

attualità

Allons enfants du paradis!

di Giancarlo Landini

Parma: contrastato *Otello* al Teatro Regio; il loggione si ribella, la platea e i palchi applaudono; certo è che il capolavoro verdiano è sembrato azzoppato



Nelle immagini di questa pagina, una scena del primo atto di *Otello* a Parma e il protagonista, Vladimir Galouzine, con Marco Vratogna (Jago) (Foto Ricci)

Tanto tuonò che... piove... poco. Ma piove. L'acqua cadde a scrosci dal paradiso, dove stanno les enfants del bel canto. Fuori di metafora il temuto loggione del Regio di Parma ha preso le distanze dall'*Otello*. Ci associamo e prendiamo le distanze da chi ha liquidato il fenomeno e lo ha confinato nell'ambito del folklore. A Parma, insomma, ci sono il parmigiano, il culatello e il loggione. Fatta la tara agli atteggiamenti melodrammatici della piccionaia, non si può negare che gli angeli abbiano le orecchie buone più di coloro che dai piani alti (in questo caso la platea e i palchi) esorcizzavano le intemperanze, le bollavano di inciviltà e invocavano il rispetto degli artisti al lavoro. Come dire che non si fischia in corso d'opera, ma si aspetta che il treno sia deragliato per fare «buh» al macchinista. Con il loro udito fino les enfants hanno subito capito che quest'*Otello* proprio non andava, ma hanno commesso l'errore di scegliere come vittima sacrificale il tenore e di prendersela soprattutto con lui. I motivi c'erano, specie nel II atto, vero banco di prova di ogni Moro, ma le ragioni di un sacrosanto malcontento devono essere cercate in un contesto più ampio.

Lo spettacolo, che si coproduce con l'Opéra di Monte-

Carlo, è davvero modesto. È modesto per le soluzioni figurative prive di suggestione. Con quei cubi, che fungono da accessi alla scena e assomigliano al tunnel di un metro in corso d'opera, le scene di Johan Engels non accendono la fantasia. È modesto per una stilizzazione che, invece di aggiungere, toglie fascino all'allestimento e lo rende anonimo, che è ancor peggio di anonimo.

Ci potresti ospitare tutte le opere di argomento marinaro o lambite dal mare, dall'*Idomeneo* al *Billy Budd*. La regia di John Cox ha lasciato che i fatti seguissero il loro corso. Ha mosso senza convinzione le masse: poco rissose nella zuffa del I atto, poco sontuose nella scena dell'ambasceria del III atto. Ha lasciato i personaggi a loro stessi. *Otello* ha puntato tutto sulla violenza con atteggiamenti gladiatori che non gli appartengono. Jago, la chiave di volta dell'opera, si è impegnato a fare del male, per dovere d'ufficio e non per intima convinzione: un giovanotto ingrignito per motivi di carriera più che un critico negatore di ogni cosa. Quanto a Desdemona, beh, proprio non ci siamo. A mandare fuori rotta questa singolare eroina, hanno contribuito anche i costumi del già citato Engels: in talune scene l'ha vestita di rosso e l'ha fatta addormentare su di un'alcova scarlatta di passione. Quando ha scelto il bianco, vale a dire nel I atto, ha optato per un abito la cui foggia è più adatta ad una diva invitata ad un ricevimento che alla vereconda sposa d'*Otello*. È un errore grave, da matita blu. Concorre a sfocare un personaggio simbolo di un Bene talmente puro che il Male non lo può neppure pensare, come Antigone nella tragedia di Sofocle, secondo la riflessione dello stesso Verdi.

La direzione di Bruno Bartoletti ci è parsa discontinua e pesante nei primi due atti, forse condizionata dal clima creatosi in teatro e dalla scelta di tenere assieme i pezzi di una nave che l'uragano imminente sembrava volere sommergere. Così si è appannata la trasparenza liberty, il decoro floreale del meraviglioso Quartetto del II atto, ma ha lasciato a desiderare anche la tempesta che apre l'opera: non terrificata, ma fragorosa, come il concertato finale del

III atto più rutilante che sontuoso. Meglio si è navigato nella prima parte del III atto e nell'intero IV atto. Qui Bartoletti ha trovato passo più giusto, canto più disteso, proporzioni più misurate e, specie nel IV, i colori di *Otello*. Ci viene legittimamente da chiedere quanto lo strumento di cui dispone il Maestro, vale a dire le Compagini Artistiche del Regio, brave e sicure, abbiano lavorato fino in fondo, per affrontare una prova tanto impegnativa. Siamo sicuri che Bartoletti abbia in serbo per noi nuovi tesori, ma ci viene da chiederci perché il celebre direttore, storico esecutore del nostro teatro lirico, diriga «questo» *Otello* e non rivendichi alla sua eccellenza ben altro contesto.

Il palcoscenico ha perseguito ancor meno l'intimismo della partitura, a cominciare dal protagonista, Vladimir Galouzine. Il I e II atto sono stati all'insegna della frammentarietà di un'esecuzione a tratti brutale, con un'emissione discontinua, una dizione fosca e gutturale. Ne hanno patito in particolare i Duetti con Desdemona e quello con Jago dove molte frasi, troppe, sono state risolte con generica concitazione. L'inizio poco felice non ha impedito a Galouzine buoni momenti, specie nel III e nel IV atto, dove, forse anche per un sussulto d'orgoglio, il tenore russo ha dimostrato che non è affatto uno sprovveduto. Dopo un Duetto piuttosto faticoso, nel Monologo «Dio mi potevi scagliar», non solo onora la perfida puntatura con bello squillo, ma trova anche giusto e conveniente legato per una frase come «Ma...o pianto o duol», approdando sul sol di «questo» con suono rotondo. «Niun mi tema» è cantato con accento altisonante che si raccoglie liricamente nel ricordo del bacio. Ci domandiamo per quale motivo uno specialista della parte, in pratica l'*Otello* per antonomasia dei nostri giorni dopo Domingo, non si sia dedicato a farne una creazione nel senso vero del termine e si accontenti di un risultato parziale, pur disponendo di voce che è adatta alla bisogna.

La prova di Marco Vratogna è interlocutoria. I recitativi del I atto e quello che precede il «Credo» ce lo hanno mostrato poco sottile nel cercare l'anima del personaggio. Ha siglato una buona esecuzione del «Credo» stesso, ma ha mostrato il fianco in «Era la notte». Qui il baritono dovrebbe differenziare i passi parlati sottovoce da quelli da cantarsi a mezzavoce, con suono mellifluido a fior di labbro. In questo caso la voce deve essere appoggiata e vibrante, così che il mi di «sogno» possa essere dolcissimo come un veleno fatale. La schermaglia con Cassio manca di beffarda doppiezza e mette in risalto ancora quella genericità di accenti che già lamentavamo per il I atto. Gli incisi del Concertato, tutti improntati ad un'evidente cattiveria, hanno trovato migliore risalto e aggiunto qualche spunto ad un ritratto che va calibrato con maggiore puntualità.

In questo contesto Svetla Vassileva ha vinto a piene mani. Pur senza scomodare i confronti, non mi sembra si possa parlare di una Desdemona di rilievo. Bella voce di soprano

lirico, quella della Vassileva non dispone di una tavolozza timbrica che contenga aeree dolcezze da sposare alla verecondia muliebre del personaggio o eterei sconfinamenti nel paradiso

per dare al La bemolle dell'«Ave Maria», che fa il paio con il si bemolle del «Liberate me, Domine» del *Requiem*, la funzione di accettazione di un ineluttabile destino. Nel doveroso plauso alla cantante, bisognerà mantenere il senso delle proporzioni.

Il cast era completato da puntuali parti di fianco: il Montano di Massimo Cavalletti, baritono promettente, il Cassio di Blagoj Nacoski, il Roderigo di Antonello Ceron, il Lodovico di Carlo Cigni, l'Emilia di Giorgia Bertagni, l'Araldo di Armando Gabba.

Dell'esito contrastato si è già fatto intendere, anche se non si dovranno tacere i generosi applausi che gli altri settori del teatro hanno tributato sia a scena aperta che al termine della recita. ■

Svetla Vassileva (Desdemona), nell'immagine sotto con Vladimir Galouzine

