

Otello di Verdi all'Opera di Roma



di CINZIA DICHIARA –

ROMA – A distanza di anni torna al Teatro dell'Opera di Roma l'Otello, penultima opera di Verdi, sotto la bacchetta di Daniel Oren, amatissimo dai tempi in cui fu direttore stabile del Teatro Costanzi, per la regia di Alex Aguilera e la scenografia di Bruno de Lavénere, i quali scelgono una collocazione di stampo classico-rinascimentale per questo melodramma tratto da Shakespeare dal duo Verdi- Boito, con l'impiego di una scrittura poetica e di una gamma melodico-armonica a tinte fosche, che fin dall'apertura di sipario in una notte buia e tempestosa suona come un dies irae nel clima di morte annunciata, lungamente protratto fino all'infausta conclusione.

La scena, un'architettura rinascimentale fissa per tutti e quattro gli atti, è attraversata da un ballatoio centrale, con accesso da una scala a chiocciola che permette di disimpegnare l'azione. Immersa nelle tenebre notturne, nelle quali si inseriscono sporadiche luci di suggestione caravaggesca, presenta la facciata di un palazzo importante con tre ordini di archi a tutto sesto su modello delle arcate di piazza San Marco, rispetto al quale risaltano ad effetto le ringhiere di metallo ritorto che corrono lungo tutta la lunghezza centrale. L'ambiente costruito risulta funzionale ai fini della mise en scène, come del resto tutte le scelte di campo.

Dai costumi alla recitazione, infatti, gli elementi giocati sembrano ben assortiti per confermare l'incessante alone sinistro della vicenda, riproposta in ossequio alla tradizione che la vuole ambientata a Cipro, alla fine del '400, durante la vittoria dell'armata veneta contro i musulmani.

'Tradizione' è vocabolo che oggi suscita continue diatribe tra illuminati maîtres à penser e parrucconi passatisti, potremmo dire, tuttavia il giusto mezzo imporrebbe qualche opportuna riflessione.

Innanzitutto, grazie al gusto della costumista Françoise Raybaud Pace, è un piacere poter vedere un Otello in farsetto imbottito, con braghe scure a palloncino e stivaloni, secondo il modello storico rinascimentale, anziché avvolto come ormai certa tendenza ci ha abituato, in stranianti divise pseudo-naziste o rievocazioni in doppiopetto borghese anni '50, o, ancora, in gessato anni ruggenti col fiore all'occhiello. Altrettanto, è di una grazia meravigliosa la matronale Roberta Mantegna, il cui bel viso espressivo, sapientemente illuminato da Laurent Castaingt, maestro delle luci, nei momenti strategici posa con sensibilità a impersonare i palpiti laceranti della sfortunata protagonista, cui il soprano palermitano dona accenti di un lirismo tornito, con la sua vocalità piena e torreggiante e all'occorrenza flebile e angosciata, nonostante una certa rigidità e qualche banalità nel movimento.

Bellissima l'acconciatura con la retina con perle che raccoglie le sue chiome, così i paludamenti da dama, nobile e raffinata come si addice al suo rango. È la volta buona in cui le gentildonne tornano ad essere aggraziate ed eleganti dopo tante versioni bislacche, dalla Contessa mozartiana di Graham Vick, un po' burina e trasandata con i suoi jeans stracciati, mostratasi quasi sempre in accappatoio, cosa che una vera signora non farebbe mai, alla provocatoria Traviata in versione sadomaso di Luca Baracchini, insistentemente buata al Teatro Ponchielli di Cremona.

Eppure, una così buona regia avrebbe potuto forse evitare innanzitutto di cambiare le modalità della morte di Desdemona

che deve avvenire in camera da letto, nello spazio dell'intimità e dell'amore e non in cortile, nello spazio pubblico dove si è svolta l'intera vicenda compreso il trionfo di Otello tra lo giubilo di popolo. La trovata richiama per analogia una Violetta Valery fatta spirare in una corsia d'ospedale, dunque banalizzata e imborghesita in un luogo pubblico, anziché tra le pareti domestiche della sua pesante solitudine parigina. Errore ermeneutico.

Inoltre, l'ossequio al politically correct che, a dispetto della genialità di Shakespeare e degli stessi Verdi e Boito vorrebbe imporre al Moro di Venezia la carnagione chiara, poteva forse essere evitato. Seguire i diktat attualmente in auge sembra sia diventato un obbligo ma speriamo che le persone di cultura non seguano mode del momento. Più in generale, interpretare un'opera non vuol dire mistificarla per omogeneizzare ogni suo parametro. L'opera è il simbolo e il risultato non solo di una mente creativa ma di un periodo storico e di uno stile. Se la travisiamo nelle sue coordinate spazio-temporali ne azzeriamo i riferimenti stilistici e, questi, non è vero che non contino ai fini della resa artistica.

Contuttociò, il tenore americano Gregory Kunde ha sfoggiato una vocalità pienamente soddisfacente, che egli riesce sempre a piegare a ogni sfumatura voluta, insieme con un carisma degno del grande condottiero veneziano la cui statura si impone nel confronto con Jago, il sicuro e impositivo baritono Igor Golovatenko, anch'egli perfettamente calato nel ruolo, di cui il generale d'armata è facile preda. Profondamente tratteggiato nel carattere dubbioso, disperato assassino della propria adorata sposa, questo Otello è all'altezza del ruolo che riveste con capacità attoriale, sicurezza vocale e maturità interpretativa, frecce al suo arco che gli assicurano il dominio della scena.

La sua bravura fa dimenticare che è americano, in virtù di una pronuncia molto accurata, di un vocalizzare articolato con attenzione e di un perfezionismo che vanno lodati, oltre alle altre qualità di artista consolidato che ha superato anche

questa prova regalando emozioni al pubblico romano. Pertanto è applaudito calorosamente. Al pari della soave Desdemona di Roberta Mantegna, alla quale la voce naturalmente corposa, rotonda e calda, con inflessioni di toccante e delicatissima dolcezza dona l'alta dignità, la compostezza e il calibro necessari al personaggio.

Anche il Cassio del tenore Piotr Buszewski concorre con la sua voce nobile e le capacità sceniche a fare di questo cast una squadra vincente.

Il maestro Daniel Oren ha dato ancora una volta prova di essere un artista esperto e capace, completamente padrone e a suo agio, attento a sottolineare ogni momento poetico e accompagnare ciascun personaggio con piglio autorevole, seguito punto per punto da un'orchestra che ben si intende con lui. Davvero duttile, calibrata in ogni sfumatura, dalla levità tenera delle inflessioni amoroze o dolorose di Desdemona ai lai iracondi dello sciagurato protagonista, fino ai reboanti 'fortissimo' dei quali la partitura abbonda nelle parti corali in cui Verdi non si smentisce, confermando il suo estro di tipo risorgimentale come cifra distintiva di uno stile.

La fila dei violoncelli, dal suono pastoso, presente ma sensibile, ora patetico e struggente, ora scurissimo, quando venato di ombre, portatore del sospetto, insinuatore della colpa; ora più chiaro e pervaso di commovente dolcezza; sempre ben dosato ed equilibrato.

I violini, plasmati con nitore espressivo concorde e omogeneo; i contrabbassi, vibranti e tetri come l'atmosfera della cupezza complessiva. I fiati si inseriscono con grazia raffinata nei passaggi venati di malinconia ma anche punteggiando argutamente l'intrigo, mentre i corni collegano il discorso omogenei, sonori, mai opachi. L'arpa infine ricama con sottigliezza ammaliante e talora dolente. In sintesi, accompagnando i cantanti, l'intera orchestra recita anch'essa, e tesse la trama partecipandovi appieno.

Accanto ai protagonisti brilla il coro diretto da un acclamato

Ciro Visco, che sostiene magnificamente l'architettura compositiva, spinta sovente su tessiture acute dirompenti e al contempo capace di esclamazioni appena sussurrate nel 'pianissimo', sempre puntuale nei suoi interventi tutti perfetti in sincronia, in scena e fuori scena. Un plauso anche al bel coro di voci bianche diretto da Alberto De Sanctis.

Allestimento riuscitissimo; Verdi vi risalta in tutta la sua potenza drammatica.