

# Otello del 25 Novembre 2018

Giuseppe VERDI

OTELLO

- Otello MARIO DEL MONACO
- Desdemona DELIA RIGAL
- Jago CARLOS GUICHANDUT
- Cassio EUGENIO VALORI
- Roderigo UMBERTO DI TOTO
- Lodovico JORGE DANTON
- Montano PINDARO HOUNAU
- Un araldo DUILIO DE MATTHAEIS
- Emilia EMMA BRIZZIO

Coro del Teatro Colón di Buenos Aires

Chorus Master: non indicato

Orchestra del Teatro Colón di Buenos Aires

ANTONINO VOTTO

Luogo e data di registrazione: Buenos Aires, Teatro Colón, 21 Luglio 1955

Ed. discografica: - Myto 2CD 004 H051 {2CDS} (2000)<sup>a</sup>; Great Opera Performances G.O.P. 823 {2CDS} (2001)<sup>a</sup>; Premiere Opera Ltd. CDNO 2181-2 {2CDRS} (2006)<sup>a</sup>

Note tecniche sulla registrazione: monoaurale, di qualità estremamente modesta, verosimilmente da broadcast radiofonico, con numerose interferenze

Pregi: l'inizio di una leggenda

Difetti: Guichandut; comprimari di livello modesto

Valutazione finale: BUONO

Modesta resa audio, ma nonostante ciò documento irrinunciabile per capire ciò che sta alla base di una leggenda che, ancora oggi e nonostante sia passata tanta acqua sotto ai ponti, vive ancora in mezzo a noi. Nel Luglio del 1950, Del Monaco ha 35 anni e ha debuttato da dieci, a Milano, nel ruolo di Pinkerton. Terrà questo ruolo in repertorio sino ai 57 anni (Bruxelles, 1972) per un totale di 427 recite, con un'identificazione talmente profonda da chiedere di essere seppellito con il costume di scena del Moro di Venezia.

Da quanto sopra si evince che abbiamo a che fare con un evento di notevole profondità, da guardare col massimo rispetto; e quindi, questa registrazione è particolarmente preziosa per capire cosa Del Monaco porti di nuovo in questo personaggio così frainteso.

Qui, ovviamente, siamo ancora all'inizio. La leggenda narra che la sera prima abbia fatto dire dalla moglie Rina al direttore, Antonino Votto, che non se la sarebbe sentita di cantare; e che il Maestro gli abbia risposto di non pensarci, che doveva solo preoccuparsi di cantare. A sentire quello che mette in campo il tenore fiorentino, le preoccupazioni sembrano a dir poco esagerate.

L'impatto col personaggio è, a dir poco, dirompente.

Fino a lui, Otello era passato attraverso tenori "helden", il più appropriato dei quali – a tener presente il modello iniziale di Tamagno – era parso Giacomo Lauri-Volpi. Gli altri erano stati per lo più cantanti in qualche modo attaccati al carrozzone wagneriano, l'ultimo dei quali era stato Ramon Vinay, l'Otello di Toscanini e di Furtwängler, peraltro più vecchio di Del Monaco di appena 4 anni.

Del Monaco, che tenore wagneriano non lo era ancora ma lo sarebbe stato più avanti con appena un paio di ruoli (Siegfried e Lohengrin, e sarebbe stato un grandissimo Siegfried), rilegge Otello partendo da questo substrato, scartando quindi aprioristicamente la "brightness" di Tamagno, Lauri-Volpi, Thill e Martinelli, e spostando in alto l'asticella della violenza espressiva, creando quindi un mondo completamente nuovo in cui Otello è veramente un "selvaggio dalle gonfie labbra" e come tale si comporta. E, come tale, si presenta sin dall'Esultate. Non c'è ancora la prodezza di legare in un unico fiato la frase che va da "Dopo l'armi" sino alla fine, ma è un proclama scolpito nel bronzo. E va avanti così, per tutta l'opera, erigendo un monumento a sé stesso prima ancora che al personaggio. Certo, ci sarà tempo per rifinire il personaggio e renderlo progressivamente più "bianco", ma l'impianto essenziale sarà, per tutto l'arco della carriera, quello che ascoltiamo in questa recita.

Il punto peggiore della sua performance è, come si può intuire, nel grande Duetto d'amore del Primo Atto, in cui si riserva alcune gigionate fracassa-timpani che rompono l'atmosfera dolcissima prescritta da Verdi e, almeno in parte, assecondata da Votto, qui meno personale che in altre occasioni; ma è evidentemente al servizio totale del Grandissimo che stava scrivendo la Storia. Ed è un peccato perché la Rigal sarebbe ben più che interessante.

Il punto migliore è invece quello dove cadono quasi tutti, e cioè nel terribile Secondo Atto, in cui si scatena con autentiche folgori in frasi come "Amore e gelosia vadan dispersi insieme", "Della gloria di Otello è questo il fin", oppure nella progressione di "Ah, mille vite gli donasse Iddio", in cui i tre "Sangue!" sono stratosferici. Nel Secondo Atto, Big Mario non solo fa veramente tutto quello che vuole, ma crea addirittura un modello stilistico che pur non c'entrando nulla con quanto ipotizzato da Verdi e Boito, tuttavia fa scuola, provocando così la caduta miserevole di una schiera di imitatori che, naturalmente, non possono vantare una canna anche solo lontanamente paragonabile alla sua. Faranno eccezione Vickers – cantante di intelligenza superiore, che batterà altre strade – e Domingo che, come al solito, farà il... Domingo, con risultati alterni ma, a loro modo, storici, nel senso di ben inquadrati nel periodo storico in cui si collocano; ma nessuno dei due eccellerà nel Secondo Atto; e men che meno gli altri epigoni.

Il Terzo Atto prosegue sullo stesso schema; nel "Dio mi potevi scagliar" va abbastanza per conto suo, almeno all'inizio, seguito a fatica da Votto, e poi procede su un declamato da recita strapaesana che richiama più Canio che un personaggio shakespeariano; ma, come detto, non è ancora il momento delle finezze interpretative.

Infine, il "Niun mi tema". Non è ancora il suo momento definitivo, ci vorrà ancora tempo, in fondo non lo sarà propriamente mai perché lui Otello se lo gioca in altri passaggi, ma già adesso lo scolpisce nel bronzo, giusto per ricordare a tutti quale eroe finisca con lui.

E, alla fine, se ne cade 'o teatro.

Che dire?

Alla fine, si rimane un po' basiti di fronte a questo monumento, qui talmente esagerato da non essere nemmeno credibile; infatti, col passare del tempo e con l'affinamento esercitato da altri direttori (Karajan, per esempio), il personaggio uscirà almeno parzialmente dalla pura esibizione vocale e guadagnerà in spessore interpretativo; a meno che, ovviamente, non si voglia considerare l'esibizione del muscolo (vocale) come

interpretazione essa stessa.

Comunque la si rigiri, questo NON è Otello: né quello di Shakespeare, né quello di Verdi, ma la personalissima rielaborazione di un grandissimo Artista che, a partire da queste recite, costruisce il proprio monumento. Può non piacere, ma è comunque una prospettiva affascinante, come quella creata da tutti i più grandi Artisti che hanno rivestito di sé stessi i personaggi che hanno interpretato.

Qui siamo ancora agli inizi del percorso; per di più, l'evento è documentato da un audio di qualità davvero modesta; non di meno, prestazione impressionante.

Per Otello, quello vero, bisognerà aspettare altri tempi e, forse, altri interpreti.

Forse.

Al suo fianco, cast di più che onesta routine.

Guichandut, futuro Otello di lì a qualche anno, come Jago convince proprio poco. Si lascia trascinare allo schiamazzo dal ben altrimenti carismatico collega, dimenticandosi che Jago dovrebbe lavorare di sottigliezze, e non di clava. La voce è molto chiara; col senno di poi, il passaggio alla corda di tenore ci sta tutto. E, come Otello, convince molto di più che come Jago; però, complessivamente niente male.

Delia Rigal, classe 1920, era una gloria del Colón. Soprano lirico della più bell'acqua, canta benissimo e ha anche temperamento da vendere.

Gli altri non fanno storia.

Votto, come dicevo prima, si mette al servizio della grande stella nascente, e lo fa con solido mestiere

Pietro Bagnoli