



Anna Di Benedetto

Ogni ruolo è diverso dall'altro, ognuno richiede impegno, bravura, carattere. Ma quello di Otello è ancora più speciale per il quale i requisiti sono ferrei, imprescindibili. Lo stesso Verdi insieme a Ricordi, nella "Disposizione scenica", preparata per la prima romana dell'opera diedero indicazioni precise su come doveva essere il perfetto Otello.

Carattere: nelle indicazioni si legge "figura forte e leale di uomo d'armi, semplice nel portamento e nel gesto, il suo comando è imperioso, il suo giudizio pacato". Queste doti dovrebbero emergere subito nella scena del primo atto dopo la lite con Cassio. "La ragione e la giustizia guidano le azioni di Otello sino al momento in cui Jago riesce a dominarlo". L'Otello che entra non deve mostrare nervosismo ma pieno controllo e grande carisma.

Dolcezza: il duetto che chiude il primo atto mostra invece l'aspetto elegiaco di Otello: il tenore non deve però cadere in errori da "verismo" (tipo ansimare) che Verdi odiava, ma esprimere tutto nella linea vocale, che dev'essere morbida, tenera, raffinata.

Trasformazione: I due aspetti precedenti già mostrano che il personaggio deve cambiare atteggiamento lentamente, con sfumature, partendo da una base temperamentale del tutto opposta a quella nella quale terminerà. Ogni brusco cambiamento rischia di compromettere l'efficacia del mutamento psicologico, e l'interprete deve essere attento a dosarla nei gesti e nel canto. Un Otello nervoso o rabbioso fin dall'inizio compromette l'efficacia della sua trasformazione, perché giustificherebbe l'isteria della gelosia, che invece dev'essere improvvisa e quasi inaudita per lui.

Gelosia: la gelosia di Otello non va mai mostrata attraverso eccessi parossistici. Il punto di accentuazione indicato esplicitamente è dopo le parole di Jago "Temete signor la gelosia". Qui Otello deve avere quasi una specie di rivelazione di un aspetto dell'animo umano che non aveva considerato. Gli si apre una porta oscura.

LIRICA Debutta stasera al Regio con la regia di John Cox l'ultimo titolo della Stagione d'opera

Avviso a Galouzine: attento a Ricordi

Ruolo insidioso il suo. Indicazioni per un perfetto Moro verdiano



Vladimir Galouzine nel difficile ruolo di Otello questa sera al Regio (foto Roberto Ricci - Teatro Regio)

Teatro Regio di Parma
domenica 1 aprile, ore 20 turno A
mercoledì 4 aprile, ore 20 turno B
sabato 7 aprile, ore 17 turno E
martedì 10 aprile, ore 20 turno C
domenica 15 aprile, ore 15,30 turno D
OTELLO
Otello: VLADIMIR GALOUZINE
Jago: MARCO VRATOGNA
Cassio: BLAGOJ NACOSKI
Roderigo: ANTONELLO CERON
Lodovico: CARLO CIGNI
Montano: MASSIMO CAVALLETTI
Un araldo: ARMANDO GABBA
Desdemona: SVETLA VASSILEVA
Emilia: GIORGIA BERTAGNI

Maestro concertatore e direttore

BRUNO BARTOLETTI

Regia: JOHN COX

Scene e Costumi: JOHAN ENGELS

Luci: SIMON CORDER

Maestro del coro: MARTINO FAGGIANI
ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA
CORO DI VOCI BIANCHE DEL TEATRO REGIO DI PARMA
diretta da Sebastiano Rolli
Nuovo allestimento del Teatro Regio di Parma
in coproduzione con Opéra di Monte-Carlo

Spettacolo con sopratitoli

Com'è cambiata la trama del dramma

Da Othello a Otello, da Shakespeare a Boito

Essendo *Otello*, anzi *Othello, the Moor of Venice*, il dramma più unitario di Shakespeare, il lavoro di Arrigo Boito per il libretto si potrebbe pensare sia stato agevole. Esistevano però problemi legati alla forma operistica, oltre alle ovvie necessità di sintesi, che imposero alcuni interventi macroscopici.

Il primo è l'abolizione del I atto di Shakespeare, il cosiddetto "atto veneziano" nel quale Brabantio dà in sposa la figlia Desdemona a Otello riempiendolo di insulti razzisti e ammonendolo sulla natura infedele della figlia: Otello subisce come Giobbe ma alla fine parte come governatore di Cipro col supporto del

Senato. L'opera comincia quindi con la tempesta e la vittoria dell'armata veneziana sui turchi (il

secondo atto di Shakespeare) e con il coro "Fuoco di gioia" a cui segue la grande scena dell'ubriacatura di Cassio istigata da Jago per invidia (Cassio è stato nominato da Otello luogotenente), la sua lite con Roderigo e il duello con Montano (governatore uscente) accorso per vedere che accadeva. Placate le acque e degradato Cassio da Otello, con somma gioia di Jago, le ragioni e le profondità dell'amore di Otello con Desdemona che Shakespeare illustrava nell'atto veneziano sono spostate in uno spiritualissimo duetto che chiude il primo atto. Nel secondo (chiostro del palazzo) Jago comincia a instillare a Otello il sospetto che Cassio e Desdemona se la intendano, e al contempo spinge Cassio a chiedere grazia a Otello attraverso l'intercessione di Desdemona. L'equivoco è innesca-

to e prosegue con sorprendente successo, e Jago riesce pure a sottrarre a Desdemona il fazzoletto che le aveva regalato Otello, suggerendo a Otello che di un fazzoletto di Desdemona Cassio parlerebbe nel sonno. Nel terzo atto Jago spinge Otello a chiedere a Desdemona, venuta di nuovo per intercedere per Cassio ("Dio ti giocondi"), notizie del fazzoletto, che ella non trova. Sconvolto, Otello esprime tutta la propria tragedia per la felicità perduta. Indi Jago inscena la commedia con Cassio interrogandolo nella sala a colonne in modo che Otello senta solo alcuni frammenti di risposte, equivocandole ormai in preda al-

la gelosia (invece Jago lo faceva parlare, piano, della sua innamorata vera, Bianca). Arrivano gli ambasciatori ve-

neziani: Otello è richiamato in patria, ma in uno scatto di nervi insulta la moglie, con raccapriccio degli ambasciatori. E qui Boito sistema il secondo spostamento importante, risolvendo il problema del finale concertato dell'atto: slitta di un atto rispetto a Shakespeare la degradazione psicologica di Otello con il piano di ucciderla. Nel IV atto Desdemona sola e turbata rammenta la storia dell'ancella Barbara ("canzone del Salice"), dopodiché Otello entra e la uccide. Ma giunge la notizia che Cassio ha ucciso Roderigo nell'agguato preparato da Jago perché fosse invece Cassio a soccombere. Roderigo, morendo, ha svelato le trame dell'inganno. Otello si uccide qui, con parole non dissimili da quelle di Shakespeare, accettando virilmente la fine di un passato irrecuperabile.

Gli interventi

Il più macroscopico
l'abolizione dell'atto
veneziano

L'interprete deve sottolineare senza eccedere questo momento.

Voce: la sua voce dev'essere capace di dolcezze sentimentali e veemenze irose, di dubbi e fermezze. La gelosia non dev'essere

un'isteria ma una degenerazione, una perdita di punti di riferimento. Il timbro deve saper entrare in zone oscure e calde ma anche eteree, ricca di colori e sfumature, e spesso anche lirica nei momenti più concitati, un'emis-

sione leggera e una respirazione impeccabile.

Questo, tutto questo, si deve aspettare il pubblico stasera dal russo Vladimir Galouzine. Questo vedrà?

LA RECENSIONE

Una serata di gala come non se ne devano da tempo venerdì al Teatro Regio: l'Aga Khan Trust for Culture per diffondere la conoscenza della cultura dell'Asia Centrale nel mondo, fa visita a Parma; non è un caso visto che proprio l'Aga Khan è presidente onorario della Fondazione Parma Capitale della Musica. In questo contesto sono organizzate a Parma numerose iniziative legate all'Islam: oltre alla serata di venerdì, la mostra ai Voltoni del Guazzatoio, il convegno di metà maggio con relatori eccellenti, più altre esibizioni musicali sabato e domenica alle 12 e alle 16, sempre in Pilot.

Il concerto inaugurale ha visto un tea-



Il virtuoso del rubab Homayun Sakhi

Al Regio il concerto promosso dall'Aga Khan Trust for Culture

Musiche dall'altro mondo, ovvero come splende l'Oriente

tro pieno di curiosi e ospiti importanti: oltre all'Aga Khan, il principe Ugo di Borbone, il principe Diofebo Meli Lupi di Soragna, Cesare Romiti, il senatore Lunardi, Caterina Caselli. Ci si aspettava forse più sfarzo, ma nessuno ha ecceduto: molto sfarzosi e colorati i loro costumi, quelli degli artisti in scena che hanno presentato una musica lontana dalla nostra cultura ma non per questo indecifrabile; laddove prevaleva la ripetizione ossessiva dei suoni, a noi estranea, alternava momenti con evidenti similitudini ad un patrimonio che ci appartiene, forse proprio per secolare frutto di interscambi: qualche passaggio armonico, il suono del *ghijak* (così simi-

le ai violini tzigani), qualche tentativo di ritornello. Certo, il modo di cantare e il tipo di musicalità ci è del tutto distante: e forse anche per questo motivo, due ore di concerto hanno fatto accomodare fuori anzitempo qualche spettatore poco incline alle novità, per lo meno in fatto di musica; ma non per questo si deve sminuire un'iniziativa importante e utilissima per conoscere ciò che è altro.

Tecnicamente ben si riconoscono la preparazione e la finezza di certi passaggi, sopra tutti la precisione e l'agilità di Homayun Sakhi al rubab (specie i passaggi dalle note ribattute alle note acute, velocissime, che parevano non interrompe-

re le prime per suonare le seconde, un prodigio di tecnica), il canto di Fargana Quasimova, la kamancha di Rauf Ilisamov. Resta difficile penetrare nel tipo di vocalità, che a noi educati a un certo tipo di trattamento della voce, appare stridente nei vocalizzi acuti dei cantanti di Bel Canto Buckhara, così come nei temi metafisici dei testi, espressioni di un modo di sdoppiare e percepire l'autocoscienza molto diverso dall'occidentale e invece legatissimo alle mistiche sufi. Molto più vicini, pur nella distanza, i lamenti d'amore di Bel Canto Buckhara o del duo Quasimov. Il teatro ha comunque tributato il giusto riconoscimento a questi artisti nonostante la distanza fra le due culture che si è vista anche da piccoli gesti come ad esempio la giovialità e la reverenza con cui i musicisti, usciti dal teatro, salutavano il pubblico rimasto sulla soglia del teatro. Altri mondi. (a. d. b.)