanza ravvicinata, la domanda iniziale – si possono eseguire in maniera convincente le grandi tragedie donizettiane senza puntare principalmente sul virtuosismo vocale? – non trova ancora una risposta positiva. [Rating:3/5]

**ROBERTO DEVEREUX**

*Tragedia lirica in tre atti*

*Libretto Salvatore Cammarano*

*Musica di Gaetano Donizetti*

*Roberto Devereux* **Edgardo Rocha**

*Elisabetta* **Elsa Dreisig**

*Sara* **Stéphanie d'Oustrac**

*Il duca di Nottingham* **Nicola Alaimo**

*Lord Cecil* **Luca Bernard**

*Sir Gualtiero Raleigh* **William Meinert**

*Un paggio* **Ena Pongrac**

*Un familiare di Nottingham* **Sebastià Peris**

*Orchestre de la Suisse Romande*

*Direttore* **Stefano Montanari**

*Coro del Grand Théâtre de Genève*

*Maestro del coro* **Mark Biggins**

*Regia* **Mariame Clément**

*Scene e costumi* **Julia Hansen**

*Luci* **Ulrik Gad**

*Drammaturgia e video* **Clara Pons**

*Ginevra, 31 maggio 2024*



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali



Photo: Dougados Magali