

VERDI Otello V. Galouzine, M. Vratogna, B. Nacoski, A. Ceron, C. Cigni, M. Cavalletti, A. Gabba, S. Vassileva, G. Bertagni; *Coro e Orchestra del Teatro Regio* di Parma, direttore **Bruno Bartoletti** regia **John Cox** scene e costumi **Johan Engels**
Parma, **Teatro Regio**, 1 aprile 2007

Il risultato sono sonorità quasi sempre stentorie e parole che non solo risultano difficilmente comprensibili (per fortuna c'erano i soprattitoli) ma anche sostanzialmente neutre dal punto di vista emotivo. Ecco perché questo Otello è stato «legato alla croce» non solo da Jago ma anche da un loggione crudele. Un loggione che non ha salvato in realtà neppure l'alfiere, un Marco Vratogna che si è rivelato di peso troppo leggero e di tecnica troppo rudimentale per rendere convincente questo grande manipolatore, «inventore» fin quasi alla fine della stessa trama dell'opera. Il colore ruvido della voce e il volto da furbastro sarebbero stati adatti alla parte se ci fosse stata maggiore polpa nel registro medio grave e una vera padronanza della mezza voce. I passi sussurrati del «Sogno» (durante il quale Galouzine ha approfittato per nascondersi vicino a un cespuglio e bere qualcosa) non erano sufficientemente appoggiati sul fiato per correre nella sala (anche se l'acustica

del Regio è piuttosto buona), e quando Jago doveva sovrastare il suo comandante alla fine del terzo atto, la voce è parsa troppo modesta per farci partecipare al suo trionfo. Anche il Cassio di Blagoj Nacoski è sembrato inadeguato in molti momenti, non tanto per motivi puramente vocali, quanto per la scarsa incisività della dizione e una certa imperizia musicale e attoriale. Il resto del cast è stato di livello superiore, soprattutto il Ludovico di Carlo Cigni (molto umano), l'Emilia di Giorgia Bertagni (viva e partecipe) e la Desdemona di Svetla Vassileva: un'interprete in piena e felice evoluzione che è riuscita a delineare una donna vulnerabile ma non stupida, veramente innamorata del Moro. Nella scena finale ha comunicato benissimo sia lo spavento della vittima sia la nobiltà dell'eroina capace di gesti sublimi. La recita ha acquisito una sua logica e bellezza grazie soprattutto alla sua presenza, sostenuta dall'esperta concertazione di Bruno Bartoletti, che giu-

stamente ha scelto di utilizzare la versione più lunga e complessa (derivante dall'edizione parigina) del grande concertato nel terzo atto.

C'era molto da apprezzare anche nella messa in scena di Cox ed Engel, che ha risolto bene le difficoltà derivanti dalla necessità di rappresentare l'agire tumultuoso della folla nella prima scena in uno spazio di limitate dimensioni. L'interazione era quasi sempre persuasiva e coerente e il grande *tableau* del terzo atto risultava giustamente pittoresco. La nave che compare nel primo atto ritorna nell'ultimo, come se l'assassinio di Desdemona avvenisse proprio sul vascello che doveva riportarla a casa. L'unico errore di calcolo è stato quello di evidenziare gli squilibri emotivi di Otello già durante il duetto d'amore: sia perché la recitazione di Galouzine appare sempre un po' esteriore, sia perché una soluzione del genere crea troppo presto un distacco tra il pubblico e il Moro. Quest'opera assume una vera statura tragica solo quando percepiamo – nel duetto d'amore come nel monologo finale – l'inequivocabile grandezza di spirito dell'uomo che cade vittima delle trame altrui.

Stephen Hastings