

Otello del 04 Giugno 2006

Fra le tante cose che un medio essere umano si chiede nel leggere una stroncatura di una qualunque realizzazione artistica, c'è anche il quesito inevitabile sulla verità. E non è solo una questione morale, ma anche logica.

Cercherò di essere più chiaro.

Il riferimento d'obbligo è al poderoso volume di Elvio Giudici che stronca al di là di ogni possibilità di replica questa incisione di Otello, e che - inevitabilmente - fa sorgere nel lettore mediamente scalfato una curiosità di segno opposto: cercare cioè di capire cosa abbia spinto i produttori della Emi ad assemblare un cast teoricamente così bislacco per realizzare un'incisione di Otello.

La necessità di trovare a tutti i costi una compagnia di canto diversa dalle tante che già avevano fissato questo capolavoro su disco?

Il desiderio di avere un Otello purchessia in catalogo?

L'omaggio più o meno doveroso a uno dei suoi interpreti - nel bene come nel male - più in voga all'epoca? Nessuna di queste spiegazioni spiegherebbe di fatto perché una casa discografica così importante si sia sobbarcata l'onere economico di una registrazione che - di fatto - non presenta nessuna attrattiva teorica nel cast, comprendendo un tenore all'epoca abbastanza famoso nel ruolo, ma non di sicuro un nome di grido; un soprano che giocava le sue carte migliori in ben altro repertorio; e un baritono già criticato nel repertorio verdiano.

In effetti, anche ad un ascolto superficiale, questo è realmente un Otello diverso dai tanti altri già sentiti. Inizierei dalla direzione di Barbirolli, che è effettivamente molto lenta, ma questo finisce per essere veramente fastidioso solo nel concertato finale del terzo atto dove una certa sensazione di calo della tensione è proprio difficile evitarla, specie avendo nelle orecchie il ritmo ben altrimenti elettrizzante di Kleiber; in compenso, l'accompagnamento al canto non è mai banale, specie tenendo conto delle peculiarità vocali dei protagonisti. Però c'è da dire che per lo più tale lentezza non è affatto noiosa, anzi: la scelta interpretativa è quella di una pensosa malinconia, che rappresenta la vicenda di un uomo profondamente solo di fronte alle sue incertezze.

Le parti di fianco sono a mio gusto perfette: il Cassio di de Palma e il Roderigo di Andreolli sono affidabili e professionali, così come veemente e appassionata è l'Emilia della Di Stasio.

Con Gwyneth Jones inizio decisamente a distaccarmi dalla lettura critica di Giudici: è una delle cantanti che maggiormente ammiro per la cifra interpretativa, che fa sovente aggio sulla qualità intrinseca del canto. Questo è un dato di fatto sulla cui dogmaticità concordo anch'io. Come per tutti gli assunti, però, anche questo rischia di essere assoggettato a quella genericità che fa sì che qualsiasi interpretazione di un determinato artista sia inquadrabile sempre e solo in un ben determinato ambito. Per cui, riferendoci alla Jones, finiamo sempre per evocare immagini di note stridule, vibrato, sgradevolezza di note prese da sotto, fraseggio alieno all'opera italiana in genere e verdiana in particolare. Credo però che in queste sedute di registrazione fosse in forma assolutamente smagliante. La sua Desdemona persegue un disegno interpretativo ben preciso: forza e volitività, mai disgiunte - peraltro - da una femminilità affettuosa e dolcemente nevrotica. Quanto alla pura cifra del canto, poi, siamo ad una delle prove migliori di questa cantante, che fa sfoggio anche di splendide mezzevoci timbratissime su tutta la gamma, e con ben poco vibrato. Complessivamente, una delle poche, pochissime Desdemone da ricordare per la personalità. Che Dietrich Fischer-Dieskau sia un autentico, splendido interprete verdiano mi era molto chiaro sin da quando avevo ascoltato la registrazione del Ballo in maschera del 1951 effettuato sotto la direzione di Busch.

Ascoltandolo, ho pensato che stavo ascoltando la personificazione che ho sempre desiderato di questo ruolo: insinuante ma non viscido, amichevole in modo franco fraterno, sorridente, quasi indifeso sotto le bordate di Otello e del suo spaventoso furor che si desta eppure pronto a scoppi di aggressività e di violenza inaspettabili e insospettabili. E' poi quasi inutile sottolineare quanto splendidamente il canto sia pòrto, mai rinunciando alla perfezione dell'emissione pur di cercare una qualunque inflessione biecheggiate.

Ho lasciato per ultimo il protagonista, croce e delizia di questa registrazione. James McCracken è un tenore drammatico della più bell'acqua, che giungerebbe a risultati a mio modo di vedere sensazionali se si limitasse a cantare la parte, anziché cedere alla tentazione di declamare or quinci or quindi con inflessioni ora piagnucolose e ora trucibalde (e comunque, molto meglio le seconde delle prime).

Certo, il dominio della prosodia italiana è ai limiti del pietoso, e questo alle prese con un testo come quello boitiano contribuisce a portare allo scoperto quelle che per Fischer-Dieskau (splendidamente padrone della lingua) sono nervature del fraseggio, ma che in bocca a McCracken diventano urlacci da far accapponare la pelle. L'idea interpretativa è, ovviamente, quella inevitabile nei tormentati Anni Sessanta: quella del Vinto che lascia cadere per terra la spada inalberata sino a poco prima da Del Monaco (oggi come oggi, ci rendiamo conto che era suppergiù anche l'unico che lo potesse fare con credibilità, almeno fra gli italiani) cercando dentro di sé le spiegazioni di un mistero che non capisce e finendone annichilito. In quest'ottica Vickers è sicuramente esegeta più raffinato e convincente, ma sarebbe ingiusto affossare tout court il bravo e convincente McCracken il quale - è vero, ammettiamolo - fallisce miseramente nella prima parte del Dio mi potevi scagliar, dove sceglie un declamato rauco ed esagitato, invece del tono accorato che viene invece (e assai più proficuamente) utilizzato per la seconda parte dell'assolo, ma che peraltro produce un "Esultate" degno di rispetto, un duetto d'amore ricco di tenerezza e mai tirato via, un secondo atto concluso da un "Sì pel ciel marmoreo giuro" che ascolterei volentieri anche oggi e un "Niun mi tema" che, almeno sino all'invocazione sulla Cara Salma con singhiozzo incorporato, è ricco di una dignità virile e malinconica.

Non è quindi proprio per niente un Otello banale, questo: e non solo perché per certi versi anticipa soluzioni interpretative spinte poi alle estreme conseguenze da interpreti più accreditati. Trovo infatti che le caratterizzazioni vocali soprattutto di soprano e baritono siano autenticamente verdiane nel senso più pieno del termine, anche se non supportate da vocalità del tipo che noi più frequentemente associamo a questo termine. Da questo punto di vista, mi sentirei quindi consigliare caldamente quest'edizione anche fra quelle che siamo soliti definire "di riferimento", nonostante la prestazione tenorile non completamente convincente. Forse, per Otello ci possiamo accontentare di questi tempi