

Otello di Giuseppe Verdi a Monaco di Baviera del 30 Novembre 2018

Quando vai ad ascoltare Kirill Petrenko non sai mai cosa aspettarti. Se il suo Parsifal sembrava una Passione di Bach, questo Otello – dal lirismo aspro e lacerato, a tratti persino lugubre – è immerso in un'atmosfera quasi espressionista. Otello come Wozzeck. Il giovane direttore proietta l'Otello di Verdi in pieno Nocevento, facendolo diventare teatro di parola. Le sonorità trattenute eppure estremamente incisive esaltano i colori della partitura, che viene resa come in filigrana, in una lettura di grande trasparenza ed efficacia espressiva, in cui le esplosioni orchestrali acquistano un peso teatrale inaudito. Un Otello luminoso, ma dalla luce livida, crepuscolare, a volte persino raggelante (già nell'incupirsi doloroso e quasi velenoso dei violoncelli nel duetto al termine del primo atto). Del resto la gelosia, nata dalla mancanza di fiducia e dall'assenza di una autentica relazione fra i protagonisti, è "idra fosca, livida, cieca". Tutto questo viene tradotto in suono come mai si era sentito prima. Una concezione così personale ed inedita può destare qualche perplessità, ma difficilmente lascia indifferenti.

Inoltre la concezione che Petrenko ha dell'opera permette di esaltare al meglio le caratteristiche dei cantanti protagonisti. In primo luogo quelle di Gerald Finley, cantante raffinatissimo, dalla voce estremamente morbida, sicura nell'acuto, dalla dizione eccellente, che ritrae uno Iago il cui nichilismo è di grande modernità, lontanissimo dal decadentismo satanista e truculento dello scapigliato Boito. Nutrivo grandi perplessità su Jonas Kaufmann, che nell'Otello di Londra lo scorso anno mi era sembrato insopportabilmente convenzionale e molto forzato. A Monaco, in vece, l'interpretazione di Kaufmann esalta la nevrosi del personaggio, la rabbia quasi trattenuta, la disperazione crescente e invincibile del moro di Venezia. Se nell'impianto generale la caratterizzazione del ruolo proposta da Kaufmann segue molto da vicino l'esempio di Vickers, lo scavo psicologico è portato ancora più all'estremo, come nel monologo al terzo atto ("Dio, mi potevi"), nel quale il canto si inaridisce, riducendosi a parola soffocata, scandita ossessivamente su una sola nota, incapace di tornare a farsi melodia. Molto più ordinaria la prestazione di Anja Harteros, a tratti stridula negli acuti e dall'intonazione precaria soprattutto al primo atto, e – a differenza di Finley e Kaufmann – sostanzialmente incapace di offrire un'interpretazione innovativa o anche solo personale del ruolo. Parti di fianco eccellenti (soprattutto l'incisivo Cassio di Evan LeRoy Johnson), al pari del coro.

La regia di Amélie Niermeyer (drammaturgia di Malte Krasting e Rainer Karlitschek) si apprezza per la grande scorrevolezza e coerenza con la concezione orchestrale di Petrenko, nel suo concentrarsi sui rapporti interpersonali, evidenziando sin da subito le crepe nella relazione della coppia protagonista, le cui ansie e nevrosi sono messe a nudo con lucidità e rigore. L'intera vicenda si svolge all'interno della stanza da letto di Otello e Desdemona, mostrata nel corso dello spettacolo da vari punti di vista, e infine sdoppiata, a sottolineare l'ambiguità emotiva dei personaggi, l'insicurezza, la fragilità nelle relazioni. E la loro intima crudeltà. Una crudeltà quotidiana e domestica. Il teatro di Ibsen non è molto lontano.

Dottor Malatesta