

A TORINO UN *DEVEREUX* DI GRANDE ANNATA (Teatro Regio, 24 aprile)

Roberto Devereux abbraccia in pratica la mia intera carriera di "opera goer" donizettiano - mi si consenta la nota volutamente personale - scandendone il corso vario con le rare quanto significative esecuzioni a cui mi è toccato finora di assistere. Sin dai miei vent'anni quando, universitario a Napoli e con una *Lucia* tradizionale per solo bagaglio, potei essere spettatore della sua risurrezione con la Gencer e Cappuccilli. (Sotto la volta dell'immensa sala sancarlina quel mercoledì 4 maggio 1964 - seconda delle tre rappresentazioni previste - lo sguardo aveva spaziato su un teatro... semivuoto!). Il *Devereux* venne rapidamente ripreso altrove mentre il mio rapporto con esso si manteneva vivo grazie a un'edizione radiofonica RAI (1965) e poi ai dischi che non tardarono troppo a seguire. Ma il successivo contatto dal vivo avvenne molti anni dopo nel "mio" Belgio in occasione di un'unica esecuzione in forma di concerto all'Opéra Royal di Liegi (27 novembre 1980). Fu l'impatto con un altro mostro sacro della "renaissance" del Bergamasco anzi con la "Madonna" di Donizetti (non senza ragione si chiama Montserrat). Sin dal 1965 alla turca Gencer, che nella sua magistrale Elisabetta I aveva degnamente raccolto l'eredità ottocentesca della Ronzi, della Grisi e di numerose altre ragguardevoli prime donne, faceva da contraltare quella regale e sublime della Catalana. Senza dimenticare il sontuoso *Devereux* veneziano alla Fenice con Gianni Raimondi (1972), la Caballé lo aveva cantato trionfalmente nell'estate del 1977 ad Aix-en-Provence con Carreras (ne esiste un'incisione in CD). Un tale Claude Samuel (noto a chi ascolta "France Musique") si permise di sentenziare in quell'occasione su un giornale francese: "*La plus belle voix du monde, [verissimo!] le plus mauvais opéra du répertoire... on imagine de quelle façon un Berlioz aurait mis en musique ces émotions-là*" (disonesto il critico, oltre che sordo, non meno del suo Berlioz: no, meglio non immaginare l'incapacità di un Berlioz a misurarsi con Donizetti!). Terza Elisabetta di alto prestigio, l'americana Beverly Sills aveva offerto frattanto, sulla scena come nel disco (1969), un'interpretazione assai convincente della tremenda regina donizettiana, il cui spessore melodrammatico non a torto è stato paragonato da William Ashbrook a quello di Norma. La mia esperienza dal vivo annovera ulteriormente un *Devereux* al Concertgebouw di Amsterdam (23 aprile 1994) con un'Elisabetta della seconda generazione, Nelly Miricioiu, che ha retto bene il confronto a distanza con la Nicolesco e la Gruberova.

Ammirevole anzitutto, nella splendida edizione con cui il Teatro Regio ha tenuto a celebrare il bicentenario di Donizetti, la visualità dello spettacolo - scene, costumi, movimenti - sobria quanto opportunamente dosata, nelle scene solistiche come in quelle d'insieme. Così nello stupendo svolgere di affresco sonoro che sono il Coro, dai morbidi ma lancinanti chiaroscuri d'atmosfera, che introduce l'atto II, e l'incomparabile Finale II (bastava guardare le dame della regina nel loro bianco impeccabile così "inglese" e il Lord Cecil bello, imponente quanto inesorabile di lorio Zennaro). L'allestimento, proveniente dall'Opéra di Montecarlo, era firmato da Jonathan Miller e Patricia Panton per la regia, da Claire Mitchell per i costumi e da Roni Toren per le scene. Dovrebbe essere chiaro a questo punto che *Roberto Devereux*, in virtù della compatta e concentrata architettura melodrammatica oltre che degli eloquenti esiti musicali complessivi, è la più riuscita tra le opere della cosiddetta trilogia Tudor di Donizetti. Giunto a questa tappa il Bergamasco ha pochi insegnamenti da trarre dalle coeve riforme di Mercadante e si investe, ammaestrato anche dalla propria tragedia domestica (durante la composizione, nell'estate 1837, gli era morta la giovane moglie Virginia), con una compenetrazione non dispersiva oltre che con profonda perizia nelle passioni devastanti che infiammano la partitura.

In primo piano l'agguerrita orchestra del Regio affidata a una guida esperta e sensibile quale Bruno Campanella, che è in grado come pochi di una concertazione duttile, calibrata e fantasiosa delle partiture serie e comiche del Bergamasco. L'esecuzione ha saputo mettere a fuoco i vari momenti nel loro avvicinarsi, valorizzando la strumentazione di Donizetti e schivando, sin dalla bella ouverture, ogni genericità di lettura. E' ovvio che mancano ancora ad Alexandrina Pendatchanska, già Parisina a Lugano ("Newsletter 71"), l'età e la maturità artistica del soprano Giuseppina Ronzi de Begnis, che a 37 anni suonati dovette cimentarsi con il ruolo più arduo e complesso concepito per lei da Donizetti (il compositore e la Ronzi si erano conosciuti giovanissimi, lui ventenne alla vigilia del battesimo teatrale e lei diciassettenne ma già in carriera). La giovane bulgara tuttavia è più che credibile in scena mentre le limitate riserve vocali non offuscano la validità della sua prestazione, specie nel secondo e nel terzo atto in cui, con buona padronanza dei registri, attinge una prorompente e istrionica capacità emotiva, che è poi quella che si addice all'irripetibile regina donizettiana. Francamente non si riesce a decidere se

privilegiare la sua furente invettiva seguita dalla strenua pronunzia della sentenza nel secondo atto o il disperato parossismo della cabaletta conclusiva. Al suo fianco un amato-non amante Conte d'Essex seducente e virile vocalmente nonché di elegante e irresistibile presenza. Con il solare timbro e l'emissione vigorosa ma morbida e di bel colore, in ascesa come al centro e nelle mezze voci, Roberto Aronica esalta duetti, terzetto, assieme e "rischiara" il tetro carcere anticamera al patibolo, rivelandosi così uno tra i più interessanti e romantici Devereux dei trentatré anni di carriera novecentesca dell'opera, degno quanto temibile concorrente dei Sabbatini, Alagna e Vargas delle edizioni più recenti. (Spero di vederlo e sentirlo presto come Gennaro in una *Lucrezia Borgia*). Dopo non rari baritoni malcantisti e tonitruanti (che sfigurerebbero fin nel peggiore verismo) ben vengano i suadenti velluti di Alessandro Corbelli, raffinato e convincente Duca di Nottingham, che, nell'inconsueto ruolo di geloso e vendicativo consorte (escursione isolata nel repertorio serio o riconversione di un eccellente baritono buffo?), si schiera con i Servile, gli Antonucci, i Frontali. Ho apprezzato la tormentata e vocalmente ineccepibile Sara del giovane mezzosoprano albanese Enkelejda Shkosa, che in questo come in altri ruoli donizettiani potrà continuare a farsi valere e ad arricchire il repertorio. Tutti bravi dunque e un pubblico giustamente festevole!

FULVIO STEFANO LO PRESTI

