

OGGI LA SOSTENIBILITÀ È UNA SCELTA SEMPLICE.



Enel Energia ha scelto di impegnarsi a costruire un mondo più sostenibile. Per questo tutte le offerte luce per la casa oggi sono **100% provenienti da fonti rinnovabili**. Affinché oggi scegliere la sostenibilità sia più facile anche per te.

**Vai su enel.it
o chiama 800 900 860**

What's your power?



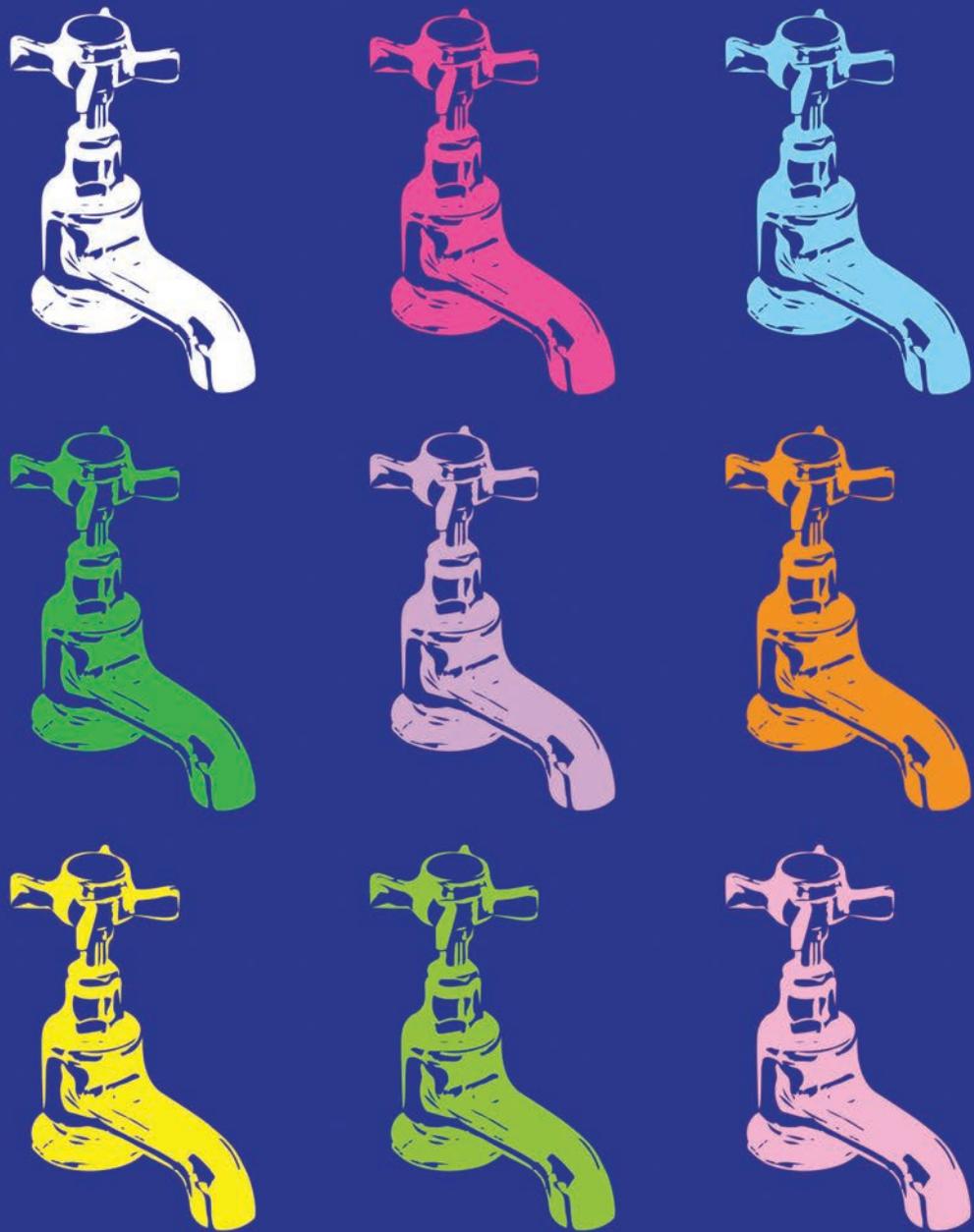
Segui @EnelEnergia su



enel.it

enel

PER INFORMAZIONI SULLE OFFERTE LUCE PER LA CASA DI ENEL ENERGIA ATTUALMENTE IN VIGORE VAI SU ENEL.IT DOVE PUOI PRENDERE VISIONE DELLE CARATTERISTICHE, DELLE CONDIZIONI ECONOMICHE E CONTRATTUALI, E DEI TERMINI DI VALIDITÀ DELLE OFFERTE PER VALUTARE QUALE SIA QUELLA PIÙ ADATTA ALLE TUE ESIGENZE DI CONSUMO. TUTTE LE OFFERTE DI ENEL ENERGIA PER LA CASA GARANTISCONO ENERGIA CERTIFICATA COME PROVENIENTE DA FONTI RINNOVABILI ATTRAVERSO IL SISTEMA DELLE GARANZIE DI ORIGINE DEL GESTORE SERVIZI ENERGETICI (GSE). ENEL ENERGIA PER IL MERCATO LIBERO.



**ACQUA?
BEVILA DEL RUBINETTO.**

L'acqua di qualità direttamente a casa tua



FOTO: © BORZONI-DONATI-PAOLINI | TERRAPROJECT | CONTRASTO



**Visite guidate
al Teatro del Maggio
Musicale Fiorentino**



Per conoscere i luoghi
dove nascono gli spettacoli:
il palcoscenico, la sartoria, i camerini
degli artisti, le sale prova dell'Orchestra
e del Coro, gli ampi foyer,
la sala grande e la cavea all'aperto.

Info e prenotazioni

Servizio Promozione Culturale
+ 39 055 2779269
promozioneculturale@maggiofiorentino.com





FOTO © SIMONE DONATI | TERRA PROJECT | CONTRASTO

DIVENTA SOSTENITORE DEL MAGGIO!

I SOCI DEL MAGGIO HANNO MOLTO DI PIÙ

—
Visibilità del nome in teatro e sui programmi di sala | Prelazione e sconti sui biglietti | Assistenza e accesso dedicato ai canali di vendita | Incontri con gli artisti e con i dirigenti del teatro | Prove aperte, visite guidate | Inviti speciali | Parcheggio all'interno del teatro

ENTRA A FAR PARTE DEL MAGGIO

—
Chiama il numero 055 2779 254
o scrivi a private@maggiofiorentino.com
Dettagli su www.maggiofiorentino.com



TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

STAGIONE 2020/2021

GIUSEPPE
VERDI

OTELLO

FONDAZIONE TEATRO DEL MAGGIO

Soci Fondatori Pubblici

Ministero dei Beni e delle Attività
Culturali e del Turismo

Ministro

Dario Franceschini

Regione Toscana

Presidente

Eugenio Giani

Comune di Firenze

Sindaco

Dario Nardella

Assessore alla Cultura

Tommaso Sacchi

Consiglio di indirizzo

Presidente

Dario Nardella

Vice Presidente

Valdo Spini

Consiglieri

Bernabò Bocca

Mauro Campus

Antonella Mansi

Collegio dei revisori

Presidente

Roberto Benedetti

Daniela Collesi

Giuseppe Signoriello

Sovrintendente

Alexander Pereira

Direttore onorario a vita

Zubin Mehta

Coordinatore artistico

Pierangelo Conte

Responsabile compagnie di canto

Toni Gradsack

SOCI FONDATORI

Soci di diritto



Soci privati



ALBI DEGLI ASSOCIATI

Mecenati Aziende

Findomestic Banca S.p.A.

Mecenati

Riccardo Barone

Sostenitori

Paolo Asso
Sandra Belluomini Sabatini
Carlo e Ida Cangioli
Maria Teresa Colonna
Tamara Fedorova
Vieri Fiori
Giovanna Polonari Cornaro
Lionardo Ginori Lisci
Daniele Giuliani
Giorgio Moretti
Aldo e Maria Luisa Norsa
Livia Pansolli Montel
Cristina Pucci di Barsento
Mario e Evelyn Razzanelli
Giovanni Simone
John Treacy Beyer

Benemeriti

Luigi e Simona Andronio
Ursula E. Beckmann Fintoni
Mario Bigazzi
Carla Borchini
Anna Cardini
Dante Cerza
Larisa Chevtchouk Colzi
Julianna Di Giacomo
Sigfrido Fenyes
Ambrogio Polonari
Tobias Forster
Giovanni Franciolini
Vittoria Franco
Diletta Frescobaldi
Sepp Harald Fuchs
Antonino Fucile
Dan Kotwicz
Bernard e Phyllis Leventhal
Carlo Mastellone
Piero Mocali
Alberto e Camilla Demetra
Pardini
Elvio Pastorelli

Matteo Pierattini
Silvano Sanesi
Enrico Santarelli
Anna Caterina Stryjecka Ariano
Guido Tadini
Chiara Vedovato

Soci effettivi

Maura Borgioli
Carlo Casini
Patrizia Colzi
Duccio Cucchi
Francesco Del Nero
Fabrizio Falaschi
Isabella Filippelli
Alberto Frascchetti
Jörn Albert Lahr
Antonio Palma
Lina Sadun
Miriam Sadun
Anna Sarri Giannelli
Deborah Sassorossi
Lidia Taverna
Simone Teschioni Gallo
Lorenzo Tirinnanzi
Robert e Monica Tomlin
Carla Vezzosi
Salvatore Villani

Soci effettivi junior

Michele Fezzi
Clarissa Frascchetti
Anna Zuffa

Soci

Paolo Belgodere
Francesca Biagini
Giovanni Bianchi
Giovanni Borgioli
Francesca Cantini
Salvatore Canu
Chiara Casarin
Christian Costa
Giulia Checcucci
Roberto De Philippis
Federico Dettori
Vincenzo D'Isanto
Anna Di Bernardo

Antonio Di Giovanni
Enrica Dozza
Lucia Fontanelli
Tamara Gasparri
Luigi Gervino
Giuseppina Giannasi
Carlo Gragnoli
Giovanni Graniti
Pierluigi Imbriani
Franca Manuelli
Valerio Martelli
Giacinta Masi
Irene Megazzini
Yoko Nakamoto
Niccolò Nardi
Carlo Rapicavoli
Silvestro Scifo
Valeria Seghi Vitali
Marcella Sempio
Lia Simonetti
Cristian Stiefel
Chiara Todini
Hedwige van der Veeken

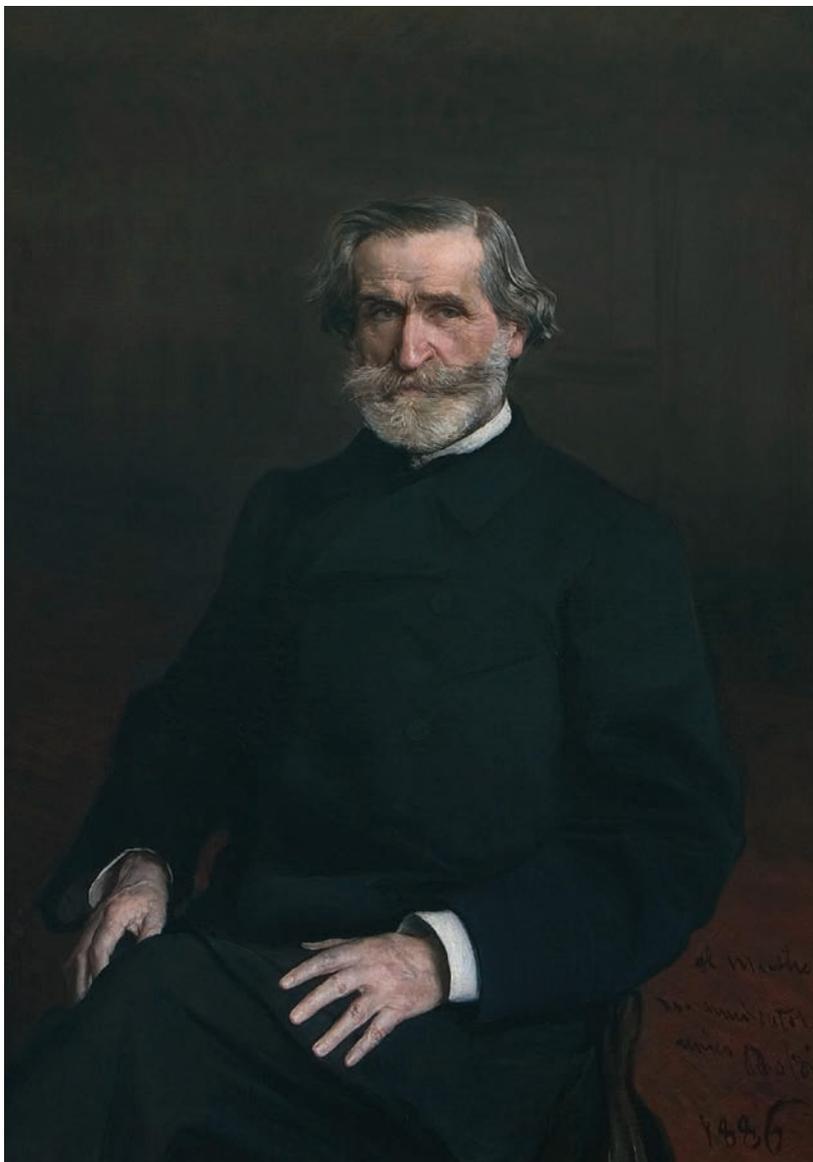
Soci corporate

Associazione Amici del Maggio
Musicale Fiorentino
Deloitte
Studio Legale Slvb - Firenze
—
*Il Teatro desidera ringraziare
anche tutti quelli che hanno
fatto donazioni scegliendo di
rimanere anonimi.*

Per aderire agli Albi degli Associati

—
www.maggiofiorentino.com
oppure tel 055/2779254
(lun/ven, ore 10/16)

—
Ultimo aggiornamento
11 settembre 2020



Giuseppe Verdi in un ritratto di Giovanni Boldini, 1886

SOMMARIO

16	Otello
19	Soggetto / Synopsis / Sujet / Inhalt
33	Otello in breve di Claudio Toscani
38	Libretto
80	Il Gran maestro del cuore umano di Julian Budden
92	Note di regia di Valerio Binasco
95	Otello nelle Stagioni del Maggio
100	Biografie



Foto delle prove di *Otello*, Firenze 2020

Foto: © Michele Monasta

OTELLO

—

Dramma lirico in quattro atti di **Arrigo Boito**Musica di **Giuseppe Verdi**

Edizione: Edwin F. Kalmus & Co., Inc., Boca Raton, Florida

Nuovo Allestimento

—

*Maestro concertatore e direttore***Zubin Mehta***Regia***Valerio Binasco***Scene***Guido Fiorato***Costumi***Gianluca Falaschi***Luci***Pasquale Mari**

—

Otello, generale

dell'Armata Veneta

Desdemona, moglie d'Otello*Jago*, alfiere*Cassio*, capo di squadra*Roderigo*, gentiluomo Veneziano*Lodovico*, ambasciatore

della Repubblica Veneta

Montano, predecessore d'Otello

nel governo dell'isola di Cipro

*Un Araldo**Emilia*, moglie di Jago

—

Coro, Coro delle voci bianche**e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino***Maestro del Coro e del Coro delle voci bianche* **Lorenzo Fratini****Fabio Sartori****Marina Rebeka****Luca Salsi****Riccardo Della Sciucca****Francesco Pittari****Alessio Cacciamani****Francesco Milanese****Francesco Samuele Venuti****Caterina Piva***Assistenti regista* **João Carvalho Aboim, Elisabetta Mazzullo***Assistente scenografo* **Anna Varaldo***Assistente costumista* **Nika Campisi***Assistente lighting designer* **Gianni Bertoli**

—

Figuranti speciali **Elena Barsotti, Maria Lucia Bianchi, Paolo Arcangeli, Andrea Bassi, Lorenzo Cencetti, Cristiano Colangelo, Giacomo Dominici, Daniele Favilli, Stefano Mascalchi, Domenico Nuovo, Lorenzo Terenzi**

—

Scene **Teatro del Maggio Musicale Fiorentino;****Tecnoscena, Roma***Attrezzeria* **Rancati, Milano***Costumi* **Officina Farani e Farani Costumi, Roma***Calzature* **Pompei, Roma***Parrucche* **Audello Teatro, Torino**

—

In lingua originale

Con sopratitoli in italiano e inglese a cura di Prescott Studio, Firenze

*Si ringrazia***Philippe Foriel-Destezet****TEATRO DEL MAGGIO**

Lunedì 30 novembre 2020, ore 21.15

Trasmessa da Rai Cultura su Rai 5



Foto delle prove di *Otello*, Firenze 2020
(Foto: © Michele Monasta)

SOGGETTO

Atto I

Nell'isola di Cipro, all'esterno del Castello. In una notte di tempesta sul mare una gran folla attende il ritorno dalla battaglia di Otello, generale moro, Governatore di Cipro per la Repubblica veneta. Si scorge la nave di Otello in lotta contro i flutti e tutti pregano per la sua salvezza. Quando finalmente approda, Otello annuncia la completa vittoria contro i musulmani e subito si accendono fuochi in segno di gioia. Solo Roderigo, gentiluomo veneziano che ama invano Desdemona, la giovane moglie di Otello, e l'alfiere Jago, cui il Governatore ha preferito Cassio come capitano, non partecipano alla generale felicità. Ma Jago ha un piano per portare alla rovina Otello e rincuora l'amico: se lo seguirà, Desdemona sarà sua. Ciprioti e soldati continuano i festeggiamenti bevendo e cantando: Jago incita Cassio a brindare, sapendo che presto sarà ubriaco; quindi, vistolo alticcio, sprona Roderigo ad insultarlo per provocarne la reazione. Giunge Montano ad invitare Cassio a montare di guardia; mentre si avvia barcollando, Roderigo lo deride e i due si scontrano: Montano cerca di frapponersi e viene ferito da Cassio. Allora Jago spinge Roderigo a recarsi al porto per suscitare una sommossa: mentre la rissa diviene generale e le campane suonano a stormo, Otello esce dalle sue stanze ed impone a tutti di deporre le armi. Quindi, alla vista di Montano ferito e soprattutto di Desdemona, turbata anch'essa dal tumulto, dà sfogo alla sua ira. Degrada Cassio e manda Jago a riportare la pace in città. Rimasti soli, Otello e Desdemona ricordano con rinnovata dolcezza i primi momenti del loro amore, quindi si avviano abbracciati verso il Castello.

Atto II

Una sala del Castello. Jago rassicura Cassio che presto riavrà il suo grado, se riuscirà ad ottenere che Desdemona interceda per lui. Quindi, dopo averlo invitato ad attendere la donna in giardino, enuncia il suo "credo" in un Dio crudele e nella natura malvagia degli uomini, destinata, dopo la morte, a dissolversi nel nulla. Quando

giunge Otello, Jago finge di non accorgersene e si fa cogliere assorto a guardare in giardino e a pronunciare parole allusive. Quindi con tono misterioso inizia ad instillare in Otello, che ha visto Desdemona a colloquio con Cassio, sospetti che la gelosia del Moro alimenta, fino ad invitarlo a vigilare sui rapporti fra la moglie ed il giovane. Compare Desdemona circondata da donne e fanciulli di Cipro che cantano le sue lodi: commosso, Otello scaccia per un attimo la gelosia dal suo cuore, ma quando la donna lo prega in favore di Cassio, le risponde aspramente e differisce ogni decisione, adducendo un dolore alle tempie. Desdemona vuol cingere la fronte di Otello con il fazzoletto che egli le aveva regalato come primo pegno d'amore, ma il Moro, sempre più irato, lo scaglia con violenza a terra. A raccogliarlo è Emilia, moglie di Jago, ma questi la costringe a consegnarglielo: grazie ad esso, che egli lascerà nella casa di Cassio, ordirà la trama che porterà Otello alla rovina. Il Moro, infatti, è ormai preda della gelosia e, sentendo crollare tutti i suoi sogni di gloria e di amore, si scaglia con violenza contro Jago, intimandogli di fornire una prova certa del tradimento di Desdemona. Jago finge di aver udito Cassio invitare nel sonno Desdemona a tener nascosto ad Otello il loro amore, quindi afferma di aver veduto nelle mani del giovane il fazzoletto donato dal Moro alla moglie. Convinto della colpa di Desdemona, Otello giura vendetta e Jago si unisce al giuramento.

Atto III

La gran sala del Castello. Un Araldo annuncia ad Otello l'imminente arrivo di ambasciatori da Venezia. Jago espone al Moro il suo piano: farà parlare Cassio del suo amore per Desdemona, mentre Otello, nascosto, potrà ascoltarli. Poi, vedendo giungere Desdemona, consiglia al Moro di chiederle il fazzoletto. Tranquilla nella sua innocenza, la donna intercede ancora per Cassio. Otello simula nuovamente un dolore alle tempie e vuole che Desdemona gli fasci la testa col fazzoletto che le ha donato: la donna confessa di non averlo con sé. Il Moro insiste: quel fazzoletto ha poteri arcani, perderlo o donarlo potrebbe arrecare gravi sciagure. Desdemona crede che il marito si faccia gioco di lei per differire il perdono di Cassio e torna a chie-

der grazia per lui: fuori di sé per l'ira, Otello l'accusa di tradimento e, alle sdegnate proteste di lei, l'offende brutalmente, costringendola ad uscire. Quindi sfoga tutta la sua amarezza: avrebbe sopportato pazientemente ogni sciagura, ma gli è intollerabile la fine del suo sogno d'amore. Giungono Cassio e Jago: con l'inganno quest'ultimo riesce a far parlare il giovane del suo amore per Bianca, in modo che Otello possa udire solo poche parole riferibili anche alla moglie; infine induce Cassio a mostrare il fazzoletto che ha ritrovato in casa propria, così che il Moro possa vederlo nella mani del presunto rivale. Il colloquio è interrotto da squilli di tromba che annunciano l'arrivo degli ambasciatori, ma Otello è ormai sicuro di aver la prova della colpa di Desdemona; decide dunque di ucciderla e di nominare Jago capitano: questi si offre di assassinare Cassio. In preda ad una tensione non più dominabile Otello legge di fronte a tutti il messaggio del Doge che lo richiama a Venezia, nominando Cassio suo successore. Perde quindi il controllo, percuote e scaglia a terra Desdemona maledicendola di fronte agli ambasciatori, che commentano esterrefatti il suo comportamento; infine sviene. Jago, dopo aver spinto Roderigo ad uccidere Cassio, deride Otello caduto privo di sensi ai suoi piedi.

Atto IV

La camera di Desdemona. Turbata da tristi presagi, Desdemona attende Otello. Dopo aver congedato Emilia, narrandole la storia di Barbara, ancella di sua madre, abbandonata dall'uomo che amava, prega la Vergine e poi si abbandona al sonno. Entra Otello, bacia tre volte la moglie risvegliandola e rinnovando le sue accuse. Anche di fronte alle minacce di morte, Desdemona si proclama innocente, ma invano: Otello la soffoca con un cuscino senza ascoltarla. Emilia accorre ai lamenti della giovane, scoprendo l'assassinio e smascherando di fronte a tutti le trame del marito: il suo racconto è confermato da Cassio, sfuggito all'agguato di Roderigo, e da Montano che ha raccolto la confessione in punto di morte dello stesso Roderigo. Mentre tutti si slanciano contro Jago che tenta di fuggire, Otello si trafigge con un pugnale e spira baciando per l'ultima volta l'innocente Desdemona.

SYNOPSIS

Act One

Outside the walls of the Castle on the island of Cyprus. The night is stormy and a large crowd are awaiting the return from battle of Otello the Moor, General and Governor of Cyprus on behalf of the Republic of Venice. Otello's ship can be seen heaving against the waves and everyone prays for his safety. When at last he reaches land, Otello announces his victory over the Muslims and torches are lit in sign of joy. The only ones not to join in the rejoicing are Roderigo, a Venetian gentleman who is vainly in love with Otello's young wife, Desdemona, and Iago, the standard bearer, angered because the Governor has appointed Cassius Captain in preference to him. But Iago has a plan to ruin Otello and tells his friend that if he follows his, Iago's, designs, Desdemona will be his. Cypriots and soldiers continue their celebrations, singing and drinking; Iago urges Cassio to drink a toast knowing that he will soon be drunk. When he sees that he has had too much, he encourages Roderigo to insult him in order to see his reaction. Montano arrives and tells Cassio it is his turn to go on guard; as the staggering Cassio leaves, Roderigo mocks him and the two of them start a fight. Montano tries to separate them and is wounded by Cassio. Then Iago convinces Roderigo to go to the harbour to stir up a revolt: as the fight spreads and the bells begin to ring, Otello leaves his quarters and orders everyone to lay down their arms. Then, when he sees that Montano has been wounded, and that Desdemona is upset by the tumult, he becomes very angry. He degrades Cassio and sends Iago off to calm everyone down again. Once alone, Otello and Desdemona reminisce about the sweet moments of their first encounter and go towards the castle, embracing one another.

Act Two

A room in the Castle. Iago reassures Cassio that he will soon win back his grade if he succeeds in persuading Desdemona to intercede on his behalf. Then, having invited him to wait for her in the garden, he declares his "creed": he believes in a cruel God and in the evil na-

ture of man whose final destiny is simply to dissolve to nothing. Otello joins him. Iago pretends not to notice and lets himself be surprised in his meditations, looking round the garden and making allusive comments. Then, adopting a mysterious tone, he begins to instil suspicions in Otello, who has seen Desdemona talking to Cassio, suspicions that the Moor's jealousy fan still more, so much so that Iago invites Otello to keep an eye on what is going on between his wife and the young man. Desdemona arrives surrounded by Cypriot women and children singing her praises; Otello is moved and for the moment his jealousy is abated but when the girl intervenes in Cassio's favour, he replies sharply and delays any decision, with the excuse that he has a headache. Desdemona tries to lay on Otello's forehead the very handkerchief that Otello had given her as his first pledge of love, but the Moor throws it down angrily. Emilia, Iago's wife, picks it up but Iago makes her give it to him: thanks to the handkerchief, that he proposes to leave lying in Cassio's house, he will be able to spin the web that will lead to Otello's downfall. In fact the Moor is evermore prey to his jealous passion and seeing his dreams of love and glory collapse round him, he throws himself violently on Iago, ordering him to produce a definite proof of his wife's infidelity. Iago pretends to have heard Cassio in his sleep telling Desdemona to keep their love a secret and says he has seen the very handkerchief that the Moor had given to his wife in Cassio's hands. Convinced of Desdemona's guilt, Otello swears revenge, and Iago also.

Act Three

The large hall of the Castle. A herald announces to Otello the arrival of the ambassadors from Venice. Iago explains his plan to the Moor; he will make Cassio speak of his love for Desdemona while Otello, in hiding, can hear them. When he sees Desdemona arrive, he advises Otello to ask for his handkerchief. The girl in her innocence is serene and intercedes once more on behalf of Cassio. Otello again pretends to have a headache and asks Desdemona to place her handkerchief over his forehead. The girl confesses that she has not the handkerchief with her. The Moor insists: that handkerchief has mysterious powers; losing it or giving it away could bring terrible misfortune. Desdemona thinks her

husband is teasing her in order to defer Cassio's pardon and again she begs Othello to forgive him. Beside himself with rage, Othello accuses her of betraying him and, at her indignant protests, he brutally offends her, forcing her to leave. He then gives vent to all his bitterness; he would have patiently endured any misfortune but the end of his dream of love is too much to bear. Cassio and Iago appear; Iago astutely makes Cassio speak of his love for Bianca in such a way that Othello can only hear the words which refer to his wife; finally he asks Cassio to produce the handkerchief that he has found in his house so that the Moor can see it in the hands of the apparent rival. The conversation is interrupted by the sound of trumpets announcing the arrival of the ambassadors but Othello is now sure he has proof of Desdemona's guilt. He decides to kill Desdemona and make Iago captain. The latter offers to kill Cassio. Othello can no longer dominate his feelings. In front of everybody he reads the Doge's message recalling him to Venice and nominates Cassio his successor. Then he loses control, shakes Desdemona and hurls her to the ground, abusing her in front of the ambassadors who are aghast at his behaviour. Othello faints. Iago forces Roderigo to kill Cassio and ridicules Othello, who has fallen down in a faint at his feet.

Act Four

Desdemona's room. In a turmoil at the sad turn of events and with fearful presentiments, Desdemona awaits Othello. After telling Emilia the story of Barbara, her mother's handmaiden, abandoned by the man she loved, she bids her goodnight, prays to the Virgin Mary, then lies down to sleep. Othello enters, kisses his wife three times, thus waking her, and again accuses her. Even faced with the threat of death, Desdemona protests her innocence, but in vain! Othello, unheeding, suffocates her with a pillow. Emilia, hearing the girl's laments, runs in, discovers the murderer and in front of everybody unmasks her husband's designs. Her account is confirmed by Cassio, who has escaped Roderigo's ambush, and by Montano, who has listened to Roderigo's confession made as he lays dying. While everyone hurls themselves on Iago, who tries to flee, Othello stabs himself with a dagger and dies, kissing the innocent Desdemona for the last time.

SUJET

Acte I

Sur l'île de Chypre, à l'extérieur du château. Il fait nuit, une tempête se déchaîne sur la mer: une grande foule attend Othello, le maure qui gouverne Chypre pour le compte de la République de Venise, de retour de la guerre. On aperçoit le bateau d'Othello luttant contre les vagues, on prie pour qu'il revienne sain et sauf. Aussitôt arrivé au port, Othello annonce que les musulmans ont été définitivement battus: on allume des feux en signe de joie. Seulement Rodrigue, un gentilhomme vénitien qui aime en vain Desdémone, la jeune femme d'Othello, et son officier Jago - que le Gouverneur n'a pas voulu comme capitaine lui préférant Cassio - ne participent pas à la réjouissance générale. Jago envisage un dessein pour ruiner Othello et il reconforte son ami: si celui-ci le suit dans son projet, Desdémone sera à lui. Les Chypriotes et les soldats font la fête en buvant et en chantant; Jago encourage Cassio à boire, sachant que bientôt celui-ci sera ivre; quand il voit qu'il est éméché, il pousse Rodrigue à insulter Cassio pour provoquer une réaction de sa part. Arrive Montano; il invite Cassio à monter la garde; comme celui-ci s'en va chancelant, Rodrigue s'en moque et ils finissent par se battre. Montano cherche à les séparer mais il est blessé par Cassio. Alors Jago pousse Rodrigue à se rendre au port pour provoquer une émeute; la révolte devient générale et les cloches carillonnent; Othello quitte ses appartements et ordonne à tous de déposer leurs armes. Ensuite, voyant Montano blessé et surtout Desdémone fort troublée par l'émeute, il donne libre cours à sa rage. Il dégrade Cassio et envoie Jago rétablir le calme dans la ville. Restés seuls, Othello et Desdémone rappellent les moments les plus doux et tendres de leur amour, ensuite ils s'en vont enlacés vers le Château.

Acte II

Une salle du Château. Jago rassure Cassio: il aura bientôt ses galons, s'il obtient que Desdémone intercède pour lui. Après l'avoir invité à attendre la dame dans le jardin, il déclare son "credo" à un Dieu cruel, à la nature méchante des hommes, destinée après la mort à se dissoudre dans le néant. Quand Othello arrive, Jago fait semblant de ne pas le

voir; le Gouverneur le surprend pensif dans le jardin prononçant des phrases allusives. D'une façon bien mystérieuse, il commence, alors, à instiller dans la tête d'Othello - qui a entre-temps surpris Desdémone conversant avec Cassio - des soupçons alimentés par la jalousie du Maure et enfin il invite celui-ci à veiller sur les rapports entre sa femme et Cassio. Arrive Desdémone entourée des enfants de Chypre qui chantent les louanges de la femme; ému, Othello, bannit pour un instant tout sentiment de jalousie, mais lorsque sa femme le prie en faveur de Cassio, il lui répond sur un ton désagréable et reporte toute décision sous prétexte d'une douleur à la tête. Desdémone veut ceindre le front d'Othello avec le mouchoir qu'il lui avait offert comme gage d'amour, mais le Maure, de plus en plus furieux, le jette par terre. Il est ramassé par Emilie, la femme de Jago; celui-ci empêche sa femme de le rendre à Desdémone. En effet, c'est grâce à ce mouchoir - qu'il va laisser chez Cassio - qu'il ourdira le complot pour ruiner Othello. Le Maure est désormais en proie à la jalousie: il sent que ses rêves de gloire et d'amour vont se dissiper, ainsi il attaque violemment Jago et lui ordonne de lui prouver la trahison de Desdémone. Jago, menteur, raconte qu'il a entendu Cassio parler dans son sommeil priant Desdémone de cacher leur amour à Othello, il ajoute aussi qu'il a vu dans les mains du jeune le mouchoir offert par le Maure à sa femme. Persuadé de la trahison de Desdémone, Othello jure de se venger, Jago aussi le suit.

Acte III

La grande salle du Château. Un héraut annonce à Othello l'arrivée imminente des ambassadeurs de Venise. Jago expose à Othello son plan: il obligera Cassio à parler de son amour pour Desdémone, Le Maure, caché, pourra les entendre. Puis, voyant Desdémone, il conseille à Othello de lui demander son mouchoir. Innocente et calme, la femme intercède encore une fois pour Cassio. Othello feint une nouvelle douleur à la tête et veut que Desdémone bande sa tête avec le mouchoir qu'il lui a offert. La femme avoue qu'elle ne l'a pas sur elle. Le Maure insiste: ce mouchoir à des pouvoirs mystérieux: on ne peut ni le perdre ni l'offrir car ça pourrait procurer de graves malheurs. Desdémone croit que son mari se moque d'elle pour ne pas accorder son

pardon à Cassio et insiste pour obtenir sa grâce. Hors de lui, Othello l'accuse de trahison et, malgré les protestations de la femme, l'offense violemment et lui ordonne de sortir. Il donne libre cours à toute son amertume: il pourrait supporter tous malheurs, mais il lui est impossible de voir la fin de son rêve d'amour. Arrivent Cassio et Jago: celui-ci parvient par la ruse à le faire parler de son amour pour Bianca, afin que Othello puisse entendre seulement quelques mots se référant à Desdémone; enfin il demande à Cassio de lui montrer le mouchoir qu'il a retrouvé chez lui: le Maure peut ainsi le voir dans les mains mêmes de son rival. L'entretien est interrompu par des coups de trompettes annonçant l'arrivée des ambassadeurs; Othello a désormais la certitude d'avoir la preuve de la trahison de sa femme: il décide, alors, de la tuer et de nommer Jago comme capitaine; celui-ci se dit disponible à tuer Cassio. En proie à une agitation incontrôlable, Othello lit devant tous le message du Doge qui l'appelle à Venise et nomme Cassio son successeur. Il s'emporte, bat Desdémone et la jette à terre, la méprisant devant les ambassadeurs qui commentent abasourdis son comportement. Puis il s'évanouit. Jago, après avoir poussé Rodrigue à tuer Cassio, se moque d'Othello qui est tombé sans connaissance à ses pieds.

Acte IV

La chambre de Desdémone. Ayant de tristes pressentiments, Desdémone attend inquiète Othello. Elle congédie Emilie, après lui avoir raconté l'histoire de Barbara, la servante de sa mère, qui avait été abandonnée par l'homme qu'elle aimait. Elle prie la Vierge et puis s'endort. Entre Othello, embrasse trois fois sa femme qui se réveille; il l'accuse encore une fois. Même si menacée de mort, Desdémone crie son innocence, mais inutilement: Othello l'étouffe avec un oreiller, sans l'écouter. Emilie accourt aux gémissements de la femme: elle découvre le meurtre et démasque devant tous les intrigues de son mari. Son récit est confirmé par Cassio, qui a échappé au guet-apens tendu par Rodrigue, et par Montano, à qui Rodrigue même l'avait avoué avant de mourir. Pendant que tous vont se jeter contre Jago qui cherche à se sauver, Othello se transperce le cœur d'un coup de poignard et meurt en donnant son dernier baiser à l'innocente Desdémone.

INHALT

Erster Akt

Auf der Insel Zypern, vor der Festung. In einer von Gewitterstürmen gepeitschten Nacht steht eine Menschenmenge im Hafen und wartet auf die Rückkehr der von Othello angeführten Schiffe aus der Schlacht. Othello ist der schwarze Befehlshaber der Flotte und Gouverneur der Insel im Dienste der Republik Venedig. Man sieht sein Schiff gegen die Wogen ankämpfen und alle beten für sein Heil. Als es schließlich anlegt, verkündet Othello den vollständigen Sieg über die Türken und sogleich werden überall Freudenfeuer entzündet. Nur der venezianische Edelmann Rodrigo, der eine unerfüllbare Liebe zu Othellos junger Ehefrau, Desdemona, hegt, sowie der Fähnrich Jago nehmen nicht teil an dem allgemeinen Trubel. Jago hasst Othello, weil der Cassio zum Hauptmann ernannt hat und nicht ihn. Daher will er sich rächen und Othello ruinieren. Zu diesem Zweck fädelt er eine Intrige ein. Er ermutigt Rodrigo, wenn der nur tue, was Jago ihm sagt, dann werde Desdemona bald ihm gehören. Die Zyprioten und Soldaten feiern weiter, indem sie trinken und singen. Jago lädt Cassio zum Trinken ein, denn er weiß, dass der leicht betrunken wird. Im richtigen Moment hetzt er Rodrigo auf den schon angesäuselten Cassio. Da kommt Montano herbei und schickt Cassio auf Wache. Als der torkelnd weggeht, lacht Rodrigo ihn aus und es kommt zum Kampf. Montano wirft sich dazwischen und wird von Cassio verletzt. Nun soll Rodrigo auf Jagos Geheiß im Hafen einen Aufstand anzetteln. Während dieser allgemeinen Revolte läuten die Glocken Sturm. Othello kommt aus der Festung heraus und ruft alle dazu auf, die Waffen niederzulegen. Beim Anblick des verletzten Montano und vor allem der durch den Aufstand verstörten Desdemona lässt er seinem Zorn freien Lauf. Er degradiert Cassio und beauftragt Jago damit, wieder Ruhe in die Stadt einkehren zu lassen. Endlich allein, rufen Othello und Desdemona sich die ersten Momente ihrer Liebe in Erinnerung. Arm in Arm gehen sie auf die Festung zu.

Zweiter Akt

Ein Saal in der Festung. Jago tröstet Cassio. Schon bald werde er wieder in seinen früheren Rang zurückkehren - nur müsse er dafür Desdemona als Fürsprecherin haben. Er rät ihm daher, die Frau im Garten abzapfen. Beim Weggehen schickt er ihm noch sein Credo nach, das im Glauben an einen bösen Gott und die Niederträchtigkeit des Menschen besteht - schließlich verschwinde nach dem Tode alles im Nichts. Als Othello eintrifft, tut Jago so, als habe er ihn nicht bemerkt. In der Betrachtung des Gartens versunken gibt er doppeldeutige Anspielungen von sich, um Othello eifersüchtig zu machen. Schließlich hat auch Othello Desdemona mit Cassio sprechen sehen. Jago schürt die Zweifel an der Treue seiner Frau weiter, indem er Othello rät, doch einmal auf die Beziehungen zwischen den beiden jungen Leuten besser zu achten. Desdemona erscheint umringt von Frauen und zypriotischen Kindern, die ein Loblied auf sie singen. Gerührt bei diesem Anblick, verscheucht Othello für kurze Zeit die Eifersucht aus seinem Herzen. Als seine Frau sich jedoch für Cassio einsetzt, antwortet er ihr gereizt und wendet sich, Kopfschmerzen vorschützend, von ihr ab. Desdemona nimmt nun das Taschentuch, das er ihr als Unterpand seiner Liebe geschenkt hatte, und will seine Schläfen damit kühlen. Wütend schleudert er es jedoch zu Boden. Jagos Frau Emilia nimmt es auf, aber ihr Mann entreißt es ihr fast im gleichen Moment. Dieses Tuch kommt ihm schließlich gerade recht, kann er es doch gut für seine Zwecke gebrauchen. Er wird es nämlich im Hause von Cassio verstecken. Othello ist mittlerweile wie von Sinnen vor Eifersucht und fordert von Jago Beweise für Desdemonas Untreue. Jago tut so, als habe er Cassio im Schlafe von seiner heimlichen Liebschaft mit Desdemona flüstern hören. Außerdem behauptet er, in Cassios Händen ein Taschentuch gesehen zu haben, das Othello doch seiner Frau geschenkt hatte. Von Desdemonas Schuld nunmehr gänzlich überzeugt schwört Othello Rache. Jago stimmt triumphierend mit ein.

Dritter Akt:

Der große Saal in der Festung. Ein Fähnrich verkündet Othello die kurz bevorstehende Ankunft von venezianischen Gesandten.

Jago unterbreitet Othello seinen Plan. Er wird Cassio in ein Gespräch über seine Liebe zu Desdemona verwickeln, während gleichzeitig Othello aus einem Versteck zuhört. Als Desdemona hinzukommt, rät er Othello, sich von ihr doch das Taschentuch geben zu lassen. Die nichts Böses ahnende junge Frau kommt erneut auf Cassio zu sprechen. Wieder schützt Othello Schmerzen vor und bittet Desdemona um das Taschentuch für seine Stirn. Leider hat sie es natürlich nicht mehr. Der Mohr verweist nun darauf, dass dieses Taschentuch geheimnisvolle Kräfte habe und ein Verlust schlimme Folgen nach sich ziehen könne. Die Frau glaubt an einen Scherz und meint, er wolle wohl nur von der Entscheidung über Cassio ablenken. Erneut bittet sie um Gnade für den degradierten Hauptmann. Da bricht Othello jedoch in Wut aus, bezichtigt sie der Untreue und beleidigt sie zutiefst. Ihre Unschuldsbeteuerungen sind alle vergebens. Schließlich zwingt er sie zum Weggehen. All seine Verbitterung dringt aus ihm heraus. Jegliche Art der Verschwörung hätte überwinden können, nur nicht den unerträglichen Verlust seines Liebestraumes. Da kommen Jago und Cassio herbei. Der junge Cassio spricht mit Jago von seiner Liebe zu Bianca, allerdings so, dass Othello keine Namen sondern nur wenige Worte vernimmt und diese auch gleich auf seine Frau bezieht. Jago verleitet Cassio auch dazu, ihm das Taschentuch zu zeigen, dass er bei sich zu Hause gefunden hat. Othello kann es gut sehen und meint somit, den sicheren Beweis für Desdemonas Schuld zu haben. Daher will er sie töten und ernennt Jago noch schnell zum Hauptmann. Jago bietet Othello an, sich selbst um Cassios Ermordung zu kümmern. Höchst erregt liest Othello ihm jetzt die Botschaft des Dogen vor: Er soll nach Venedig zurückkehren und Cassio sein Nachfolger werden. Nun verliert er gänzlich die Kontrolle über sich, schüttelt Desdemona und schleudert sie zu Boden. In Anwesenheit der über sein Verhalten erschütterten Gesandten verflucht er sie und fällt schließlich in Ohnmacht. Jago versichert sich indessen der Mithilfe Rodrigos bei Cassios Ermordung und lästert über den bewusstlosen, nunmehr gefallen Othello.

Vierter Akt

Desdemonas Schlafgemach. Voll böser Vorahnungen wartet Desdemona auf Othello. Nun schickt sie Emilia weg, der sie zuvor die traurige Geschichte von Barbara erzählt hatte, einer Magd ihrer Mutter, die von ihrem Geliebten verlassen worden war. Dann kniet sie nieder und betet zur Jungfrau Maria. Schließlich schläft sie ein. Da kommt Othello und küsst seine Frau dreimal. Wieder erhebt er seine Vorwürfe. Trotz all der Drohungen beteuert sie weiterhin ihre Unschuld. Allerdings vergebens. Othello erstickt sie mit dem Kissen. Von den Klagerufen der jungen Frau aufgeschreckt, eilt Emilia herbei. Sie entdeckt den Mord und enthüllt allen die Intrige ihres Mannes. Cassio, der zuvor Rodrigos Mordanschlag entkommen ist, bestätigt ihre Erzählung und auch Montano pflichtet ihm bei, der von dem sterbenden Rodrigo diese Geschichte noch gebeichtet bekommen hatte. Alle stürzen sich nun auf Jago, der zu entfliehen versucht. Othello ersticht sich vor Desdemonas Bett und haucht im Sterben einen letzten Kuss auf die Lippen seiner geliebten, unschuldigen Frau.



Marina Rebeka (Desdemona) e Fabio Sartori (Otello) provano *Otello*, Firenze 2020
(Foto: © Michele Monasta)

OTELLO IN BREVE

di Claudio Toscani

Nel lungo periodo che separa *Aida* (1871) da *Otello* (1887) Verdi, pur lavorando alla *Messa da requiem* e alla revisione di *Simon Boccanegra* e *Don Carlo*, non produsse nuovi lavori per le scene del teatro d'opera. Il ritorno alla composizione avvenne grazie alle abili manovre dell'editore Giulio Ricordi, che non si era rassegnato all'intenzione, manifestata da Verdi dopo *Aida*, di ritirarsi dall'agone operistico. Ricordi propiziò, innanzitutto, il riavvicinamento tra il compositore e Arrigo Boito. Questi, che negli anni Sessanta era stato tra i maggiori esponenti della Scapigliatura lombarda e aveva aspramente criticato l'arte verdiana, era passato a una ammirazione incondizionata per il genio del bussetano e per i capolavori della sua maturità artistica. Verdi chiese la collaborazione di Boito alla revisione di *Simon Boccanegra*, e il legame tra i due si rinsaldò. Ma il vero motore del ritorno d'interesse di Verdi per il teatro d'opera fu Shakespeare.

Per il grande drammaturgo inglese Verdi aveva sempre provato, sin dagli anni di studio milanesi, un interesse costante, che già si era manifestato nel *Macbeth* e nel disegno, meditato a lungo, di mettere in musica un *Re Lear*. Un progetto di Boito per *Othello* aveva attirato l'attenzione di Verdi sin dal 1880. Dopo averne discusso a lungo i particolari, Verdi si accinse alla composizione nel marzo del 1884, utilizzando il libretto che Boito nel frattempo aveva preparato, e terminò la partitura negli ultimi giorni del 1886. *Otello* fu messo in scena per la prima volta al Teatro alla Scala di Milano la sera del 5 febbraio 1887, con le scene di Carlo Ferrario e i costumi di Alfredo Edel; tra i principali interpreti figuravano Francesco Tamagno (*Otello*), Victor Maurel (*Jago*), Romilda Pantaleoni (*Desdemona*). Alla concertazione curata dal direttore Franco Faccio, collaborò attivamente lo stesso Verdi.

Otello rappresenta, nel teatro verdiano, il punto d'approdo di un percorso tutto personale, che dai tempi lontani dell'idealismo risorgimentale e degli eroi romantici disegnati a tutto tondo conduce, per

gradi, a scandagliare sempre più a fondo gli abissi dell'animo umano, svelandone gli aspetti più riposti. La scelta cadde, con *Otello*, su un dramma psicologico inquietante, nel quale l'azione è promossa da passioni assolute quanto devastanti, il cui esito è la rovinosa distruzione dei personaggi: l'odio e il cinismo di Jago, l'innocenza di Desdemona, la gelosia di Otello che porta a un lento disfaccimento l'eroe valoroso di mille battaglie. Per caratterizzare i personaggi e restituirne gli stati d'animo cangianti e i moti psicologici profondi, Verdi dovette forgiarsi uno stile vocale nuovo e appropriato, continuamente oscillante tra recitativo, arioso, aperture cantabili di una certa ampiezza: l'effusione lirica di Desdemona contrapposta al canto declamato di Otello, le linee cromatiche che dipingono la malvagità sottile di Jago, il cromatismo che si insinua nel canto di Otello come il veleno del dubbio che lo conduce al delirio.

Così, la distanza che separa *Otello* dalle opere che a Verdi avevano assicurato la massima popolarità (su tutte, la "trilogia" di *Rigoletto*, *Il trovatore* e *La traviata*) è palese: al di là della perfetta padronanza dei meccanismi drammatici - che emerge soprattutto nelle grandi scene di massa con azioni contrapposte - la nuova opera è lontana dalle forme tradizionali del melodrama italiano. Alcuni, proprio per questi motivi, rimproverarono all'epoca Verdi per un presunto affievolimento della vena melodica, altri deplorarono il prevaricante commento orchestrale; la critica e parte del pubblico, invece reagirono positivamente a *Otello*, poiché vi colsero, con il distacco dallo stile corrente nell'opera italiana del tempo, nuovi esiti artistici.

Certo, *Otello* è opera profondamente radicata nel suo tempo, non foss'altro che per gli aspetti inquietanti, per la psicologia patologica di personaggi dominati da passioni esacerbate e distruttive: motivi che hanno le fondamenta in una cultura e in una sensibilità, all'epoca, largamente generalizzate. Anche sul piano tecnico non è difficile dimostrare come la tendenza alla continuità del discorso musicale, alla saldatura dei singoli momenti in un disegno ampio che ingloba le vecchie strutture formali, accomuni Verdi ai compositori più aggiornati e alle tendenze più moderne del teatro musicale coevo. Ma *Otello* è anche l'esito di un percorso tutto personale, che condusse

l'ultimo Verdi a un orgoglioso isolamento dalla sua epoca e lo portò ad affermare: "Io scrivo come mi pare, e come mi sento [...] detesto tutte le scuole, ché tutte menano al convenzionalismo, non idolatrosi nessun individuo, ma amo una bella musica, quando sia veramente bella e sia di chi si vuole".

— Per gentile concessione del Teatro alla Scala di Milano

OTELLO

di Giuseppe Verdi

—

Prima rappresentazione

Milano, Teatro alla Scala, 5 febbraio 1887

Prima rappresentazione a Firenze

Teatro Pagliano, 21 aprile 1888

Organico

ottavino, 3 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti, clarinetto basso, 4 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 2 cornette, 3 tromboni, basso tuba, timpani, percussioni, arpa e archi.

Strumenti sul palco: organo, cannone, 2 oboi (cornamuse), mandolini, chitarre, 6 trombe e 4 tromboni.

Prima rappresentazione nelle Stagioni del Teatro

3° Maggio Musicale Fiorentino 1937

Teatro Comunale, 11, 13, 16, 19 maggio 1937



Foto delle prove di *Otello*, Firenze 2020

Foto: © Michele Monasta

OTELLO

Dramma lirico in quattro atti
di **Arrigo Boito**
Musica di **Giuseppe Verdi**

Personaggi

Otello, *moro, generale dell'Armata Veneta* tenore
Jago, *alfiere* baritono
Cassio, *capo di squadra* tenore
Roderigo, *gentiluomo Veneziano* tenore
Lodovico, *ambasciatore della Repubblica Veneta* basso
Montano, *predecessore d'Otello nel governo dell'isola di Cipro* basso
Un Araldo basso
Desdemona, *moglie d'Otello* soprano
Emilia, *moglie di Jago* mezzosoprano

—
Soldati e Marinai della Repubblica Veneta

Gentildonne e Gentiluomini Veneziani

Popolani Cipriotti d'ambo i sessi

Uomini d'arme Greci, Dalmati, Albanesi

Fanciulli dell'isola - Un Taverniere -

Quattro servi di taverna

Bassa ciurma.

—

Scena: Una città di mare nell'isola di Cipro.

—

Epoca: La fine del secolo XV.

Il libretto è pubblicato integralmente

ATTO PRIMO

L'esterno del castello.

Una taverna con pergolato. Gli spaldi nel fondo e il mare. È sera. Lampi, tuoni, uragano.

Scena prima

Jago, Roderigo, Cassio, Montano, cipriotti e soldati veneti.

CIPRIOTTI

Una vela! Una vela! Un vessillo!

Un vessillo!

MONTANO

È l'alato Leon!

CASSIO

Or la folgor lo svela.

CIPRIOTTI

Uno squillo!

TUTTI

Ha tuonato il cannon!

CASSIO

È la nave del Duce.

MONTANO

Or s'affonda.

Or s'inciela...

CASSIO

Erge il rostro dall'onda.

ALCUNI CIPRIOTTI

Nelle nubi si cela e nel mar,

E alla luce dei lampi ne appar.

TUTTI

Lampi! tuoni! gorghi! turbi tempestosi

[e fulmini!

Treman l'onde, treman l'aure, treman
[basi e culmini.

(Entrano dal fondo molte donne del popolo.)

Fende l'etra un torvo e cieco - spirito di
[vertigine,

Iddio scuote il cielo bieco, - come un
[tetro vel.

Tutto è fumo! tutto è fuoco! L'orrida
[caligine

Si fa incendio, poi si spegne più
[funesta, spasima

L'universo, accorre a valchi - l'aquilon
[fantasima,

I titanici oricalchi - squillan nel ciel.
(con gesti di spavento e di supplicazione

e rivolti verso lo spaldo)

Dio, fulgor della bufera!

Dio, sorriso della duna!

Salva l'arca e la bandiera

Della veneta fortuna!

Tu, che reggi gli astri e il Fato!

Tu, che imperi al mondo e al ciel!

Fa' che in fondo al mar placato

Posi l'àncora fedel.

JAGO

È infranto l'artimon!

RODERIGO

Il rostro piomba

Su quello scoglio!

CIPRIOTTI

Aita! Aita!

JAGO a Roderigo

L'alvo

Frenetico del mar sia la sua tomba!

CIPRIOTTI

È salvo! È salvo!

VOCI INTERNE

Gittate i palischermi!
Mano alle funi! Fermi!

CIPRIOTTI

Forza ai remi! Alla riva!

VOCI INTERNE

All'approdo! Allo sbarco!

CIPRIOTTI

Evviva! Evviva!

OTELLO *dalla scala della spiaggia salendo sullo spaldo con seguito di marinai e di soldati*

Esultate! L'orgoglio musulmano
Sepolto è in mar, nostra e del ciel è

[gloria!

Dopo l'armi lo vinse l'uragano.

CIPRIOTTI

Evviva Otello! Vittoria! Vittoria!
(Otello entra nella rocca, seguito da Cassio, Montano e soldati)

Vittoria! Stermino!

Dispersi, distrutti,

Sepolti nell'orrido

Tumulto piombâr.

Avranno per requie

La sferza dei flutti,

La ridda dei turbini.

L'abisso del mar.

Si calma la bufera.

JAGO *in disparte a Roderigo*

Roderigo,

Ebben, che pensi?

RODERIGO

D'affogarmi...

Nel fondo è un andiriveni della ciurma che sale dalla scala della spiaggia ed entra nel castello portando armi e bagagli, mentre dei popolani escono da dietro la rocca portando dei rami da ardere presso lo spaldo; alcuni soldati con fiaccole illuminano la via percorsa da questa gente.

JAGO

Stolto

È chi s'affoga per amor di donna.

RODERIGO

Vincer nol so.

Alcuni del popolo formano da un lato una catasta di legna: la folla s'accalca intorno turbolenta e curiosa.

JAGO

Su via, fa senno, aspetta

L'opra del tempo. A Desdemona bella,

Che nel segreto dei tuoi sogni adori,

Presto in uggia verranno i foschi baci

Di quel selvaggio dalle gonfie labbra.

Buon Roderigo, amico tuo sincero

Mi ti professo, né in più forte ambascia

Soccorrerti potrei. Se un fragil voto

Di femmina non è tropp'arduo nodo

Pel genio mio né per l'inferno, giuro

Che quella donna sarà tua. M'ascolta:

Benché finga d'amarlo, odio quel Moro...

(Entra Cassio: poi s'unisce a un crocchio di soldati. Jago sempre in disparte a Roderigo.)

... E una cagion dell'ira, eccola, guarda.

Quell'azzimato capitano usurpa
Il grado mio, il grado mio che in cento
(Continua il passaggio della bassa ciurma nel fondo.)

Ben pugnate battaglie ho meritgato;

Tal fu il voler d'Otello, ed io rimango

Di sua Moresca Signoria l'alfiere!

(Dalla catasta incominciano ad alzarsi dei globi di fumo sempre più denso.)

Ma, come è ver che tu Rodrigo sei,

Così è pur vero che se il Moro io fossi

Vedermi non vorrei d'attorno un Jago.

Se tu m'ascolti...

Il fuoco divampa. I tavernieri illuminano a festa il pergolato.

CORO

Fuoco di gioia! - l'ilare vampa

Fuga la notte - col suo splendor,

Guizza, sfavilla, - crepita, avvampa

Fulgido incendio - che invade il cor.

Dal raggio attratti - vaghi sembianti

Movono intorno - mutando stuol,

E son fanciulle - dai lieti canti

E son farfalle - dall'igneo vol.

Arde la palma - col sicomoro,

Canta la sposa - col suo fedel,

Sull'aurea fiamma, - sul lieto coro

Soffia l'ardente - spiro del ciel.

Fuoco di gioia! - rapido brilla!

Rapido passa, - fuoco d'amor!

Splende, s'oscura, - palpita, oscilla,

L'ultimo guizzo - lampeggia e muor.

Il fuoco si spegne a poco a poco: la bufera è cessata. Jago, Roderigo, Cassio e parecchi altri uomini d'arme intorno a

un tavolo dove c'è del vino: parte in piedi, parte seduti.

JAGO

Roderigo, beviam! Qua la tazza,
Capitano.

CASSIO

Non bevo più.

JAGO *avvicinando il boccale alla tazza di Cassio*

Ingoia

Questo sorso.

CASSIO *ritirando il bicchiere*

No.

JAGO

Guarda! Oggi impazza

Tutta Cipro! È una notte di gioia,

Dunque...

CASSIO

Cessa. Già m'arde il cervello

Per un nappo vuotato.

JAGO

Sì, ancora

Bever devi. Alle nozze d'Otello

E Desdemona!

TUTTI

Evviva!

CASSIO *alzando il bicchiere e bevendo un poco*

Essa infiora

Questo lido.

JAGO *sottovoce a Roderigo*

(Lo ascolta.)

CASSIO

Col vago

Suo raggiar chiama i cori a raccolta.

RODERIGO

Pur modesta essa è tanto.

CASSIO

Tu, Jago,

Canterai le sue lodi!

JAGO *piano a Roderigo*

(Lo ascolta.)

(forte a Cassio)

Io non sono che un critico.

CASSIO

Ed ella

D'ogni lode è più bella.

JAGO *come sopra, a Roderigo, a parte.*

(Ti guarda

Da quel Cassio.

RODERIGO

Che temi?

JAGO

Ei favella

Già con troppo bollor, la gagliarda

Giovinezza lo sprona; è un astuto

Seduttor che t'ingombra il cammino.

Bada...

RODERIGO

Ebben?

JAGO

S'ei s'inebria è perduto!

Fallo ber!)

(ai tavernieri)

Qua, ragazzi, del vino!

Jago riempie tre bicchieri: uno per sé, uno per Roderigo, uno per Cassio. I tavernieri circolano colle anfore.

JAGO *a Cassio, col bicchiere in mano: la folla gli si avvicina e lo guarda curiosamente*

Innaffia l'ugola!

Trinca, tracanna!

Prima che svampino

Canto e bicchier.

CASSIO *a Jago, col bicchiere in mano*

Questa del pampino

Verace manna

Di vaghe annugola

Nebbie il pensier.

JAGO *a tutti*

Chi all'esca ha morso

Del ditirambo

Spavaldo e strambo

Beva con me!

TUTTI

Chi all'esca ha morso

Del ditirambo

Spavaldo e strambo

Beva con te!

JAGO *a Roderigo indicando Cassio*

(Un altro sorso

E brillo egli è.)

RODERIGO *a Jago*

(Un altro sorso

E brillo egli è.)

JAGO *ad alta voce*

Il mondo palpita

Quand'io son brillo!

Sfido l'ironico

Nume e il destin!

CASSIO *bevendo ancora*

Come un armonico

Liuto oscillo;

La gioia scalpita

Sul mio cammin!

JAGO *come sopra*

Chi all'esca ha morso

Del ditirambo

Spavaldo e strambo

Beva con me!

TUTTI

Chi all'esca ha morso

Del ditirambo

Spavaldo e strambo

Beva con te!

JAGO *a Roderigo*

Un altro sorso

E brillo egli è.

RODERIGO *a Jago*

Un altro sorso

E brillo egli è.

JAGO *ad alta voce*

Fuggan dal vivido

Nappo i codardi

Che in cor nascondono

Frodi...

CASSIO *interrompendolo*

In fondo all'anima

Ciascun mi guardi!

(beve)

Non temo il ver...

(barcollando)

Non temo il ver... - e bevo...

TUTTI *ridendo*

Ah! Ah!

CASSIO *vorrebbe ripetere il primo motivo, ma non si sovviene*

Del calice...

Gli orli s'imporporino!...

JAGO *a Roderigo, in disparte, mentre gli altri ridono di Cassio*

(Egli è briaco fradicio. Ti scuoti.

Lo trascina a contesa; è pronto all'ira,

T'offenderà... ne seguirà tumulto!

Pensa che puoi così del lieto Otello

Turbar la prima vigilia d'amor!)

RODERIGO *risoluto*

(Ed è ciò che mi spinge.)

MONTANO *venendo dal Castello, si rivolge a Cassio*

Capitano,

V'attende la fazione ai baluardi.

CASSIO *barcollando*

Andiamo!

MONTANO

Che vedo?

JAGO *a Montano*

(Ogni notte in tal guisa

Cassio preludia al sonno.)

MONTANO

(Otello il sappia.)

CASSIO

Andiamo ai baluardi...

RODERIGO POI TUTTI

Ah! Ah!

CASSIO

Chi ride?

RODERIGO *provocandolo*

Rido d'un ebro...

CASSIO *scagliandosi contro Roderigo*

Bada alle tue spalle!

Furfante!

RODERIGO *difendendosi*

Briaco ribaldo!

CASSIO

Marrano!

Nessun più ti salva!

MONTANO *separandoli a forza e dirigendosi a Cassio*

Frenate la mano,

Signor, ve ne prego.

CASSIO *a Montano*

Ti spacco il cervello

Se qui t'interponi.

MONTANO

Parole d'un ebro...

CASSIO

D'un ebro?!

Cassio sguaina la spada. Montano s'arma anch'esso. Assalto furibondo. La folla si ritrae.

JAGO *a Roderigo*

(Va' al porto, con quanta più possa

Ti resta, gridando: sommossa!

[Sommossa!

Va'! spargi il tumulto, l'orror.

[Le campane

Risuonino a stormo.)

(Roderigo esce correndo. Jago si rivolge ai due combattenti)

Fratelli! l'immane

Conflitto cessate!

MOLTE DONNE *fuggendo*

Fuggiam!

JAGO

Ciel! Già gronda

Di sangue Montano! Tenzon furibonda!

ALTRE DONNE

Fuggiam!

JAGO

Tregua!

TUTTI

Tregua!

ALTRE DONNE *fuggendo*

S'uccidono!

UOMINI *ai combattenti*

Pace!

JAGO *agli astanti*

Nessun più raffrena quell'ira pugnace!

Si gridi l'allarme! Satana gl'inva!

VOCI *in scena e dentro*

All'armi!

Campane a stormo.

TUTTI

Soccorso!

Scena seconda

Otello, Jago, Cassio, Montano, popolo, soldati: più tardi Desdemona

OTELLO *seguito da genti con fiaccole*

Abbasso le spade!

(I combattenti s'arrestano. Le nubi si diradano a poco a poco.)

Olà! Che avvien? Son io fra i Saraceni?

O la turchesca rabbia è in voi trasfusa

Da sbranarvi l'un l'altro?... Onesto Jago,

Per quell'amor che mi porti, parla.

JAGO

Non so... qui tutti eran cortesi amici,

Dianzi, e giocondi... ma ad un tratto,

[come

Se un pianeta maligno avesse a quelli

Smagato il senno, sguainando l'arme

S'avventano furenti... Avess'io prima

Stroncati i pie' che qui m'addusser!

OTELLO

Cassio,

Come obliasti te stesso a tal segno?...

CASSIO

Grazia... perdon... parlar non so...

OTELLO

Montano...

MONTANO *sostenuto da un soldato*

Io son ferito...

OTELLO

Ferito!... pel cielo

Già il sangue mio ribolle. Ah! l'ira volge

L'angelo nostro tutelare in fuga!

(Entra Desdemona: Otello accorre ad essa.)

Che?... la mia dolce Desdemona

[anch'essa

Per voi distolta da' suoi sogni? - Cassio,

Non sei più capitano.

Cassio lascia cadere la spada che è raccolta da Jago.

JAGO *porcendo la spada di Cassio a un soldato*

(Oh, mio trionfo!)

OTELLO

Jago, tu va nella città sgomenta

Con quella squadra a ricompor la pace.

(Jago esce)

Si soccorra Montano.

(Montano è accompagnato nel Castello)

Al proprio tetto

Ritorni ognun.

(a tutti con gesto imperioso)

Io da qui non mi parto

Se pria non vedo deserti gli spaldi.

La scena si vuota. Otello fa cenno agli uomini colle fiaccole che lo accompagnavano di rientrare nel Castello.

Scena terza

Otello e Desdemona

OTELLO

Già nella notte densa

S'estingue ogni clamor.

Già il mio cor fremebondo

S'ammansa in quast'amplesso e si

[rinsensa.

Tuoni la guerra e s'inabissi il mondo

Se dopo l'ira immensa

Vien quest'immenso amor!

DESDEMONA

Mio superbo guerrier! Quanti tormenti,

Quanti mesti sospiri e quanta speme

Ci condusse ai soavi abbracciamenti!

Oh! Com'è dolce il mormorare insieme:

Te ne rammenti!

Quando narravi l'esule tua vita

E i fieri eventi e i lunghi tuoi dolor,

Ed io t'udia coll'anima rapita

In quei spaventi e coll'estasi in cor.

OTELLO

Pingea dell'armi il fremito, la pugna
E il vol gagliardo alla breccia mortal,
L'assalto, orribil edera, coll'ugna
Al baluardo e il sibilante stral.

DESEMONA

Poi mi guidavi ai fulgidi deserti,
All'arse arene, al tuo materno suol;
Narravi allor gli spasimi sofferti
E le catene e dello schiavo il duol.

OTELLO

Ingentilia di lagrime la storia
Il tuo bel viso e il labbro di sospir;
Scendean sulle mie tenebre la gloria,
Il paradiso e gli astri a benedir.

DESEMONA

Ed io vedea fra le tue tempie oscure
Splender del genio l'eterea beltà.

OTELLO

E tu m'amavi per le mie sventure
Ed io t'amavo per la tua pietà.

DESEMONA

Ed io t'amavo per le tue sventure
E tu m'amavi per la mia pietà.

OTELLO

Venga la morte! e mi colga nell'estasi
Di questo amplesso
Il momento supremo!
(Il cielo si sarà tutto rasserenato: si vedranno alcune stelle e sul lembo dell'orizzonte il riflesso ceruleo della nascente luna.)

Tale è il gaudio dell'anima che temo,
Temo che più non mi sarà concesso
Quest'attimo divino

Nell'ignoto avvenir del mio destino.

DESEMONA

Disperda il ciel gli affanni
E Amor non muti col mutar degli anni.

OTELLO

A questa tua preghiera
Amen risponda la celeste schiera.

DESEMONA

Amen risponda.

OTELLO *appoggiandosi ad un rialzo degli spaldi*

Ah! La gioia m'innonda
Sì fieramente... che ansante mi giacio.
Un bacio...

DESEMONA

Otello!

OTELLO

Un bacio... ancora un bacio.
(alzandosi e mirando il cielo)

Già la Pleiade ardente in mar discende.

DESEMONA

Tarda è la notte.

OTELLO

Vien... Venere splende.
S'avviano abbracciati verso il Castello.



Luca Salsi (Jago) prova *Otello*, Firenze 2020
(Foto: © Michele Monasta)

ATTO SECONDO

Una sala terrena nel castello.

Una invetriata la divide da un grande giardino. Un verone.

Scena prima

Jago al di qua del verone. Cassio al di là

JAGO

Non ti crucciare. Se credi a me, tra poo Farai ritorno ai folleggianti amori Di Monna Bianca, altiero capitano, Coll'elsa d'oro e col balteo fregiato.

CASSIO

Non lusingarmi...

JAGO

Attendi a ciò ch'io dico.

Tu dêi saper che Desdemona è il Duce Del nostro Duce, sol per essa ei vive.

Pregala tu, quell'anima cortese

Per te interceda e il tuo perdono è

[certo.

CASSIO

Ma come favellarle?

JAGO

È suo costume

Girsene a meriggiar fra quelle fronde

Colla consorte mia. Quivi l'aspetta.

Or t'è aperta la via di salvazione:

Vanne.

Cassio s'allontana.

Scena seconda

Jago solo

JAGO *seguendo coll'occhio Cassio*

Vanne; la tua meta già vedo.

Ti spinge il tuo dimone

E il tuo dimon son io,

E me trascina il mio, nel quale io credo, Inesorato Iddio.

(allontanandosi dal verone senza più guardare Cassio che sarà scomparso fra gli alberi)

Credo in un Dio crudel che m'ha creato Simile a sé, e che nell'ira io nomo.

Dalla viltà d'un germe o d'un atòmo

Vile son nato.

Son scellerato

Perché son uomo,

E sento il fango originario in me.

Sì! Quest'è la mia fe'!

Credo con fermo cuor, siccome crede

La vedovella al tempio,

Che il mal ch'io penso e che da me

[procede,

Per mio destino adempio.

Credo che il giusto è un istrion

[beffardo,

E nel viso e nel cuor,

Che tutto è in lui bugiardo:

Lagrime, bacio, sguardo,

Sacrificio ed onor.

E credo l'uom gioco d'iniqua sorte

Dal germe alla culla

Al verme dell'avel.

Vien dopo tanta irrision la Morte.

E poi? e poi? - La Morte è il Nulla.

È vecchia fola il Ciel.

Si vede passare nel giardino Desdemona con Emilia. Jago si slancia al verone, al di là del quale è appostato Cassio.

JAGO *a Cassio*

Eccola... - Cassio a te... Quest'è il

[momento.

Ti scuoti... vien Desdemona.

(Cassio va verso Desdemona, la saluta, le s'accosta)

S'è mosso; la saluta

E s'avvicina.

Or qui si tragga Otello!... aiuta, aiuta

Sàtana il mio cimento!...

Già conversano insieme... ed essa

[inclina,

Sorridendo, il bel viso.

(Si vedono ripassare nel giardino Cassio e Desdemona)

Mi basta un lampo sol di quel sorriso

Per trascinare Otello alla ruina.

Andiam...

(Fa per avviarsi rapido, ma s'arresta subitamente)

Ma il caso in mio favor s'adopra.

Eccolo... al posto, all'opra.

Si colloca immoto al verone, guardando fissamente verso il giardino, dove stanno Cassio e Desdemona.

Scena terza

Jago e Otello

JAGO *simulando di non aver visto Otello e fingendo di parlare fra sé*

Ciò mi accora...

OTELLO *avvicinandosi a Jago*

Che parli?

JAGO

Nulla... voi qui? Una vana

Voce m'uscì dal labbro...

OTELLO

Colui che s'allontana

Dalla mia sposa è Cassio?

E l'uno e l'altro si staccano dal verone.

JAGO

Cassio? No... quei si scosse

Come un reo nel vedervi.

OTELLO

Credo che Cassio ei fosse.

JAGO

Mio signore...

OTELLO

Che brami?

JAGO

Cassio, nei primi dì

Del vostro amore, Desdemona non

[conosceva?

OTELLO

Sì.

Perché fai tale inchiesta?

JAGO

Il mio pensiero è vago

D'ubbie, non di malizia.

OTELLO
Di' il tuo pensiero, Jago. [dalla gola]

JAGO
Vi confidaste a Cassio? [parola.]

OTELLO
Spesso un mio dono o un cenno
Portava alla mia sposa. [mia]

JAGO
Dassenno?

OTELLO
Sì, dassenno.
(calmo)
Nol credi onesto?

JAGO imitando Otello
Onesto? [veleno]

OTELLO
Che ascondi nel tuo cuore? [squarcia il seno.]

JAGO
Che ascondo in cor, signore?

OTELLO
"Che ascondo in cor, signore?"
Pel cielo! Tu sei l'eco dei detti miei; nel [chostro]
Dell'anima ricetti qualche terribil [supreme),
Sì, ben t'udii poc'anzi mormorar ciò [insieme!
[m'accora.

JAGO con piglio più ardito
Ma di che t'accoravi? Nomini Cassio e [il suggello.]
Tu corrughi la fronte. Suvvia, parla se [generoso Otello,
[m'ami.

JAGO
Voi sapete che v'amo.

OTELLO
Dunque senza velami

T'esprimi e senza ambagi. T'esca fuor
Il tuo più rio pensiero colla più ria
[parola.]

JAGO
S'anco teneste in mano tutta l'anima
Nol sapreste. [mia]

OTELLO
Ah!
JAGO avvicinandosi molto ad Otello e sottovoce
Temete, signor, la gelosia!
È un'idra fosca, livida, cieca, col suo
[veleno]

Sé stessa attosca, vivida piaga le
[squarcia il seno.]

OTELLO
Misera mia!! - No, il vano sospettar
[nulla giova.]

Pria del dubbio l'indagine, dopo il
[dubbio la prova,
Dopo la prova (Otello ha sue leggi
[supreme),
Amore e gelosia vadan dispersi
[insieme!]

JAGO con piglio più ardito
Un tale proposto spezza di mie labbra
[il suggello.]

Non parlo ancor di prova; pur,
[generoso Otello,
[m'ami.

Vigilate; soventi le oneste e ben create
Coscienze non sospettano la frode:
[vigilate.]

Scrutate le parole di Desdemona, un
[detto]

Può ricondur la fede, può affermare il
[sospetto...]

Eccola; vigilate...
Si vede ricomparire Desdemona nel giardino, dalla vasta apertura del fondo: essa è circondata da donne dell'isola, da fanciulli, da marinai cipriotti e albanesi, che si avanzano e le offrono fiori e rami fioriti ed altri doni. Alcuni s'accompagnano, cantando, sulla guzla, altri hanno delle piccole arpe ad arma-collo.

CORO nel giardino
Dove guardi splendono
Raggi, avvampan cuori;
Dove passi scendono
Nuvole di fiori.
Qui fra gigli e rose
Come a un casto altare,
Padri, bimbi, spose
Vengono a cantar.

FAMCIULLI spargendo al suolo fiori di giglio
T'offriamo il giglio,
Soave stel
Che in man degli angeli
Fu assunto in ciel,
Che abbellà il fulgido
Manto e la gonna
Della Madonna
E il santo vel.

DONNE E MARINAI
Mentre all'aura vola

Lieta la canzon,
L'agile mandola
Ne accompagna il suon.
MARINAI offrendo a Desdemona monili di corallo e perle
A te le porpore,
Le perle e gli ostri,
Nella voragine
Còlta del mar.
Vogliamo Desdemona
Coi doni nostri
Come un'immagine
Sacra adornar.

FANCIULLI E DONNE
Mentre all'aura vola
Lieta la canzon,
L'agile mandola
Ne accompagna il suon.

LE DONNE spargendo fronde e fiori
A te la florida
Messe dai grembi
A nemi, a nemi,
Spargiam al suol.
L'April circonda
La sposa bionda
D'un'etra rorida
Che vibra al Sol.

FANCIULLI E MARINAI
Mentre all'aura vola
Lieta la canzon,
L'agile mandola
Ne accompagna il suon.

TUTTI
Dove guardi splendono
Raggi, avvampan cuori;

Dove passi scendono
Nuvole di fiori.
Qui fra gigli e rose
Come a un casto altare,
Padri, bimbi, spose
Vengono a cantar.

DESDEMONA

Splende il cielo, danza
L'aura, olezza il fior.
Gioia, amor, speranza
Cantan nel mio cor.

TUTTI

Vivi felice! Addio. Qui regna Amor.

OTELLO *soavemente commosso*

Quel canto mi conquide.
No, no, s'ella m'inganna, il ciel sé stesso
[irride!

JAGO

(Beltà ed amor in dolce inno concordì!
I vostri infrangerò soavi accordì).

Scena quarta

Finito il Coro, Desdemona bacia la testa d'alcuni tra i fanciulli, e alcune donne le baciano il lembo della veste, ed essa porge una borsa ai Marinai. Il Coro s'allontana: Desdemona, seguita poi da Emilia, entra nella sala e s'avanza verso Otello.

DESDEMONA *a Otello*

D'un uom che geme sotto il tuo
[disdegno
La preghiera ti porto.

OTELLO

Chi è costui?

DESDEMONA

Cassio.

OTELLO

Era lui

Che ti parlava sotto quelle fronde?

DESDEMONA

Lui stesso, e il suo dolor che in me
[s'infonde

Tant'è verace che di grazia è degno.

Intercedo per lui, per lui ti prego.

Tu gli perdona.

OTELLO

Non ora.

DESDEMONA

Non oppormi il tuo diniego.
Gli perdona.

OTELLO *con asprezza*

Non ora.

DESDEMONA

Perché torbida suona

La voce tua? Qual pena t'addolora?

OTELLO

M'ardon le tempie...

DESDEMONA *spiegando il suo fazzoletto come per fasciare la fronte di Otello*

Quell'ardor molesto

Svanirà, se con questo

Morbido lino la mia man ti fascia.

OTELLO *getta il fazzoletto a terra*

Non ho d'uopo di ciò.

DESDEMONA

Tu sei crucciato,
Signor.

OTELLO *aspramente*

Mi lascia! mi lascia!

Emilia raccoglie il fazzoletto dal suolo.

DESDEMONA

Se inconscia, contro te, sposo, ho
[peccato,

Dammi la dolce e lieta

Parola del perdono.

La tua fanciulla io sono

Umile e mansueta;

Ma il labbro tuo sospira,

Hai l'occhio fiso al suol.

Guardami in volto e mira

Come favella amor.

Vien, ch'io ti allieti il core,

Ch'io ti lenisca il duol.

OTELLO *a parte*

(Forse perché gli inganni

D'arguto amor non tendo,

Forse perché discendo

Nella valle degli anni,

Forse perché ho sul viso

Quest'atro tenebror,

Ella è perduta e irriso

Io sono e il core infrango

E ruinar nel fango

Vedo il mio sogno d'or.)

JAGO *a Emilia sottovoce*

Quel vel mi porgi

Ch'or hai raccolto.

EMILIA *sottovoce a Jago*

Qual frode scorgi?

Ti leggo in volto.

JAGO

T'opponi a vôto

Quand'io comando.

EMILIA

Il tuo nefando

Livor m'è noto.

JAGO

Sospetto insano!

EMILIA

Guardia fedel

È questa mano.

JAGO

Dammi quel vel!

(afferra violentemente il braccio di Emilia)

Su te l'irosa

Mia man s'aggrava!

EMILIA

Son la tua sposa,

Non la tua schiava.

JAGO

La schiava impura

Tu sei di Jago.

EMILIA

Ho il cor presago

D'una sventura.

JAGO

Né mi paventi?

EMILIA

Uomo crudel!

JAGO

A me...

EMILIA

Che tenti?

JAGO

A me quel vel!

(con un colpo di mano Jago ha carpito il

fazzoletto ad Emilia)

(Già la mia brama
Conquido, ed ora
Su questa trama
Jago lavora!)

EMILIA

(Vinser gli artigli
Truci e codardi.
Dio dai perigli
Sempre ci guardi.)

OTELLO

Escite! Solo vo' restar.

JAGO *sottovoce ad Emilia che sta per uscire*

(Ti giova

Tacer. Intendi?)

Desdemona ed Emilia escono. Jago finge d'uscire dalla porta del fondo, ma giuntovi, s'arresta.

Scena quinta

Otello - Jago nel fondo

OTELLO *accasciato, su d'un sedile*

Desdemona rea!

JAGO *nel fondo, guardando di nascosto il fazzoletto, poi riponendolo con cura nel giustacuore*

(Con questi fili tramerò la prova
Del peccato d'amor. Nella dimora
Di Cassio ciò s'asconda.)

OTELLO

Atroce idea!

JAGO *fissando Otello*

(Il mio velen lavora.)

OTELLO

Rea contro me! contro me!!!

JAGO *cupo*

(Soffri e ruggi!)

OTELLO

Atroce!!!... atroce!!!

JAGO *dopo essersi portato accanto a Otello, bonariamente*

Non pensateci più.

OTELLO *balzando*

Tu?! Indietro! Fuggi!

M'hai legato alla croce!

Ahimè... Più orrendo d'ogni orrenda

[ingiuria

Dell'ingiuria è il sospetto.

Nell'ore arcane della sua lussuria

(E a me furate!) m'agitava il petto

Forse un presagio? Ero baldi, giulivo...

Nulla sapevo ancor; io non sentivo

Sul suo corpo divin che m'innamora

E sui labbri mendaci

Gli ardenti baci

Di Cassio! Ed ora!... ed ora!...

Ora e per sempre addio, sante memorie,

Addio, sublimi incanti del pensier!

Addio schiere fulgenti, addio, vittorie,

Dardi volanti e volanti corsier!

Addio, vessillo trionfale e pio!

E diane squillanti in sul mattin!

Clamori e canti di battaglia, addio!

Della gloria d'Otello è questo il fin.

JAGO

Pace, signor.

OTELLO

Sciagurato! mi trova

Una prova sicura

Che Desdemona è impura...

Non sfuggir! non sfuggir! nulla ti giova!

Vo' una sicura, una visibil prova!

O sulla tua testa

S'accenda e precipiti il fulmine

Del mio spaventoso furor che si desta!

Afferra Jago alla gola e lo atterra.

JAGO

Divina grazia, difendimi! Il cielo

(alzandosi)

Vi protegga. Non son più vostro alfiere.

Voglio che il mondo testimon mi sia

Che l'onestà è periglio.

Fa per andarsene.

OTELLO

No... rimani.

Forse onesto tu sei.

JAGO *sulla soglia fingendo d'andarsene*

Meglio varrebbe

Ch'io fossi un ciurmador.

OTELLO

Per l'universo!

Credo leale Desdemona e credo

Che non lo sia; te credo onesto e credo

Disleale... La prova io voglio! Voglio

La certezza!!

JAGO *ritornando verso Otello*

Signor, frenate l'ansie.

E qual certezza v'abbisogna? Avvinti

Vederli forse?

OTELLO

Morte e dannazione!

JAGO

Ardua impresa sarebbe; e qual certezza

Sognate voi se quell'immondo fatto

Sempre vi sfuggirà?... Ma pur se guida

È la ragione al vero, una sì forte

Congettura riserbo che per poco

Alla certezza vi conduce. Udite:

(avvicinandosi molto a Otello e sottovoce)

Era la notte, Cassio dormìa, gli stavo

[accanto.

Con interrotte voci tradìa l'intimo

[incanto.

Le labbra lente, lente movea,

[nell'abbandono

Del sogno ardente; e allor dicea, con

[flebil suono:

"Desdemona soave! Il nostro amor

[s'asconda.

Cauti vegliamo! L'estasi del ciel tutto

[m'innonda."

Seguia più vago l'incubo blando; con

[molle angoscia

L'interna imago quasi baciando, ei

[disse poscia:

"Il rio destino impreco che al Moro ti

[donò."

E allora il sogno in cieco letargo si

[mutò.

OTELLO

Oh! Mostruosa colpa!

JAGO

Io non narraì

Che un sogno.

OTELLO

Un sogno che rivela un fatto.

JAGOUn sogno che può dar forma di prova
Ad altro indizio.**OTELLO**

E qual?

JAGO

Talor vedeste

In mano di Desdemona un tessuto
Trapunto a fior e più sottil d'un velo?**OTELLO**È il fazzoletto ch'io le diedi, pegno
Primo d'amor.**JAGO**

Quel fazzoletto ieri

(Certo ne son) lo vidi in man di Cassio.

OTELLOAh! mille vite gli donasse Iddio!
Una è povera preda al furor mio!
Jago, ho il cor di gelo.
Lungi da me le pietose larve!
Tutto il mio vano amor esalo al cielo,
Guardami, ei sparve.
Nelle sue spire d'angue
L'idra m'avvince! Ah! sangue! sangue!
[sangue!]*(s'inginocchia)*

Sì, pel ciel marmoreo guiro! Per le

[attorte folgori!

Per la Morte e per l'oscuro mar

[sterminator!

D'ira e d'impeto tremendo presto fia

[che sfolgori

(levando le mani al cielo)

Questa man ch'io levo e stendo!

*Otello fa per alzarsi; Jago lo trattiene
inginocchiato e s'inginocchia anch'esso.***JAGO**

Non v'alzate ancor!

Testimon è il Sol ch'io miro, che

[m'irradia e innanima,

L'ampia terra e il vasto spiro del Creato

[inter,

Che ad Otello io sacro ardenti, core,

[braccio ed anima

S'anco ad opere cruenti s'armi il suo

[voler!

JAGO E OTELLO *alzando le mani al cie-
lo come chi giura*

Sì, pel ciel marmoreo guiro! Per le

[attorte folgori!

Per la Morte e per l'oscuro mar

[sterminator!

D'ira e d'impeto tremendo presto fia

[che sfolgori

Questa man ch'io levo e stendo!

Dio vendicator!



Marina Rebeka durante le prove di *Otello*, Firenze 2020
(Foto: © Michele Monasta)

ATTO TERZO

La gran sala del castello.

A destra, un vasto peristilio a colonne.

Questo peristilio è annesso ad una sala di minori proporzioni; nel fondo un verone.

Scena prima

Otello, Jago, l'Araldo

ARALDO *dal peristilio, a Otello che sarà con Jago nella sala*

La vedetta del porto ha segnalato

La veneta galea che a Cipro adduce

Gli ambasciatori.

OTELLO *fa cenno all'Araldo di allontanarsi*

Bene sta.

L'Araldo esce.

OTELLO *a Jago*

Continua.

JAGO

Qui trarrò Cassio e con astute inchieste

Lo adescherò a ciarlar. Voi là nascosto

(indicando il vano del verone)

Scrutate i modi suoi, le sue parole,

I lazzi, i gesti. Paziente siate

O la prova vi sfugge. Ecco Desdemona.

Finger conviene... io vado.

(S'allontana come per escire, poi s'arresta e si riavvicina ad Otello per dirgli l'ultima parola)

Il fazzoletto...

OTELLO

Va'! volentieri obliato l'avrei.

Jago esce.

Scena seconda

Otello, Desdemona

DESDEMONA *dalla porta di sinistra, ancora presso la soglia*

Dio ti giocondi, o sposo, dell'alma mia
[sovrano.

OTELLO *andando incontro a Desdemona e prendendole la mano*

Grazie, madonna, datemi la vostra
[eburnea mano.

Caldo mador ne irroro la morbida
[beltà.

DESDEMONA

Essa ancor l'orme ignora del duolo e
[dell'età.

OTELLO

Eppur qui annida il dèmone gentil del
[mal consiglio,

Che il vago avorio allumina del
[piccioletto artiglio.

Mollemente alla prece s'atteggia e al
[pio fervore...

DESDEMONA

Eppur con questa mano io v'ho donato
[il core.

Ma riparlar vi debbo di Cassio.

OTELLO

Ancor l'ambascia
Del mio morbo m'assale; tu la fronte mi
[fascia.

DESDEMONA *sciogliendo un fazzoletto*

A te.

OTELLO

No; il fazzoletto voglio ch'io ti donai.

DESDEMONA

Non l'ho meco.

OTELLO

Desdemona, guai se lo perdi! Guai!
Una possente maga ne ordìa lo stame

[arcano:

Ivi è riposta l'alta malia d'un talismano.

Bada! smarrirlo, oppur donarlo, è ria
[sventura!

DESDEMONA

Il vero parli?

OTELLO

Il vero parlo.

DESDEMONA

Mi fai paura!...

OTELLO

Che?! l'hai perduto forse?

DESDEMONA

No...

OTELLO

Lo cerca.

DESDEMONA

Fra poco...

Lo cercherò...

OTELLO

No, tosto!

DESDEMONA

Tu di me ti fai gioco.

Storni così l'inchiesta di Cassio; astuzia
[è questa

Del tuo pensier.

OTELLO

Pel cielo! l'anima mia si desta!

Il fazzoletto...

DESDEMONA

È Cassio l'amico tuo diletto.

OTELLO

Il fazzoletto!!

DESDEMONA

A Cassio perdona...

OTELLO

Il fazzoletto!!

DESDEMONA

Gran Dio! nella tua voce v'è un grido di
[minaccia!

OTELLO

Alza quegli occhi!

DESDEMONA

Atroce idea!

OTELLO *prendendola a forza sotto il mento e per le spalle e obbligandola a guardarlo*

Guardami in faccia!

Dimmi chi sei!

DESDEMONA

La sposa fedel d'Otello.

OTELLO

Giura!

Giura e ti dannà...

DESDEMONA

Otello fedel mi crede.

OTELLO

Impura

Ti credo.

DESDEMONA

Iddio m'aiuti!

OTELLO

Corri alla tua condanna

Di' che sei casta.

DESDEMONA *fissandolo*

Casta... io son...

OTELLO

Giura e ti dannaa!!!

DESDEMONA

Esterrefatta fisso lo sguardo tuo

[tremendo,

In te parla una Furia, la sento e non

[l'intendo.

Mi guarda! Il volto e l'anima ti svelo; il

[core infranto

Mi scruta... io prego il cielo per te con

[questo pianto.

Per te con queste stille cocenti aspergo

[il suol.

Guarda le prime lagrime che da me

[spreme il duol.

OTELLO

S'or ti scorge il tuo demone, un angelo

[ti crede

E non t'afferra.

DESDEMONA

Vede l'Eterno la mia fede!

OTELLO

No! La vede l'inferno.

DESDEMONA

La tua giustizia impetro,

Sposo mio!

OTELLO

Ah! Desdemona! - Indietro!

[Indietro! Indietro!

DESDEMONATu pur piangi?!... e gemendo freni del
[cor lo schianto!

E son io l'innocente cagion di tanto

[pianto!

Qual è il mio fallo?

OTELLO

E il chiedi?... Il più nero delitto

Sovra il candido giglio della tua fronte

[è scritto.

DESDEMONA

Ahimè!

OTELLO

Che? non sei forse una vil

[cortigiana?

DESDEMONA

Ciel! No... no... pel battesimo della fede

[cristiana!...

OTELLO

Che?

DESDEMONA

Ah! Non son ciò che esprime

[quella parola orrenda.

*Otello, mutando d'un tratto l'ira nella
più terribile calma dell'ironia, prende**Desdemona per mano e la conduce alla
porta d'onde entrò.***OTELLO**

Datemi ancor l'eburnea mano, vo' fare

[ammenda.

Vi credea (perdonate se il mio pensiero

[è fello)

Quella vil cortigiana ch'è la sposa

[d'Otello.

*Otello sforza con un'inflessione del**braccio, ma senza scomporsi, Desdemona ad escire. Poi ritorna verso il centro della scena nel massimo grado dell'abbattimento.***Scena terza****OTELLO** *con voce soffocata*

Dio! Mi potevi scagliare tutti i mali

Della miseria, della vergogna,

Far de' miei baldi trofei trionfali

Una maceria, una menzogna...

E avrei portato la croce crudel

D'angosce e d'onte

Con calma fronte

E rassegnato al voler del ciel.

Ma, o pianto, o duol! m'han rapito il

[miraggio

Dov'io, giulivo, l'anima acqueto.

Spento è quel sol, quel sorriso, quel

[raggio

Che mi fa vivo, che mi fa lieto!

Tu, alfin, Clemenza, pio genio

[immortal

Dal roseo viso,

Copri il tuo viso

Santo coll'orrida larva infernal!

Scena quarta*Otello, poi Jago***OTELLO**

Ah! Dannazione!

Pria confessi il delitto e poscia muoia!

Confession! Confession!

(entra Jago)

La prova!...

JAGO *indicando l'ingresso*

Cassio è là!

OTELLO

Là? Cielo! Oh gioia!

(con raccapriccio)

Orror! Supplizi immondi!

JAGO

Ti frena! Ti nascondi.

*Conduce rapidamente Otello nel fondo a sinistra dove c'è il vano del verone; Jago, appena condotto Otello al verone, corre verso il fondo del peristilio dove incontra Cassio che esita ad entrare.***Scena quinta***Otello nascosto, Jago e Cassio***JAGO**

Vieni; l'aula è deserta.

T'inoltra, o Capitano.

CASSIOQuesto nome d'onor suona ancor vano
Per me.**JAGO**

Fa' cor, la tua causa è in tal mano

Che la vittoria è certa.

CASSIO

Io qui credea di ritrovar Desdemona.

OTELLO *nascosto*

(Ei la nomò.)

CASSIOVorrei parlarle ancora,
Per saper se la mia grazia è profferta.

JAGO *gaiamente*

L'attendi; e intanto, giacché non si

[stanca

(conducendo Cassio accanto alla prima colonna del peristilio)

Mai la tua lingua nelle fole gaie,

Narrami un po' di lei che ti innamora.

CASSIO

Di chi?

JAGO *sottovoce assai*

Di Bianca.

OTELLO

(Sorrìde!)

CASSIO

Baie!...

JAGO

Essa t'avvince

Coi vaghi rai.

CASSIO

Rider mi fai.

JAGO

Ride chi vince.

CASSIO *ridendo*

In tai sfide, per verità,

Vince chi ride, - Ah! Ah!

JAGO *ridendo*

Ah! Ah!

OTELLO *dal verone*

(L'empio trionfa, il suo scherno

[m'uccide;

(con disperazione)

Dio, frena l'ansia che in core mi sta!)

CASSIO

Son già di baci

Sazio e di lai.

JAGO

Rider mi fai.

CASSIO

O amor' fugaci!

JAGO

Vagheggi il regno - d'altra beltà.

Colgo nel segno?

CASSIO

Ah! Ah!

JAGO

Ah! Ah!

OTELLO

(L'empio m'irride, - il suo scherno

[m'uccide;

Dio, frena l'ansia che in core mi sta!)

CASSIO

Nel segno hai còlto.

Sì, lo confesso.

M'odi...

JAGO *assai sottovoce*

Sommesso

Parla. T'ascolto.

Jago conduce Cassio in posto più lontano da Otello.

CASSIO

Jago, t'è nota

La mia dimora...

Le parole si perdono.

OTELLO *avvicinandosi un poco e cautamente per udir le parole*

(Or gli racconta il modo,

Il luogo e l'ora...)

CASSIO

Da mano ignota...

Le parole si perdono ancora.

OTELLO

Le parole non odo...

Lasso! e udir le vorrei! Dove son

[giunto!]

CASSIO

Un vel trapunto...

JAGO

È strano! è strano!

OTELLO

(D'avvicinarmi Jago mi fa cenno.)

Passa con cautela e si nasconde dietro le colonne.

JAGO *sottovoce*

Da ignota mano?

(molto forte)

Baie!

CASSIO

Da senno.

(Jago gli fa cenno di parlare ancora sottovoce)

Quanto mi tarda

Saper chi sia...

JAGO *guardando rapidamente dalla parte d'Otello, fra sé*

(Otello spia.)

(a Cassio ad alta voce)

L'hai teco?

CASSIO *estrae dal giustacuore il fazzoletto di Desdemona*

Guarda.

JAGO *prendendo il fazzoletto*

Qual meraviglia!

(a parte)

(Otello origlia.

Ei s'avvicina

Con mosse accorte.)

(a Cassio scherzando e mettendo la mani dietro la schiena perché Otello possa osservare il fazzoletto)

Bel cavaliere, nel vostro ostello

Perdono gli angeli - l'aureola e il vel.

OTELLO *avvicinandosi assai al fazzoletto, dietro le spalle di Jago e nascosto dalla prima colonna*

(È quello! è quello!

Ruina e Morte!)

JAGO

(Origlia Otello.)

OTELLO *a parte, sottovoce*

(Tutto è spento! Amore e duol.

L'alma mia nissun più smuova.)

JAGO *a Cassio, indicando il fazzoletto*

Quest'è una ragna

Dove il tuo cuor

Casca, si lagna,

S'impiglia e muor.

Troppo l'ammiri,

Troppo lo guardi;

Bada ai deliri

Vani e bugiardi.

Quest'è una ragna

Dove il tuo cuor

Casca, si lagna,

S'impiglia e muor.

CASSIO *guardando il fazzoletto che avrà ritolto a Jago*

Miracolo vago

Dell'aspo e dell'ago

Che in raggi tramuta

Le fila d'un vel;

Più bianco, più lieve
 Che fiocco di neve,
 Che nube tessuta
 Dall'aure del ciel.

OTELLO *nascosto dietro la colonna e guardando di tratto in tratto il fazzoletto nelle mani di Cassio*

(Tradimento, la tua prova
 Spaventosa mostri al Sol.)

Otello sarà ritornato nel vano del verone. Squillo di tromba interno, poi un colpo di cannone.

JAGO
 Quest'è il segnale che annuncia
 [l'approdo

Della trireme veneziana. Ascolta.
(Squilli da varie parti)

Tutto il castel co' suoi squilli risponde.
 Se qui non vuoi con Otello scontrarti,
 Fuggi.

CASSIO
 Addio.

JAGO
 Va'.
Cassio esce velocemente dal fondo.

Scena sesta

Jago e Otello

OTELLO *avvicinandosi a Jago*

Come la ucciderò?

JAGO

Vedeste ben com'egli ha riso?

OTELLO

Vidi.

JAGO

E il fazzoletto?

OTELLO

Tutto vidi.

VOCI *dal di fuori, lontano*

Evviva!

Alla riva!

Allo sbarco!

OTELLO

È condannata.

Fa ch'io m'abbia un velen per questa

[notte.

VOCI *più vicine*

Evviva! Evviva il Leon di San Marco!

JAGO

Il toscano no, val meglio soffocarla,
 Là nel suo letto, là, dove ha peccato.

OTELLO

Questa giustizia tua mi piace.

JAGO

A Cassio

Provederà Jago.

OTELLO

Jago, fin d'ora

Mio Capitano t'elegho.

JAGO

Mio Duce,

Grazie vi rendo.

(Il tumulto è sempre più vicino. Fanfare e grida)

Ecco gli Ambasciatori.

Li accogliete. Ma ad evitar sospetti,
 Desdemona si mostri a quei Messeri.

OTELLO

Sì, qui l'adduci.

Jago esce dalla porta di sinistra; Otello s'avvia verso il fondo per ricevere gli Ambasciatori.

Scena settima

Entrano Jago, Lodovico, Roderigo, l'Arraldo. - Desdemona con Emilia - Dignitari della Repubblica Veneta - Gentiluomini e Dame - Soldati - Trombettieri, poi Cassio

TUTTI

Viva il Leon di San Marco!

Evviva! Evviva!

LODOVICO *tenendo una pergamena avvoltolata in mano*

Il Doge ed il Senato

Salutano l'eroe trionfatore

Di Cipro. Io reco nelle vostre mani

Il messaggio dogale.

OTELLO *prendendo il messaggio e baciando il suggello*

Io bacio il segno

Della Sovrana Maestà.

Poi lo spiega e legge.

LODOVICO *avvicinandosi a Desdemona*

Madonna,

V'abbia il ciel in sua guardia.

DESDEMONA

E il ciel v'ascolti.

EMILIA *a Desdemona, a parte*

(Come sei mesta!)

DESDEMONA *ad Emilia, a parte*

(Emilia, una gran nube

Turba il senno d'Otello e il mio destino.)

JAGO *a Lodovico*

Messer, son lieto di vedervi.

Si sarà formato un crocchio tra Desdemona, Lodovico e Jago

LODOVICO

Jago,

Quali nuove?... ma in mezzo a voi non
 [trovo

Cassio.

JAGO

Con lui è crucciato Otello.

DESDEMONA

Credo

Che in grazia tornerà.

OTELLO *a Desdemona rapidamente e sempre in atto di leggere*

Ne siete certa?

DESDEMONA

Che dite?

LODOVICO

Ei legge, non vi parla.

JAGO

Forse

Che in grazia tornerà.

DESDEMONA

Jago, lo spero;

Sai se un verace affetto io porti a

[Cassio...

OTELLO *sempre in atto di leggere ma febbrilmente a Desdemona, sottovoce*

Frenate dunque le labbra loquaci...

DESDEMONA

Perdonate, signor...

OTELLO *avventandosi contro*

Desdemona

Demonio, taci!

LODOVICO *arrestando il gesto d'Otello*

Ferma!

TUTTI

Orrore! Orrore!

LODOVICO

La mente mia non osa

Pensar ch'io vidi il vero.

OTELLO *all'Araldo con accento imperioso*

A me Cassio!

L'Araldo esce.

JAGO *ad Otello a bassa voce*

(Che tenti?)

OTELLO *a Jago sottovoce*

(Guardala mentre ei giunge.)

TUTTI

Ah! triste sposa!

LODOVICO *si avvicina a Jago e gli dice a parte*

Quest'è dunque l'eroe? Quest'è il

[guerriero

Dai sublimi ardimenti?

JAGO *a Lodovico, alzando le spalle*

È quel ch'egli è.

LODOVICO

Palesa il tuo pensiero.

JAGO

Meglio è tener su ciò la lingua muta.

Scena ottava

Cassio seguito dall'Araldo, e detti

OTELLO *che avrà sempre fissato la porta; a Jago*

(Eccolo! È lui!

appare Cassio)

Nell'animo lo scruta.)

(ad alta voce a tutti)

Messer! Il Doge...

(a parte a Desdemona)

- (ben tu fingi il pianto)

(ad alta voce a tutti)

Mi richiama a Venezia.

RODERIGO

(Infida sorte!)

OTELLO

E in Cipro elegge

Mio successor colui che stava accanto

Al mio vessillo, Cassio.

JAGO *fieramente e sorpreso*

(Inferno e morte!)

OTELLO *continuando e mostrando la pergamena*

La parola Ducale è nostra legge.

CASSIO *inchinandosi ad Otello*

Obbedirò.

OTELLO *rapidamente a Jago ed accennando a Cassio*

(Vedi? non par che esulti

L'infame?)

JAGO

(No.)

OTELLO *ancora ad alta voce a tutti*

La ciurma e la coorte

(sottovoce a Desdemona)

(Continua i tuoi singulti...)

(a tutti)

E le navi e il castello

Lascio in poter del nuovo Duce.

LODOVICO *additando Desdemona che s'avvicina supplichevole*

Otello,

Per pietà la conforta o il cor le

[infrangi.

OTELLO *a Lodovico e Desdemona*

Noi salperem domani.

(afferra Desdemona furiosamente)

A terra!... e piangi!...

Desdemona cade. Otello avrà, nel suo gesto terribile, gettata la pergamena al suolo, e Jago la raccoglie e legge di nascosto. Emilia e Lodovico sollevano pietosamente Desdemona.

DESDEMONA

A terra!... sì... nel livido

Fango... percossa... io giaccio...

Piango... m'agghiaccia il brivido

Dell'anima che muor.

E un dì sul mio sorriso

Fioria la speme e il bacio

Ed or... l'angoscia in viso

E l'agonia nel cor.

Quel Sol sereno e vivido

Che allieta il cielo e il mare

Non può asciugar le amare

Stille del mio dolor.

EMILIA

(Quell'innocente un fremito

D'odio non ha né un gesto,

Trattiene in petto il gemito

Con doloroso fren.

La lagrima si frange

Muta sul volto mesto;

No, chi per lei non piange

Non ha pietade in sen.)

RODERIGO

(Per me s'oscura il mondo,

S'annuvola il destin;

L'angiol soave e biondo

Scompar dal mio cammin.)

CASSIO

(L'ora è fatal! un fulmine

Sul mio cammin l'addita.

Già di mia sorte il culmine

S'offre all'inerte man.

L'ebbra fortuna incalza

La fuga della vita.

Questa che al ciel m'innalza

È un'onda d'uragan.)

LODOVICO

(Egli la man funerea

Scuote anelando d'ira,

Essa la faccia eterea

Volge piangendo al ciel.

Nel contemplar quel pianto

La carità sospira,

E un tenero compianto
Stempra del core il gel.)

DAME

Pietà!

CAVALIERI

Mistero!

DAME

Ansia mortale, bieca,
Ne ingombra, anime assortite in lungo
[orror.

CAVALIERI

Quell'uomo nero è sepolcrale, e cieca
Un'ombra è in lui di morte e di terror!

DAME

Vista crudel!

CAVALIERI

Strazia coll'ugna l'orrido
Petto! Figge gli sguardi immoti al suol.
Poi sfida il cielo coll'atre pugna, l'ispido
Aspetto ergendo dai dardi alti del Sol.

DAME

Ei la colpì! Quel viso santo, pallido,
Blando, si china e tace e piange e muor.
Piangono così nel ciel lor pianto gli
[angeli

Quando perduto giace il peccator.

**JAGO avvicinandosi ad Otello che si
sarà accasciato su d'una sedia**

(Una parola

OTELLO

E che?

JAGO

T'affretta! Rapido
Slancia la tua vendetta! Il tempo vola.

OTELLO

Ben parli.

JAGO

È l'ira inutil ciancia. Scuotiti!

All'opra ergi tua mira! All'opra sola!

Io penso a Cassio. Ei le sue trame espia.

L'infame anima ria l'Averno inghiotte.

OTELLO

Chi gliela svelle?

JAGO

Io.

OTELLO

Tu?

DAME

Giurai.

OTELLO

Tal sia.

JAGO

Tu avvrai le sue novelle questa notte.)
(*ironicamente a Roderigo*)

(I sogni tuoi saranno in mar domani

E tu sull'aspra terra!

RODERIGO a Jago

Ahi, triste!

JAGO

Ahi, stolto!

Stolto! Se vuoi, tu puoi sperar; gli umani,

Orsù! cimenti afferra, e m'odi.

RODERIGO

Ascolto.

JAGO

Col primo albor salpa il vascello. Or

[Cassio

È il Duce. Eppur se avvien che a questi

[accada

(*toccando la spada*)

Sventura... allor qui resta Otello.

RODERIGO

Lùgubre

Luce d'atro balen!

JAGO

Mano alla spada!

A notte folta io la sua traccia vigilo,

E il varco e l'ora scruto, il resto a te.

Sarò tua scelta. A caccia! a caccia!

[Cingiti

L'arco!

RODERIGO

Sì! t'ho venduto onore e fe'.)

JAGO

(Corri al miraggio! Il fragile tuo senno

Ha già confuso un sogno menzogner.

Segui l'astuto ed agile mio cenno,

Amante illuso, io seguo il mio pensier.)

RODERIGO

(Il dado è tratto! Impavido t'attendo,

Ultima sorte, occulto il mio destin.

Mi sprona amor, ma un avido, tremendo

Astro di morte infesta il mio cammin.)

**OTELLO ergendosi e rivolto alla folla,
terribilmente**

Fuggite!

TUTTI

Ciel!

OTELLO slanciandosi contro la folla

Tutti fuggite Otello!

JAGO a tutti

Lo assale una malia

Che d'ogni senso il priva.

OTELLO

Chi non si scosta è contro me rubello.

LODOVICO fa per trascinare lontano

Desdemona

Mi segui...

VOCI di dentro

Evviva!

**DESDEMONA sciogliendosi da Lodovico
e accorrendo verso Otello**

Mio sposo!

OTELLO terribile, a Desdemona

Anima mia,

Ti maledico!

TUTTI

Orror!

Desdemona, fra Emilia e Lodovico, esce.

Tutti escono inorriditi.

Scena nona

Otello e Jago, soli

OTELLO

Fuggirmi io sol non so!... Sangue! Ah!

[l'abbietto

Pensiero!... *ciò m'accora!*

(*conclusivamente, delirando*)

Vederli insieme avvinti... il fazzoletto!...

Ah!

Sviene.

JAGO

(Il mio velen lavora.)

VOCI INTRENE

Viva Otello!

JAGO ascoltando le grida

L'eco della vittoria...

VOCI INTERNE

Evviva, evviva!

JAGO

Porge sua lauda estrema.

Osserva Otello disteso a terra tramortito.

VOCI INTERNE

Evviva, evviva!

JAGO

Chi può vietar che questa fronte io

[prema

Col mio tallone?

VOCI ESTERNE *più vicine*

Evviva! Evviva! Otello! Gloria

Al Leon di Venezia!

JAGO *ritto e con gesto d'orrendo trionfo,
indicando il corpo inerte d'Otello*

Ecco il Leone!...



Marina Rebeka e Fabio Sartori provano *Otello*, Firenze 2020
(Foto: © Michele Monasta)

ATTO QUARTO

La camera di Desdemona.

Letto, inginocchiatoio, tavolo, specchio, sedie. Una lampada arde appesa davanti all'immagine della Madonna che sta al di sopra dell'inginocchiatoio. Porta a destra. Lume sul tavolo. È notte.

Scena prima

Desdemona ed Emilia

EMILIA

Era più calmo?

DESDEMONA

Mi pareva. M'ingiunse
Di coricarmi e d'attenderlo. Emilia,
Te ne prego, distendi sul mio letto
La mia candida veste nuziale.
(Emilia eseguisce)

Senti. Se pria di te morir dovessi
Mi seppellisci con un di quei veli.

EMILIA

Scacciate queste idee.

DESDEMONA *sedendo macchinalmente davanti allo specchio*

Son mesta tanto.

Mia madre aveva una povera ancella,
Innamorata e bella;
Era il suo nome
Barbara. Amava

Un uom che poi l'abbandonò; cantava

Una canzone: *La canzon del Salice.*

(ad Emilia)

Mi disciogli le chiome:

Io questa sera ho la memoria piena
Di quella cantilena:

"Piangea cantando

Nell'erma landa,

Piangea la mesta.

O Salce! Salce! Salce!

Sedeo chinando sul sen la testa!

Salce! Salce! Salce!

Cantiamo! il Salce funebre

Sarà la mia ghirlanda".

(ad Emilia)

Affretati; fra poco giunge Otello.

"Scorreano i rivi fra le zolle in fior,

Gemea quel core affranto,

E dalle ciglia le sgorgava il cor

L'amara onda del pianto.

O Salce! Salce! Salce!

Cantiamo! il Salce funebre

Sarà la mia ghirlanda".

"Scendean gli augelli a vol dai rami cupi

Verso quel dolce canto.

E gli occhi suoi piangean tanto, tanto,

Da impietosir le rupi".

(ad Emilia, levandosi un anello dal dito)

Riponi quest'anello.

(alzandosi)

Povera Barbara! Solea la storia

Con questo semplice suono finir:

"Egli era nato per la sua gloria,

Io per amar...".

(ad Emilia)

Ascolta. Odo un lamento.

(Emilia fa qualche passo)

Taci. Chi batte a quella porta?...

EMILIA

È il vento.

DESDEMONA

"Io per amarlo e per morir. Cantiamo!
Salce! Salce! Salce!"

Emilia addio. Come m'ardon le ciglia!

È presagio di pianto. Buona notte.

Ah! Emilia, Emilia addio, Emilia addio!

Emilia si volge per partire, poi ritorna e Desdemona l'abbraccia. Emilia esce.

Scena seconda

Desdemona sola

DESDEMONA *all'inginocchiatoio*

Ave Maria, piena di grazia, eletta

Fra le spose e le vergini sei tu;

Sia benedetto il frutto, o benedetta,

Di tue materne viscere, Gesù.

Prega per chi adorando a te si prostra,

Prega pel peccator, per l'innocente,

E pel debole oppresso e pel possente,

Misero anch'esso, tua pietà dimostra.

Prega per chi sotto l'oltraggio piega

La fronte e sotto la malvagia sorte;

Per noi tu prega,

Sempre e nell'ora della morte nostra,

(Resta ancora inginocchiata ed appoggiando la fronte sull'inginocchiatoio ripete mentalmente l'orazione di cui

non si odono che le prime e le ultime parole.)

Ave Maria... nell'ora della morte.

Ave! Amen!

Si alza e va a coricarsi.

Scena terza

Desdemona e Otello.

Alla prima nota comparirà Otello sulla soglia di una porta segreta, depone una scimitarra sul tavolo, s'arresta davanti alla face, titubante se spegnerla o no. Guarda Desdemona. Spegne la face. Otello, spinto da un impeto di furore, s'avvicina al letto, ma là s'arresta. Rialza le cortine, contempla lungamente Desdemona che dorme. La bacia tre volte. All'ultimo bacio Desdemona si desta.

DESDEMONA

... Chi è là...

(si alza)

Otello?

OTELLO

Sì! Diceste questa sera

Le vostre preci?

DESDEMONA

Orai.

OTELLO

Se vi sovviene

Di qualche colpa commessa che attenda

Grazia dal ciel, imploratela tosto.

DESDEMONA

Perché?

OTELLO

T'affretta. Uccidere non voglio
L'anima tua.

DESDEMONA
D'uccider parli?

OTELLO
Sì.

DESDEMONA
Pietà di me, mio Dio!

OTELLO
Amen.

DESDEMONA
Pietà voi pure.

OTELLO
Pensa ai tuoi peccati.

DESDEMONA
Mio peccato è l'amor.

OTELLO
Perciò tu muori.

DESDEMONA
E perché t'amo m'uccidi?...

OTELLO
Ami Cassio.

DESDEMONA
No! Sull'anima mia!!

OTELLO
Quel fazzoletto
Ch'io ti donai gli desti.

DESDEMONA
Non è vero!

OTELLO
Nella sua man lo vidi.

DESDEMONA
Io rea non sono!

OTELLO
Confessa!

DESDEMONA
Giuro!

OTELLO
Bada allo spergiuro...
Pensa che sei sul tuo letto di morte.

DESDEMONA
Non per morir.

OTELLO
Per morir tosto.

DESDEMONA
Aita!
Cassio non amo... ch'ei qui venga... ei
[parli.

OTELLO
Muto è per sempre.

DESDEMONA
Cielo! Morto?

OTELLO
Morto.

DESDEMONA
Son perduta!... ei tradito!

OTELLO con forza
E pianger l'osi?

DESDEMONA
Otello... non uccidermi...

OTELLO
Tu invano
Ti difendi.

DESDEMONA con disperazione
Ch'io viva ancor...

OTELLO
Giù! Cadi,

Prostituta...

DESDEMONA
Pietà!

OTELLO
Muori!!

DESDEMONA
Ch'io viva

Questa notte...

OTELLO
No!

DESDEMONA
Un'ora.

OTELLO
No!

DESDEMONA
Un istante.

OTELLO
No!

DESDEMONA
Sol ch'io dica un'Ave.

OTELLO
È tardi!

La soffoca.

DESDEMONA
Ah!

Emilia dal di fuori bussa alla porta.

OTELLO contemplando il corpo inerte di Desdemona
Calma come la tomba.

EMILIA picchia di nuovo
Aprite! Aprite!

OTELLO trabalzando
Chi è là? Chi batte?

EMILIA picchia ancora
Signor mio... ven prego,
Lasciate ch'io vi parli... Aprite!

OTELLO aprendo
Emilia!

Che avvenne?

EMILIA entrando
Un gran delitto! Cassio uccise
Rodrigo.

OTELLO
E Cassio?

EMILIA
Vive.

OTELLO
Cassio vive!!

DESDEMONA dal letto
Ingiustamente... uccisa ingiustamente...

EMILIA
Chi geme là?... Orror!

DESDEMONA
Muoio innocente...

EMILIA
Gran Dio!... Chi fu?

DESDEMONA
Nessuno... io stessa... Al mio
Signor mi raccomanda... Muoio
[innocente... Addio...

Muore.

OTELLO
O mentitrice! io l'uccisi.

EMILIA
Assassino!

OTELLO
Fu di Cassio la druda. A Jago il chiedi.

EMILIA
A Jago?

OTELLO
A Jago.

EMILIA
Stolto!! e tu il credesti?

OTELLO *fa per avventarsi contro Emilia*
Negarlo ardisci!?

EMILIA
Non ti temo.

OTELLO *la afferra*
Bada!

EMILIA *si svincola e corre verso la porta, gridando disperatamente*
Olà! Soccorso! Aiuto! Otello uccise
Desdemona!

Scena quarta

Otello, Emilia, Lodovico, Cassio, Jago, poi Montano con gente armata

CASSIO, JAGO, LODOVICO *vedendo*
Desdemona

Quai grida! Orrore! Orrore!

EMILIA *a Jago*
Jago, smentisci quel vile assassino.
Hai tu creduto Desdemona infida?
Parla!

JAGO
Tal la credea.

OTELLO
Quel fazzoletto
Che un dì le diedi, a Cassio essa donava.

EMILIA
O potenza divina!

JAGO *ad Emilia*
Taci!

EMILIA
No.
Tutto rivelo.

JAGO
Taci!

EMILIA
No! Costui

Dalla mia man quel fazzoletto svelse
A viva forza.

CASSIO
E nella mia dimora

Trovai quel vel.
MONTANO *entrando ed indicando Jago*

Rodrigo morente
Mi svelò di quest'uomo l'arti nefande.

OTELLO *a Jago*

Ah! discolpati!

JAGO *fuggendo*
No.

LODOVICO
Ferma!

MONTANO
S'insegua.

Alcuni escono inseguendo Jago.

CASSIO, LODOVICO

Afferratelo!

OTELLO *slanciandosi per afferrar la spada*

E il ciel non ha più fulmini?!

LODOVICO
La spada a me!

OTELLO
Tant'osi?... Niun mi tema
Se anco armato mi vede. Ecco la fine
Del mio cammin... Oh! Gloria! Otello fu.
(Lascia cadere la spada. Va presso al letto, contemplando Desdemona.)

E tu... come sei pallida! E stanca, e
[muta, e bella,
Pia crëatura nata sotto maligna stella.
Fredda come la casta tua vita, e in cielo
[assorta.

Desdemona! Desdemona!... Ah!...
[morta!... morta!... morta!...
(estraendo furtivamente dalle vesti un pugnale)
Ho un'arma ancor!
Si ferisce.

CASSIO
Ah! ferma!

LODOVICO, MONTANO
Sciagurato!

OTELLO
Pria d'ucciderti... sposa... ti baciai.
Or morendo... nell'ombra in cui mi
[giacio...

Un bacio... un bacio ancora... ah!...
[un altro bacio...

Muore.



Da sinistra, Riccardo Della Sciucca (Cassio), Luca Salsi
e Fabio Sartori provano *Otello*, Firenze 2020

Foto: © Michele Monasta

IL GRAN MAESTRO DEL CUORE UMANO

di Julian Budden

“Il Gran maestro del cuore umano”: questa la definizione di Shakespeare data da Verdi in una lettera indirizzata a Giulio Ricordi nel 1872¹. Una definizione non del tutto originale, essendo stata ripresa dal termine ‘Herzenkündiger’, con il quale August Schlegel si riferisce al grande drammaturgo inglese nel suo *Vorlesungen über dramatischen Kunst und Literatur* (1809), un testo già noto in traduzione in Italia, nel quale Shakespeare viene ritenuto, insieme allo spagnolo Calderón, l’alfiere del nuovo Romanticismo, i cui valori si stavano allora diffondendo nei paesi del Nord Europa. Sebbene il termine ‘romantico’ come definizione di una categoria estetica, per quanto di mia conoscenza, ricorra soltanto una volta nella corrispondenza di Verdi, e quasi di sfuggita², è chiaro che egli condivideva l’opinione di Schlegel per quanto riguardava il Poeta. “La poesia e le belle arti antiche (cioè classiche)”, scrisse Schlegel, “non ammettono mai la mescolanza dei generi eterogenei; lo spirito romantico per contrario si compiace in un continuo avvicinamento delle cose più disparate, la natura e l’arte, la poesia e la prosa, la serietà e il riso,” e via dicendo³. Tutto ciò trova riscontro nel desiderio di Verdi, espresso in una lettera a Salvatore Cammarano, di mescolare ‘comico e terribile, a uso Shakespeare’⁴. È rilevante inoltre l’enfasi che Schlegel pone sulla capacità di Shakespeare di ‘caratterizzare’ i personaggi, sulla sua abilità di conferire un senso reale alle creature più improbabili della sua fantasia, fino al mostruoso Caliban, che egli faceva comportare esattamente come avrebbero agito se fossero esistite per davvero. E Verdi a Clarina Maffei: “Può darsi che egli, il Papà (cioè Shakespeare) si sia trovato con qualche Falstaff, ma difficilmente avrà trovato uno scellerato così scellerato come Jago, e mai e poi mai degli angeli come Cordelia, Imogene, Desdemona etc. Eppure sono tanto vere!”⁵. Ed è estremamente significativo che due dei nomi citati vengano da *Othello*, tre anni prima che Verdi fosse stato tentato di farne un’opera!

Il poeta ed il musicista avevano infatti molto in comune, in particolare uno spiccato interesse per la natura umana in tutti i suoi

aspetti, non escluso quello per i reietti dalla società, ed anche una disponibilità a variare le scelte drammatiche da un’opera ad un’altra. Così si spiega la ricerca continua di Verdi di argomenti fuori dall’usuale, e la sua determinazione nel dare a ciascuna delle sue opere un ‘colorito’ peculiare, abbandonando la pratica adottata da molti suoi predecessori di riciclare musica precedentemente composta.

Perciò non sorprende che Verdi, in tutta la sua carriera, evocasse di tanto in tanto il Bardo di Avon come pietra di paragone della verità drammatica. Così il Triboulet di Victor Hugo era una “creazione degna di Shakespeare!!”⁶, mentre del dramma *Don Carlos* di Schiller diceva (anche come scusa per cambiarne la conclusione): “Nulla vi è di storico, né vi è la verità e profondità Shakesperiana (*sic!*)”⁷. Anche se per lunghi anni l’ambizioso desiderio di Verdi fu quello di scrivere un’opera dal *King Lear*, la più desolata fra tutte le tragedie del poeta, nondimeno le tre che scelse di musicare rappresentano momenti fondamentali nella sua odissea creativa.

Ma, come Shakespeare stesso, e a differenza del Wagner maturo, Verdi scriveva per il presente, non per il futuro. Perciò, anche se le aveva profondamente stravolte, non poteva permettersi di ignorare del tutto le convenzioni dell’opera italiana dei suoi tempi. Nel 1847 quando mise mano a *Macbeth*, egli riuscì, adoperando generosamente le tonalità minori, a catturare l’atmosfera arcana e notturna del dramma, il suo carattere ‘fantasmagorico’ (per il quale c’era un precedente nel *Robert le Diable* di Meyerbeer, opera già conosciuta in Italia) e la “terribilità” del protagonista e della sua Lady. Non cercò nemmeno di misurarsi con la poesia shakespeariana, - dopo tutto conosceva il dramma soltanto nella rozza traduzione in prosa di Carlo Rusconi -, ma riconobbe l’importanza di certi versi chiave, che volle assolutamente emergessero in tutta evidenza, come, per esempio, “Will all great Neptune’s ocean wash this blood clean from my hands?” e “Life is (...) a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing”. In tutti questi casi Verdi insisteva che Felice Varesi, primo interprete di *Macbeth*, seguisse il poeta piuttosto che il musicista. (“Non cesserò mai di raccomandarti di studiare bene la posizione e le parole; la musica viene da sé.”)⁸

Quaranta anni dopo *Macbeth*, tutto era cambiato. Le forme post-Rossiniane che avevano dominato l'opera italiana per tanto tempo si erano dissolte, mentre i compositori cominciavano a cercare una struttura drammatica più continua ed il linguaggio di Verdi stesso, corroborato dagli elementi che aveva assimilato oltralpe, per non parlare di uno studio più profondo della cultura classica italiana, aveva a sua disposizione una gamma molto più vasta di espressioni musicali. *Othello*, poi, era un argomento molto più adatto al melodramma che *Macbeth* (infatti, George Bernard Shaw lo descrisse come un dramma scritto nello stile dell'opera italiana!). La più stringata di tutte le tragedie shakespeariane - tanto stringata che perfino l'immaginario adulterio di Cassio e Desdemona, sul quale ruota tutta la trama, difficilmente avrebbe avuto il tempo di essere consumato - sarebbe sicuramente venuta in mente a Verdi molto prima se Rossini non lo avesse preceduto con una versione che, nonostante tutti i suoi difetti, era ancora in repertorio.

Né Verdi, nel suo *Otello*, si dimentica del tutto del suo illustre predecessore. In entrambe le opere, infatti, Desdemona, prima di ritirarsi, recita una preghiera, che non si trova in Shakespeare, mentre le prime irrealizzate intenzioni di Verdi circa una possibile conclusione dell'atto III con un attacco dei Turchi, che lasciano in palcoscenico Desdemona in lacrime circondata dalle sue ancelle, hanno una certa somiglianza con il finale dell'Atto II di Rossini: in realtà si trattò soltanto di un'ipotesi momentanea, dalla quale Boito riuscì a dissuaderlo. C'è, invero, il pericolo di sottovalutare il contributo di Boito alla grandezza dell'opera di Verdi. Considerato un tempo una figura letteraria eminente, in seguito la sua reputazione è andata scemando; i suoi tentativi di liberarsi del linguaggio tipico della librettistica romantica sembrano ora di una ricercatezza intollerabile. Mentre il "Si colmi il calice" di Lady Macbeth è un'intimazione immediata e diretta, Jago non può far a meno di dire ai presenti "Innaffia l'ugola" come se dovessero bagnare il giardino con un innaffiatoio. Così per tutto l'*Otello* ci sembra di ascoltare la poesia di Shakespeare in una rielaborazione che ne affievolisce la potenza: nel dramma shakespeariano infatti appena tre righe

sono sufficienti a far trasparire tutta la forza del sarcasmo brutale del Moro:

I cry you mercy then.
I took you for that cunning whore of Venice
That married with Othello.

Boito invece inserisce una parentesi, "perdonate se il mio pensiero è fello", in cui l'ultima parola è stata evidentemente scelta per far rima con Otello. Mentre il linguaggio altisonante di un Piave o di un Cammarano è sempre comprensibile, ci vuole grande immaginazione per discernere nella 'orribile edera' della quale Otello parla nel duetto d'amore una metafora per le truppe che assaltano i bastioni di un castello. Da questo deriva quella scuola di pensiero inaugurata dal compianto Gabriele Baldini che ritiene *Macbeth* superiore ad *Otello*, argomentando che, nel primo Verdi, con Piave come suo amanuense letterario, il musicista subiva il fascino di Shakespeare in modo diretto, non filtrato attraverso la mediazione della sensibilità di un intellettuale iper-raffinato.⁹

Una simile impostazione critica, però, non prende in sufficiente considerazione lo sviluppo della drammaturgia musicale verdiana. Mentre si era accontentato di insufflare in *Macbeth* gli elementi essenziali della tragedia di Shakespeare, Verdi in *Otello* cercò di incorporare tutta la gamma della poesia shakespeariana, sia lirica che declamatoria, e per questo aveva bisogno di lavorare su una scala più grande di quella rappresentata dalla semplice traduzione dei versi più significativi. Lo scopo delle parentesi di Boito (e ce ne sono) è di protrarre la frase musicale fino a quando può esplodere con la massima forza. Un esempio è nella scena in cui Otello colpisce Desdemona in pubblico: nella tragedia non è un momento particolarmente rilevante dell'azione; nell'opera il grande concertato che segue è l'apice architettonico dell'intero spartito e ha bisogno di una carica drammatica molto forte perché risalti pienamente. Perciò Boito espande Shakespeare e mostra il Moro mentre legge il decreto del Doge e contemporaneamente si rivolge con espressioni feroci alla moglie: un



Foto delle prove di *Otello*, Firenze 2020
(Foto: © Michele Monasta)

conflitto interiore per il quale si è tentati di parlare di ‘schizofrenia’ e che prorompe naturalmente in violenza fisica. Così Boito serve bene sia il poeta che il musicista, un risultato possibile solo a chi, come lui, e sebbene in misura più modesta, era a sua volta e poeta e musicista.

Fin dalla prima Boito fu criticato per aver omesso l’atto veneziano. “So che vuol dire”, disse alla giornalista americana ed ex-cantante Blanche Roosevelt. “Si suppone, di solito, che le parole di Brabantio, ‘Look to it, Moor, she has deceived her father etc.’ siano una delle principali ragioni della gelosia di Otello. Io non le vedo in questa luce. Il padre di Desdemona pronuncia queste parole con evidente intenzione ma Otello le ripete meccanicamente: gli ritornano in mente quando si scatena la sua gelosia, come noi ricordiamo un sogno al quale non abbiamo dato grande importanza, perché è solo un sogno”¹⁰. Questo può sembrare un debole espediente per sfuggire il problema, ma riflettendoci attentamente, ci si accorge che Boito aveva ragione. In un dramma teatrale si può infatti far intuire che un trauma, anche se al momento non avvertito, ritorna con tormentosa insistenza nel subconscio di un personaggio come “il verme invisibile” di William Blake. L’opera, però, è fatta soprattutto di musica, e siccome la musica è il linguaggio delle emozioni, e non del pensiero, il monito di Brabantio, per avere una rilevanza drammatica, dovrebbe provocare in Otello una risposta emotiva, che la musica stessa evidenzerebbe. Infatti quando Monterone scaglia la sua maledizione di padre su Rigoletto, il buffone reagisce immediatamente e da quel momento in poi il ricordo di quell’invettiva gli riaffiora con insistenza alla mente. In una parola, è il punto cruciale del dramma. Se Boito e Verdi avessero deciso di dar ugual peso alle parole di Brabantio, essi si sarebbero negati la serena felicità del duetto d’amore.

Boito ha colto la svolta drammatica di Otello nel momento in cui Jago avverte il Moro “beware the green-eyed monster”. “La gelosia!”, egli scrive nella prefazione alla disposizione scenica di Giulio Ricordi. “La parola è detta. Jago ha, prima, ferito il cuore del Moro, poi ha messo il dito sulla piaga. La tortura d’Otello è incominciata. L’uomo si muta. Era saggio e delira, era forte e si fiacca, era giusto e probo e delinque, era sano e lieto e geme e cade e sviene come un corpo avve-

lenato o colto di epilessia.”¹¹ Verdi seguì l’idea di Boito facendo del “È un’idra fosca, livida,” uno dei due motivi ricorrenti dell’opera (l’altro è, naturalmente, “Un bacio”) e sviluppando da essa il preludio che prepara l’atmosfera per l’atto seguente.

Fortunatamente in un’opera ci è risparmiata la necessità di indagare i motivi del comportamento di Jago: il risentimento per la promozione negata (secondo l’opinione di Shaw); il sospetto che “the Moor between my sheets hath done my office” (come se fosse stato possibile!) o anche, come è stato suggerito, una passione non corrisposta per il Moro stesso. Lo Jago di Shakespeare, descritto semplicemente come ‘a villain’, non ci aiuta; i suoi soliloqui sono enigmatici perchè, ci si immagina, egli potrebbe fornire le stesse motivazioni per le sue azioni di un ragazzino che si diverte a strappare le zampe ad una mosca. Una filosofia del male è una contraddizione in termini. La musica può dunque dipingere la malvagità con i colori più neri, sebbene col necessario ausilio di un testo: perciò, per permettere ad Jago di rivelare l’essenza della sua natura, ciò che necessitava era proprio il ‘Credo’ inserito nell’opera. Non ha importanza infatti che gli articoli di fede enunciati non abbiano in ultima analisi alcun senso: i versi sono così pieni di scure, nichilistiche metafore, che Verdi definisce il ‘Credo’ come “potentissimo e shakesperiano (*sic!*) in tutto e per tutto”¹² riuscendo a creare da essi una delle più terrificanti raffigurazioni del male mai immaginate. Ciò che probabilmente Verdi non sapeva era che i versi finali “La Morte è il Nulla // È vecchia fola il ciel” fossero stati scritti originariamente per *La Gioconda* di Ponchielli, per essere cantati, non da Barnaba, il vero cattivo dell’opera, ma da un personaggio leggermente meno spiacevole, Alvisè: fortunatamente, sono stati sostituiti nella versione definitiva della *Gioconda* del 1880.

Nella prefazione citata Boito scrisse che Jago dovrebbe apparire “spigliato e gioviale con Cassio, con Roderigo, ironico; con Otello apparisce bonario, riguardoso, devotamente somnesso; con Emilia brutale e minaccioso; ossequioso con Desdemona e con Lodovico.”¹³ Per rendere al meglio una tale varietà di sfumature caratteriali, Victor Maurel, primo interprete di Jago ed uno degli attori più brillanti

del palcoscenico operistico, ebbe la geniale intuizione di impersonare Jago senza barba. In un’epoca in cui ogni Siegfried vantava una barba lunga e folta, anche quando stava forgiando la spada, questa era davvero una novità; e, con rarissime eccezioni, la tradizione si è mantenuta fino ai giorni nostri. Nessuno che abbia visto il suo Jago dimenticherà il modo in cui le fattezze del compianto Tito Gobbi davano l’impressione di contrarsi man mano che egli avanzava verso le luci della ribalta per cantare il suo ‘Credo’.

Come per il male, così anche per il bene. Possiamo sorvolare sull’exasperante ottusità di Desdemona, sulla sua convinzione che il contrasto fra suo marito e Cassio è soltanto un esempio della stupidità maschile: la musica che Verdi ha creato per lei ha un respiro così tenero e una tale purezza spirituale che ella non perde mai la nostra comprensione e compassione. Verdi ha creato eroine dalla personalità più sfaccettata, ma mai così sublimi.

Se, malgrado la sua evidente grandezza, molti, oggi come ieri, trovano ancora delle difficoltà ad apprezzare *Otello*, bisogna ricordare che è un’opera stranamente isolata in relazione al momento e al paese dove è nata. Quelli che hanno ascoltato *Marion Delorme* di Ponchielli (1885) o *Edmea* di Catalani (1886) non vi avrebbero trovato niente che potesse prepararli al capolavoro tragico di Verdi, un Everest senza Himalaya che lo circondano. Né possiamo trovare degli echi wagneriani in *Otello*, eccezion fatta per il duetto d’amore, la cui andatura ritmica è certamente simile a quella del duetto del terzo atto di *Lohengrin*; ma *Lohengrin* non è certo l’opera propriamente rappresentativa del Wagner di cui tutti parlavano al momento della composizione di *Otello*.

Nel capolavoro verdiano non si rintraccia alcun altro influsso contemporaneo; sebbene lo stile sia a tratti estremamente moderno, esso resta un personalissimo distillato dell’esperienza di una vita, distinto e irripetibile come gli ultimi Quartetti di Beethoven. Alcuni procedimenti compositivi hanno antecedenti riconoscibili in precedenti opere verdiane: il granitico coro “Dio fulgor della bufera” costituisce un saldo coronamento formale rispetto al libero disegno di vari motivi “di tempesta” di lavori del passato, come il terzettino “Se

pria ch'abbia il mezzo" del *Rigoletto*; il violento martellare di armonie dissonanti che dipingono il terrore di Desdemona ed il suo smarrimento ("Esterrefatta fisso, lo sguardo tuo tremendo") ricordano quelle dell'agonia di Leonora morente nella versione definitiva de *La Forza del Destino*; l'unico slancio lirico che conclude la canzone del salice ("Ah, Emilia, addio!"), risulta una variante in tonalità maggiore di quello che sigilla il "Liber scriptus" del *Requiem*. Ma per l'inizio dell'opera, una sovrapposizione dissonante di terze, mai risolte¹⁴; per la sequenza impressionistica di accordi che accompagnano le battute finali del presunto sogno di Cassio narrato da Jago; per la lunga transizione che porta dalla rissa del primo atto all'inizio del duetto d'amore, per tutto ciò non vi sono precedenti nelle altre opere di Verdi. Inoltre, nuova è la capacità di sintesi, grandiosa come non mai la concezione, senza mai scendere nella mera "spettacolarità". In quest'opera Verdi ha profuso tutta la sua forza di drammaturgo musicale: resta soltanto da ripetere il giudizio di Francis Toye, il primo biografo inglese a intraprendere uno studio approfondito della vita e le opere di Verdi: "Shakespeare stesso non ha fatto, non avrebbe potuto fare, di meglio."¹⁵

Note

1. Lettera a Giulio Ricordi, 31.3.1872, in *I Copialettere di Giuseppe Verdi* a cura di G. Cesari e A. Luzio, Milano, 1913, p. 276.

2. Della Sonata in Fa diesis minore di Clementi: "Non so se appartenga alla musica classica o romantica (...) ma è bella molto". Lettera a Tito Ricordi, 2.11.1864, in F. Abbiati, *Giuseppe Verdi*, Milano, 1959, II, p. 779.

3. A. W. Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*, trad. G. Gherardini, Genova, 1977, pp. 319-20.

4. Lettera a Salvatore Cammarano, 24.3.1849, in *Carteggio Verdi-Cammarano* (1843-1852) a cura di Carlo Matteo Mossa, Parma, 2001, p.100.

5. Lettera a Clarina Maffei, 20.11.1876, in *Copialettere*, cit., p. 624.

6. Lettera a F. M. Piave, 8.5.1850, in Abbiati, cit., II, p. 62.

7. Lettera a Giulio Ricordi, 19.2.1883, in *Carteggio Verdi-Ricordi (1882-1885)* a cura di Franca Cella e Madina Ricordi, Milano, 1994, p. 89.

8. Lettera a F. Varesi, 7.1.1847, in *Nuova Antologia*, 271 (1932), p. 437.

9. G. Baldini, *Abitare la battaglia*, Milano, 1970.

10. Blanche Roosevelt, *Verdi, Milan and Otello*, London, 1887, p. 228.

11. *Musica e Spettacolo: Collana di Disposizioni Sceniche: Otello* a cura di Mercedes Viale Ferraro e James Hepokoski, Parma, 1990, p. 4.

12. Lettera a Boito, 3.5.1884, in *Carteggio Verdi-Boito* a cura di Mario Medici e Marcello Conati, I, p. 76.

13. *Musica e Spettacolo*, loc. cit.

14. Stranamente, Mascagni adoprò lo stesso accordo e nella stessa tonalità all'inizio di *Cavalleria Rusticana*, con la differenza che egli lo costruì con gradualità e lo risolse in modo ortodosso!

15. Francis Toye, *Giuseppe Verdi: his Life and Works*, London, 1931, p. 426.

— Traduzione di Juliet Love Gibaldi, rivista da Natascia Bravi e Franco Manfriani e approvata dall'Autore



Da sinistra, Marina Rebeka, Fabio Sartori e Caterina Piva (Emilia) durante le prove di *Otello*, Firenze 2020

Foto: © Michele Monasta

NOTE DI REGIA

di Valerio Binasco

In un'epoca senza tempo in cui convivono spade e lucine colorate, anfibi e bicchieri di latta, case sventrate e giacigli sotto un cielo di stelle, immaginiamo un luogo sotto assedio che attende l'arrivo del suo salvatore, il suo condottiero: Otello.

Cipro, come Sarajevo ai tempi della guerra o come una città della Siria ai tempi d'oggi, aspetta trepidante l'arrivo del suo eroe che appartiene ad un altro popolo, ma si è fatto portatore solenne di una cultura e ne è diventato il legittimo erede. Eppure è un uomo che porta nel cuore un grande senso di vergogna e d'impotenza verso quello stesso mondo che gli ha offerto il suo più grande amore: Desdemona, la donna appassionata la cui unica, grande mancanza è quella di non far mancare il suo amore e di desiderare senza limiti un uomo che non ha nel sangue la cultura di suo padre, quel padre che lei ha tradito.

Allora come su un'altalena, oscillando nel paradosso tra il grande e il piccolo, quest'opera si apre facendoci immaginare un'enorme vela all'orizzonte e si chiude facendoci vedere un piccolo pezzo di stoffa, incumbente come un presagio su un'innocente.

Accanto a questa oscillazione, lo sguardo, lo scrutare, il guardare e il non riconoscere, si fanno temi portanti in ciascuno degli atti di quest'opera verdiana, fatta di visioni, di immaginazioni che conducono alla follia, alla disperazione, alla morte. Il grande condottiero vincitore nel pubblico, si fa piccolo uomo perdente nel privato, tra le quattro mura di casa; chiudere le porte ad ogni occhio esterno su di lui, per assumere come unico giudice della sua vita il suo stesso sguardo, che si fa progressivamente più rarefatto, più folle e distorto. Tra le mura domestiche avviene la morte di una donna, ancora una volta una donna, che paga per colpe non commesse, per mano di un uomo che è ancora un bambino nell'intimità, seppur grande nel mondo.

Questa nostra messa in scena non andrà alla ricerca di verosimiglianza con i tratti del "Moro" di altre pur fortunate edizioni: la di-

versità di Otello sarà interna, nel suo senso di disorientamento, nel suo sentirsi straniero ed estraneo al mondo di cui fa comunque parte. Né la nostra scena ricorderà il gusto e lo sfarzo dei colonnati e dei giardini lussureggianti: l'ambiente sarà quello più vicino ai luoghi del nostro tempo sospeso, distopico e sventrato come quello che stiamo vivendo, fatto di distanze, di attese e di trepidazione.

La casa ne diventa fulcro e specchio: quello che dovrebbe essere il luogo in cui si trova rifugio, risposta, protezione, ancora di più in questo momento storico, si trasforma qui in luogo del delitto, in cui si annida la furia, la follia, la fine.

Era di questi uomini e di queste donne che si desiderava raccontare oggi con questo *Otello*, nel rispetto e nell'accoglienza delle regole che ci detta il nostro presente, ma col desiderio vivo di toccare nuove altezze, e cercare nuovi gesti per evocare quell'amore sublime che si esprime in "un bacio, un bacio ancora".



Foto di scena di *Otello*, Firenze 1980
(Foto: © Archivio fotografico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino)

OTELLO NELLE STAGIONI DEL MAGGIO

3° Maggio Musicale Fiorentino 1937

Teatro Comunale, 11, 13, 16, 19 maggio 1937

—

Victor De Sabata *dir.*, Herbert Graf *reg.*, Primo Conti *sc. e cost.*,
Andrea Morosini *m. del coro*

—

Interpreti Francesco Merli (*Otello*), Mariano Stabile (*Jago*),
Gino Del Signore (*Cassio*), Luigi Cilla (*Roderigo*),
Corrado Zambelli (*Lodovico*), Giovanni Azzimonti (*Montano*),
Renato Cattani (*Araldo*), Maria Caniglia (*Desdemona*),
Nadia Kovaceva (*Emilia*)

Stagione Lirica natalizia 1942-43

Teatro Comunale, 30 dicembre 1942; 1° gennaio 1943

—

Mario Rossi *dir.*, Ugo Bassi *reg.*, Andrea Morosini *m. del coro*

—

Interpreti Aureliano Pertile, Enzo Mascherini, Vittorio Pandano,
Otello Morandi, Gian Felice De Manuelli, Giovanni Azzimonti,
Ettore Melani, Climene Sassoli / Onelia Fineschi,
Anna Maria Canali

Stagione Lirica e Sinfonica primaverile 1943

Teatro Comunale, 16, 23, 25 maggio 1943

—

Mario Rossi *dir.*, Ugo Bassi *reg.*, Andrea Morosini *m. del coro*

—

Interpreti Aureliano Pertile, Mariano Stabile, Vittorio Pandano,
Otello Morandi, Gian Felice De Manuelli,
Onelia Fineschi / Climene Sassoli / Mercedes Fortunati,
Anna Maria Canali

18° Maggio Musicale Fiorentino 1955

Teatro Comunale, 19 maggio; 11, 18, 21 giugno 1955

—

Gabriele Santini *dir.*, Carlo Maestrini *reg.*, Veniero Colasanti *sc. e cost.*,
Andrea Morosini *m. del coro*

—

Interpreti Ramón Vinay (prima rappresentazione, atto I) /
Rafael Lambert (prima rappresentazione, atto II, III, IV) /
Mario Del Monaco, Tito Gobbi, Mariano Caruso / Piero De Palma,
Valiano Natali, Giulio Neri, Giorgio Giorgetti, Mario Frosini,
Renata Tebaldi, Rina Corsi

31° Maggio Musicale Fiorentino 1968

Teatro Comunale, 17, 19, 22 maggio 1968

—

Edward Downes *dir.*, Carlo Maestrini *reg.*, Lorenzo Ghiglia *sc. e cost.*,
Ugo Dell'Ara *coreogr.*, Adolfo Fanfani *m. del coro*

—

Interpreti Arturo Sergi, Sesto Bruscantini, Ermanno Lorenzi,
Enzo Guagni, Franco Ventriglia, Teodoro Rovetta, Mario Frosini,
Ilva Ligabue / Laura Londi, Anna Di Stasio

43° Maggio Musicale Fiorentino 1980

Teatro Comunale, 8, 11, 14, 17, 22, 25, 28 maggio 1980

—

Riccardo Muti *dir.*, Miklós Jancsó *reg.*, Enrico Job *sc. e cost.*,
Roberto Gabbiani *m. del coro.*, Fiorella Cappelli *m. del coro voci bianche*

—

Interpreti Carlo Cossutta, Renato Bruson, Antonio Bevacqua,
Roberto Mazzetti, Giovanni Foiani, Giorgio Giorgetti,
Angelo Nardinocchi, Renata Scotto, Nicoletta Ciliento
Coro di Voci Bianche Guido Monaco di Prato
Orchestra a Plettro Senese

66° Maggio Musicale Fiorentino 2003

Teatro Comunale, 17, 19, 20, 23, 25, 26, 30 giugno; 1 luglio 2003

—

Zubin Mehta / Pier Giorgio Morandi *dir.*, Lev Dodin *reg.*,
David Borovsky *sc. e cost.*, Jean Kalman *luci*,
Michael Stronin *drammaturgo*, Jury Vasilkov *coreogr.*,
Jury Khamoutiansky *mov. mimici.*, José Luis Basso *m. del coro*

—

Interpreti Vladimir Galouzine / Stephen Gould / José Cura,
Carlo Guelfi / Valeri Alexeev, Raymond Very / Francesco Piccoli,
Enrico Facini, Giovan Battista Parodi, Giuseppe Altomare,
Silvestro Sammaritano, Barbara Frittoli / Chiara Taigi,
Gabriella Sborgi / Cristina Piperno



Zubin Mehta

Foto: © Michele Monasta

BIOGRAFIE

Zubin Mehta

Nato a Bombay nel 1936, riceve la sua prima educazione musicale dal padre, Mehli Mehta, apprezzato violinista e fondatore della Bombay Symphony Orchestra. Dopo un breve periodo di studi propedeutici di medicina, nel 1954 si reca a Vienna dove segue i corsi di direzione d'orchestra di Hans Swarowsky all'Akademie für Musik. Nel 1958 vince la Liverpool International Conducting Competition ed il premio dell'Accademia estiva di Tanglewood; dal 1961 è chiamato a dirigere i Wiener e i Berliner Philharmoniker e la Israel Philharmonic, orchestre con le quali vanta oltre 50 anni di collaborazione. Direttore musicale della Montreal Symphony (1961-1967) e della Los Angeles Philharmonic (1962-1978), è nominato, nel 1977, Direttore musicale della Israel Philharmonic, di cui diviene, dal 1981, Direttore musicale a vita: nell'ottobre 2019 ne lascia la guida dopo oltre 50 anni e viene nominato Direttore Emerito. Nel 1978 e per 13 anni, il più lungo periodo nella storia dell'orchestra, Zubin Mehta diviene Direttore musicale della New York Philharmonic, mentre dal 1985 al 2017 assume l'incarico di Direttore principale dell'Orchestra del Maggio

Musicale Fiorentino, di cui attualmente è Direttore onorario a vita. Fa il suo esordio in ambito lirico con *Tosca* a Montreal nel 1963 e da allora collabora con i maggiori teatri d'opera e Festival del mondo, fra cui il Metropolitan di New York, la Wienerstaatsoper, il Covent Garden di Londra, la Scala di Milano, l'Opera di Chicago, il Maggio Musicale Fiorentino e il Festival di Salisburgo. Tra il 1998 e il 2006 è Direttore musicale della Bayerische Staatsoper di Monaco. Nell'ottobre 2006 inaugura il Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia ed è Presidente del Festival del Mediterraneo: nella città spagnola e a Firenze dirige fra l'altro un memorabile *Der Ring des Nibelungen* con la Fura del Baus, cui seguono altri nuovi allestimenti del ciclo wagneriano all'Opera di Chicago e alla Bayerische Staatsoper. Fra i premi e le onorificenze ricevute da Zubin Mehta, ricordiamo: il Nikisch-Ring lasciatogli da Karl Böhm; le cittadinanze onorarie di Firenze e Tel Aviv e le nomine a membro onorario della Wienerstaatsoper (1997), della Bayerische Staatsoper (2006) e della Gesellschaft der Musikfreunde Wien (2007). È inoltre Direttore onorario dei Wiener Philharmoniker (2001), della Filarmonica di Monaco di Baviera (2004), della Los Angeles Philharmonic (2006), della

Staatskapelle Berlin (2014) e della Bayerische Staatsorchester (2006), che dirige in *tournee* a Srinagar nel Kashmir, e del Teatro di San Carlo di Napoli (2016), nonché Direttore Emerito della Los Angeles Philharmonic (2019). Nel 2008 riceve il "Praemium Imperiale" dalla famiglia imperiale giapponese; nel 2011 il suo nome è iscritto sulla Walk of Fame nell'Hollywood Boulevard; nel 2012 ottiene la Croce al Merito della Repubblica Federale tedesca, mentre nel 2013 il governo indiano gli conferisce il Tagore Award for cultural harmony. Zubin Mehta incoraggia la scoperta e la promozione di nuovi talenti musicali in tutto il mondo: insieme al fratello Zarin, è co-presidente della Mehli Mehta Music Foundation a Bombay, grazie alla quale più di 200 bambini sono educati alla musica classica occidentale; analogamente la scuola di musica Buchmann-Mehta a Tel Aviv dà la possibilità di crescere a giovani musicisti, in stretta relazione con la Israel Philharmonic, in quanto nuovo progetto per l'insegnamento a giovani Arabo-Israeliani nelle città di Shwaram e Nazareth con insegnanti locali e membri della Israel Philharmonic. Recentemente dirige una serie di concerti alla ripresa dell'attività del Teatro del Maggio dopo la pandemia.

Valerio Binasco

Dal 2018 è il Direttore artistico del Teatro Stabile di Torino. Le sue scelte registiche si sono spesso orientate verso il teatro contemporaneo, con lavori da Harold Pinter, Jon Fosse, Fausto Paravidino, Conor McPherson, che si sono alternati ai grandi classici come *Don Giovanni* di Molière, *Arlecchino servo di due padroni* di Goldoni e *Amleto* di Shakespeare prodotti dal Teatro Stabile di Torino. Nella Stagione 2019/2020, sempre per lo Stabile di Torino, ha diretto e interpretato *Rumori fuori scena* di Michael Frayn e, nell'ambito della rassegna estiva Summer Plays, ha curato la regia degli spettacoli: *L'intervista* di Natalia Ginzburg (di cui è stato anche interprete); *Una specie di Alaska* di Harold Pinter e *Molly Sweeney* di Brian Friel. Ha vinto cinque premi Ubu, tra cui quello del 1999 per il personaggio di Amleto diretto da Carlo Cecchi e quello del 2004 per il ruolo di Polinice in *Edipo a Colono* diretto da Mario Martone, e due Premi dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro. La giuria del Premio "Le Maschere del Teatro Italiano 2018" gli ha conferito il premio per la migliore regia per lo spettacolo *La Cucina* di Arnold Wesker. Nel 2016 è stato nominato per il David di Donatello come miglior attore non protagonista per il film *Alaska* di Claudio Cupel-



Valerio Binasco
(Foto: © Luigi De Palma)

lini. Nel 2020 ha vinto il 47° Premio Internazionale Flaiano per la regia di *Rumori fuori scena*. Nella sua carriera è stato diretto da importanti registi (Mario Martone, Cristina Comencini, Marco Tullio Giordana, Ferzan Özpetek). Ha interpretato, con Michele Riondino e Isabella Ragonese, la serie prodotta da Palomar in collaborazione con Rai Fiction *La guerra è finita*, con la regia di Michele Soavi, programmata su Rai 1 nel gennaio 2020.

Guido Fiorato

È nato a Genova, dove attualmente vive e lavora. Ha lavorato come scenografo e costumista presso il Deutsches Schauspielhaus di Amburgo e presso altri teatri tedeschi. Ha insegnato scenotecnica presso il DAMS Liguria e scenografia e progettazione del costume presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, di cui ricopre attualmente la carica di direttore. Debutta, nel 1986, firmando scene e costumi per *Le serve* di Genet, regia di Andrea Nicolini. Dagli anni '90, collabora in Italia e Germania con celebri registi, fra cui Renzo Trotta (*Arbeit macht Frei* e *Natalia* di Danilo Macri); Andrea Nicolini (*Se la luna ci porta fortuna* di Campanile e *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux); Giorgio Gallione (*Angeli e soli* da Calvino, *Barbiturico*, *Snaporaz-Fellini* e *Serata Bu-*

kowski di Gallione, *Il bar sotto il mare* e *Amleto* di Benni, *L'occhio del lupo*, *Monsieur Malaussène* e *La lunga notte del dottor Galvan* di Pennac, *Dinorah* di Meyerbeer, *Un tram chiamato desiderio* di Previn, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *Seta* e *Barnum* di Baricco, *Simon Boccanegra* di Verdi, *Il Signor G* di Gaber, *Italiani, Italiani, Italiani* di Serra, *L'invenzione della solitudine* di Auster); Ulrich Heising (*Demokratie* di Brodsky, *Frauen. Kieg. Lustspiel* di Brasch, *Le grand macabre* di Ligeti, *Il piccolo Faust* di Hervé, *Katzelmaker* di Fassbinder); Michael Bogdanov (*Maria Stuarda* di Schiller); Inge Flimm (*La brocca rotta* di Kleist); Tonino Conte (*L'opera completa* e *Sogni di una notte di mezza estate* di Shakespeare, *I Persiani* di Eschilo, *Le baccanti* di Euripide, *Donne Santi Checche Teatranti* e *Coribanti* di Copi, *Gran Ballo Excelsior* di Manzotti, *Il naso* di Gogol', *Il libro Cuore* di De Amicis, *Cammina cammina Pinocchio* di Conte da Colloidi); Maurizio Scaparro (*Giulietta e Romeo* di Shakespeare); Elisabetta Courier (*Il Socrate immaginario* di Paisiello, *La cenerentola* di Rossini, *Rigoletto* di Verdi, *La serva padrona* di Pergolesi, *Il trovatore* di Verdi); Filippo Crivelli (*La bohème* di Puccini); Gabriele Lavia (*Dopo la prova* di Bergman); Marco Sciaccaluga (*Madre Courage e i suoi figli* di Brecht, *Il ritorno a casa*

di Pinter, *Il gioco dei re* di Viganò, *Il sindaco del rione Sanità* di De Filippo, *I ragazzi irresistibili* di Simon) e Valerio Binasco (*La chiusa* di McDonagh). Nelle ultime stagioni stringe uno stretto rapporto con Valerio Binasco, con il quale collabora per *La cucina* di Wesker (2016, scene); *Don Giovanni* di Molière e *Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni (2018, scene, per il Teatro Stabile di Torino); *Cardillac* di Hindemith (2018, scene, spettacolo inaugurale del Maggio Musicale Fiorentino); *Uno sguardo dal ponte* di Miller (2020, scene). Firma inoltre scene e costumi per *George Dandin* di Molière e *Con l'amore non si scherza* di Marivaux (2015, regia di Massimo Meacciulam); *La traviata* di Verdi (2016, Teatro Carlo Felice di Genova, regia di Giorgio Gallione); *Macbeth Remix* di Sanguineti (2016, regia di Andrea Liberovici); *La rondine* di Puccini (2018, Teatro Carlo Felice, regia di Giorgio Gallione); *Antigone* di Sofocle (2019, regia di Laura Sicignano); *Il Grigio* di Gaber (2019, regia di Giorgio Gallione) e *Baccanti* di Euripide (2020, regia di Laura Sicignano).

Gianluca Falaschi

Nato a Roma, attivo sia nel teatro di prosa e d'opera e di balletto che nel cinema, Gianluca Falaschi debutta al Teatro Comunale di Modena, firman-

do i costumi del *Trittico* pucciniano con la regia di Cristina Pezzoli. Quindi, per la regia di Lyda Steier, realizza numerose produzioni: *Les Troyens* (Semperoper Dresden, 2017); *Alcina* (Staatstheater Basel, 2017); *Armide* (Staatstheater Mainz, 2017); *Der fliegende Holländer* (Teatro e Orchestra di Heidelberg, 2016) e *Perelà, uomo di fumo* di Pascal Dusapin (Staatstheater Mainz, 2015). Fra i titoli operistici firmati come costumista, ricordiamo: *Il barbiere di Siviglia* (Boston Lyric Opera, regia Rosetta Cucchi); *Cardillac* (Teatro del Maggio, 2018, regia Valerio Binasco); *Miseria e libertà* (Carlo Felice di Genova, regia Rosetta Cucchi), *Maria Stuarda* (Carlo Felice di Genova, 2017, regia Alfonso Antoniozzi); *Anna Bolena* (Regio di Parma, 2017, regia Alfonso Antoniozzi); *Il barbiere di Siviglia* (National Greek Theater di Atene, 2016, regia Francesco Micheli), *La donna serpente* (Regio di Torino, 2016, regia Arturo Cirillo), *Roberto Devereux* (Carlo Felice di Genova, 2016, regia Alfonso Antoniozzi); *Lucia di Lammermoor* (Teatro Carlo Felice di Genova 2014; Royal Opera House di Muscat, 2016, regia Dario Argento) e *Pagliacci* (Municipal São Paulo, 2014). Gianluca Falaschi collabora da tempo con il regista Davide Livermore in numerose produzioni, fra cui: *Attila* (spettacolo inaugura-

le della stagione 2018/2019 del Teatro alla Scala); *Aida* (Sydney Opera House, 2018); *Don Pasquale* (Teatro alla Scala, 2018); *Adriana Lecouvreur* (Opéra de Monte-Carlo, 2017); *Tosca* (Carlo Felice di Genova, 2015; Palau des Artes di Valencia, 2018); *Il Turco in Italia* (Rossini Opera Festival di Pesaro, 2016); *Il barbiere di Siviglia* (Opera di Roma, 2016); *Carmen* (Carlo Felice di Genova 2014); *Falstaff* (Municipal São Paulo, 2014); *L'Italiana in Algeri* (Rossini Opera Festival, 2013); *Ciro in Babilonia* (Rossini Opera Festival, 2012) e *La fille du régiment* (Teatro Verdi di Trieste, 2010). Ha lavorato anche per il cinema, firmando i costumi per il film *Febbre da fieno* di Laura Luchetti (DAP Film e Buena Vista Italia Production). Insegna Costume alla Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico a Roma e ha vinto numerosi premi, tra cui il Premio Abbiati 2013 per *Ciro in Babilonia* e l'Opernwelt Award, nel 2015, per *Perelà, uomo di fumo* e, nel 2017, per *Armide* e *Alcina*.

Pasquale Mari

A vent'anni, nel 1979, fonda, insieme al regista Mario Martone, il gruppo "Falso Movimento", seguito a distanza di qualche anno dalla compagnia "Teatri Uniti", muovendo così i primi passi nel suo percorso di ricerca. Da

allora, teatro e cinema sono le costanti di un impegno che interpreta la luce come pratica comune dei due linguaggi espressivi. È il 1998 a segnare il suo ingresso nel mondo della lirica come *light designer* con *Così fan Tutte* diretto a Ferrara da Claudio Abbado. Il sodalizio con Mario Martone continua con numerose produzioni, quali *Lulu* di Berg al Teatro Massimo di Palermo nel 2001, *Matilde di Shabran* (Rossini Opera Festival 2004 e 2012, Covent Garden 2009) e *Falstaff* al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi. Segue il debutto alla Scala di Milano del 2011 con il dittico *Pagliacci* e *Cavalleria rusticana*. Del 2014, è la produzione di *Aureliano in Palmira* al Rossini Opera Festival di Pesaro e di *Simon Boccanegra* con regia di Andrea De Rosa. Sono del 2015, di nuovo con Martone, *Macbeth* al Théâtre des Champs-Élysées e *The Bassarids* al Teatro dell'Opera di Roma. Insieme hanno poi debuttato nel 2016 all'Opéra Bastille di Parigi con il dittico *Sancta Susanna / Cavalleria rusticana* e, nel 2017, aperto la stagione del Teatro alla Scala con *Andrea Chénier*, seguito, ad inizio 2018, da una nuova produzione di *Falstaff* per la Staatsoper Unter den Linden di Berlino, diretta da Daniel Barenboim e, in ultimo, da *Chovanščina* nel 2019 ancora al Teatro alla Scala. Tra le produzioni recenti, *Cardillac*, esordio



Fabio Sartori
(Foto: © Victor Santiago)

al Maggio Musicale con la regia di Valerio Binasco; il dittico *Die glückliche Hand* e *Il castello del principe Barbablù* al Massimo di Palermo, regia di Ricci Forte; *Lucia di Lammermoor* al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, con la regia di Andrea De Rosa e *Madama Butterfly* al San Carlo di Napoli, per la regia di Ferzan Özpetek. In ambito cinematografico, tra le sue direzioni della fotografia più importanti ricordiamo *Teatro di guerra* di Martone, *Le fate ignoranti* di Özpetek, *L'uomo in più* di Paolo Sorrentino, *L'ora di religione* e *Buongiorno, notte* di Marco Bellocchio.

Fabio Sartori

Tenore, nato a Treviso ha studiato a Venezia e poi a Bologna con Leone Magiera. Nel 1996 debutta come Rodolfo ne *La bohème* di Puccini al Teatro La Fenice. I primi anni della sua carriera lo vedono subito impegnato nei teatri d'opera più prestigiosi e gli offrono la possibilità di lavorare con grandi artisti: infatti, nel 1997, debutta al Teatro alla Scala interpretando Malcom in *Macbeth* all'inaugurazione della Stagione e successivamente *Messa da Requiem* di Verdi, diretto da Riccardo Muti. Sempre nella Stagione 1997/98 partecipa all'inaugurazione della Fenice e del Comunale di Bologna, dove debutta *Simon Boccanegra*

e *Don Carlo*, titolo che segna, nello stesso anno, anche il suo debutto al Regio di Parma. Nel 1999 proprio con *Simon Boccanegra* è per la prima volta a Berlino con Claudio Abbado, alla Staatsoper di Vienna con *Linda di Chamounix* e alla Lyric Opera di Chicago con *I Capuleti e i Montecchi*. Negli anni successivi la sua carriera si consolida ulteriormente e apre progressivamente il suo repertorio ai più celebri ruoli tenorili di *Werther*, *Norma*, *Madama Butterfly*, *Gianni Schicchi*, *Adriana Lecouvreur*, *Tosca*, fino ad approdare a *Pagliacci*, passando attraverso i grandi titoli del repertorio donizettiano (*Anna Bolena*, *L'elisir d'amore*, *La favorite*, *Lucia di Lammermoor*, *Maria Stuarda*), senza mai trascurare i grandi capolavori verdiani (*Aida*, *Attila*, *Don Carlo*, *Falstaff*, *I due Foscari*, *I Lombardi alla prima Crociata*, *I masnadieri*, *Jérusalem*, *Luisa Miller*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Oberto, conte di San Bonifacio*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*) a cui si aggiunge, quattro mesi orsono, il debutto ne *Il trovatore* e che il prossimo anno culmineranno nel debutto in *Otello* a Firenze. Ospite dei più prestigiosi teatri di tradizione italiani ed internazionali (Vienna, Londra, Berlino, Parigi, Barcellona, Madrid, San Pietroburgo, Mosca, Pechino, Tokyo), quest'anno partecipa all'inaugurazione del Tea-



Luca Salsi
(Foto: © Marco Borrelli)

tro alla Scala, con cui ha un sodalizio artistico molto intenso. Va ricordata a tal proposito la sua partecipazione alle celebrazioni verdiane del 2013 con *Oberto, conte di San Bonifacio*, alle produzioni de *I due Foscari*, *Simon Boccanegra*, *Attila*, *Don Carlo*, *Tosca*, *Aida* e alle *tournées* della Scala a Buenos Aires con *Messa da Requiem* di Verdi e a Mosca, Taipei e Seoul con *Simon Boccanegra*. Collabora con i più grandi direttori d'orchestra, tra i quali Zubin Mehta che lo ha voluto anche in uno storico concerto a Mombay con il Maggio Musicale Fiorentino, alla Scala con *Aida* e a Zurigo con *Don Carlo*; Daniel Oren che, oltre ad innumerevoli produzioni, proprio nella Stagione 2017/18 lo ha diretto nel suo debutto al Covent Garden di Londra e in occasione del debutto del direttore alla Scala nella storica produzione di *Aida* di Franco Zeffirelli; Daniel Barenboim con grandi produzioni alla Scala e alla Staatsoper di Berlino e Gianandrea Noseda con cui ha partecipato anche alla *tournee* del Regio di Torino al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo. Ha inoltre inaugurato la Stagione 2018/19 della Scala con *Attila* diretto da Riccardo Chailly. Tra gli impegni recenti e futuri, segnaliamo: *Nabucco* al Teatro del Maggio, *Turandot* a Vienna e *Adriana Lecouvreur* ancora al Maggio.

Luca Salsi

Baritono, apprezzato dalla critica per "la voce bella, incisiva, piena, tornita, potente e fresca", Luca Salsi è nato a San Secondo Parmense. Si è diplomato in canto al Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma, sotto la guida di Lucetta Bizza, perfezionandosi con Carlo Meliciani. La sua carriera l'ha visto protagonista dei maggiori palcoscenici del mondo: Metropolitan di New York, Teatro alla Scala, Royal Opera House di Londra, Bayerische Staatsoper, Washington National Opera, Festival di Salisburgo, Los Angeles Opera, Staatsoper di Berlino, Liceu de Barcelona, Teatro del Maggio, Opera di Roma, San Carlo di Napoli, Concertgebouw di Amsterdam e Teatro Real di Madrid. Ha collaborato con importanti direttori d'orchestra fra cui Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, James Levine, Daniele Gatti, James Conlon, Gustavo Dudamel, Nicola Luisotti, Renato Palumbo, Donato Renzetti, Michele Mariotti e Alberto Zedda, nonché con prestigiosi registi quali Robert Carsen, Hugo De Ana, Antony Minghella, Werner Herzog, Franco Zeffirelli, David McVicar e Damiano Michieletto. È stato protagonista di due inaugurazioni di stagione al Teatro alla Scala: nel 2017 con *Andrea Chénier* e nel 2019 con *Tosca*, in en-



Riccardo Della Sciucca
(Foto: © Marco Sacchi)

trambe le occasioni accanto ad Anna Netrebko e con la direzione di Riccardo Chailly. Ha inoltre inaugurato il Festival Verdi di Parma con *Macbeth* e la stagione 2018/19 del Teatro La Fenice, sempre nella parte di Macbeth (con regia di Damiano Michieletto e direzione di Myung-Whun Chung). Ha debuttato come Iago in *Otello* con i Berliner Philharmoniker ed è stato Macbeth con la direzione di Riccardo Muti (Firenze e Ravenna), Rodrigo nel *Don Carlo* al Comunale di Bologna e per l'inaugurazione della stagione del Teatro Real di Madrid, Don Carlo in *Ernani* alla Scala, Germont ne *La traviata* e Scarpia in *Tosca* all'Opéra de Paris, Nabucco e Gérard in *Andrea Chénier* alla Wiener Staatsoper, Simon Boccanegra al Festival di Salisburgo (con Valery Gergiev sul podio dei Wiener Philharmoniker), e ancora una volta Germont ne *La traviata* alla Metropolitan Opera di New York. Nel febbraio 2020 ha debuttato come Alfio in *Cavalleria rusticana* con la Chicago Symphony Orchestra diretta da Riccardo Muti.

Riccardo Della Sciucca

Tenore, nato ad Atri, muove i primi passi nella Schola Cantorum Giovanni D'onofrio, Cappella musicale della Cattedrale di Atri. Ha poi intrapreso lo studio del canto lirico

con Daniela Schillaci, proseguendo con Romano Emili e Luciano Ganci. Agli studi musicali ha affiancato quelli umanistici conseguendo, con lode, la Laurea in Filosofia all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dove peraltro ha fondato l'associazione studentesca, *L'Intermezzo*, con l'intento di promuovere la cultura operistica tra gli studenti dell'Ateneo. Dopo alcune esperienze come corista d'opera, dal 2014 intraprende l'attività di solista collaborando con il Conservatorio Luisa D'Annunzio di Pescara, con il quale ha eseguito il *Te Deum* di Bruckner diretto da Pasquale Veleno. Con l'Istituzione Sinfonica Abruzzese si è esibito in diversi concerti interpretando tra l'altro il *Requiem* K. 626 di Mozart, la *Messa di Gloria* di Puccini e la Nona Sinfonia di Beethoven. Nel 2017 ha vinto il primo premio al Concorso Lirico Internazionale Adriana Maliponte di Milano e ha ricevuto una borsa di studio al Concorso Lirico Internazionale Toti Dal Monte di Treviso. Ha vinto il primo premio al Concorso Lirico Internazionale Angelo Loforese di Milano e gli è stata conferita una borsa di studio al Concorso Magda Olivero. Attualmente studia all'Accademia di Alto Perfezionamento del Teatro alla Scala di Milano e ha debuttato nel ruolo di Nadir in *Alì Babà e i quaranta*



Francesco Pittari

ladroni di Cherubini, Progetto Accademia 2018. Ha inoltre preso parte, come Nemorino, a *L'elisir d'amore per i bambini*, progetto "Grandi Spettacoli per Piccoli" edizione 2018 del Teatro alla Scala e come Rudy in *Mettici il cuore*, Cannavacciuolo all'Opera, Opera Live Cooking al Teatro Coccia di Novara. Tra i prossimi impegni, sarà Rodolfo ne *La bohème* all'Hyogo Performing Arts Center in Giappone, Alfredo ne *La traviata* al Teatro La Fenice di Venezia, Cassio in *Otello* al Teatro Petruzzelli di Bari.

Francesco Pittari

Tenore, dopo gli studi di violino e composizione, si diploma in canto al Conservatorio di Salerno. Sin dal suo debutto in *Macbeth* di Verdi (Salerno 2006), il suo nome appare nelle locandine di prestigiosi teatri internazionali (Arena di Verona, Carlo Felice di Genova, San Carlo di Napoli, Massimo di Palermo, Israeli Opera, Festival Pucciniano di Torre del Lago, Royal Opera House di Muscat, Guangzhou Opera House e Seoul Art Center). Si dedica preferibilmente ai ruoli di carattere (Arlucchino, Goro, Edmondo, L'incredibile, Pong, Arturo) e, grazie alle sue qualità, viene scelto da celebri direttori d'orchestra quali Daniel Oren, Nello Santi, Vladimir Jurowsky, Stefano Ranzani, Bruno Aprea, Marco

Armiliato, Pier Giorgio Morandi così come da importanti registi quali Franco Zeffirelli, Gianfranco De Bosio, Andreas Homoki, Francesca Zambello, Mario Pontiggia, Gilbert Deflo, Gigi Proietti, Beppe De Tommasi e Damiano Micheletto. Tra i suoi impegni recenti e futuri: *Adriana Lecouvreur* al Massimo di Palermo e al San Carlo di Napoli; *Otello* al Filarmonico di Verona; *Norma* (in tournée con l'Opéra di Rouen) e *Pagliacci* (in tournée con l'Opera di Roma) a Muscat; *Il pirata* e *Attila* al Teatro alla Scala; *Falstaff* al Teatro Olimpico di Vicenza (e in tournée a Budapest diretto da Iván Fischer), *Lakmé* a Muscat; *I masnadieri* alla Scala e a Savonlinna; *Tosca* e *Pagliacci* a Napoli; *Carmen*, *Aida*, *La traviata* e *Tosca* a Verona; *Il trovatore* a Salerno; *Les Vêpres siciliennes* a Roma; *Turandot* a Roma e Verona; *Aida* alla Scala e *Tosca* a Salisburgo.

Alessio Cacciamani

Basso, nato a Roma nel 1987, intraprende giovanissimo gli studi musicali presso la Schola Pueri Cantores della Cappella Musicale Pontificia come componente del coro. Nel 2008 si diploma in fagotto al Conservatorio Licinio Refice di Frosinone e nel 2010 consegue la Laurea in fagotto al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma. Ha intrapreso lo studio del canto sot-



Alessio Cacciamani
(Foto: © Gabriele Granata)

to la guida di Teresa Rocchino e nel 2013 è stato ammesso al Mozarteum di Salisburgo dove si è diplomato due anni dopo. Il 2014 segna il suo debutto operistico come Commendatore in *Don Giovanni* al Festival di Salisburgo. Nella stagione 2015/16 fa parte dell'Operastudio di Basilea, dove interpreta diversi ruoli anche da protagonista sviluppando le sue capacità interpretative, affermando la sua presenza scenica e distinguendosi per bellezza vocale. Nella stessa stagione debutta al Teatro dell'Opera di Roma con *Nabucco* alle Terme di Caracalla e *Un ballo in maschera* al Teatro dell'Opera. Nel 2017 interpreta Biterolf in *Tannhäuser* e Raimondo in *Lucia di Lammermoor* alla Fenice di Venezia, *Il segreto di Susanna* al Verdi di Trieste, debutta sul palcoscenico del Liceu di Barcellona ne *Il viaggio a Reims* (Don Prudenzio) ed è Sparafucile in *Rigoletto* nei teatri del circuito di Opera Lombardia. Fra gli impegni recenti e futuri, ricordiamo: *I Capuleti e i Montecchi* e *Les Vêpres siciliennes* (Procida) all'Opera di Roma con Daniele Gatti; *Rigoletto* a X'ian in Cina; *Aida* (Ramfis) all'Arena di Verona e alle Terme di Caracalla con l'Opera di Roma; *Aida* e *Carmen* (Escamillo) all'Opera Reale di Stoccolma; *Così fan tutte* (Don Alfonso) al Verdi di Trieste Trieste; *Lucia di Lammermoor* al Car-

lo Felice di Genova; *Il piccolo Marat* al Concertgebouw di Amsterdam; *Nabucco* al Maggio Musicale Fiorentino; *La bohème* (Colline) al Comunale di Bologna; *Rigoletto* al San Carlo di Napoli; *Lucia di Lammermoor* all'Opéra de Rennes e all'Opéra di Angers e Nantes; *Aida* a Stoccolma e all'Opera di Roma e *Il barbiere di Siviglia* (Don Basilio) al Grand Teatre del Liceu di Barcellona.

Marina Rebeka

Soprano, ha iniziato i suoi studi nella sua città natale, Riga, per poi proseguirli al Conservatorio di Santa Cecilia a Roma, dove ha conseguito il diploma in canto. Durante gli studi ha partecipato alla Internationale Sommer Akademien di Salisburgo e all'Accademia rossiniana di Pesaro ed è vincitrice di numerosi concorsi lirici fra cui il „Neue Stimmen“ di Gütersloh. Dal debutto al Festival di Salisburgo nel 2009 sotto la direzione di Riccardo Muti, è stata regolarmente invitata nei più importanti teatri d'opera e sale da concerto del mondo, tra cui Metropolitan Opera e Carnegie Hall di New York, Teatro alla Scala, Royal Opera House Covent Garden di Londra, Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, Wiener Staatsoper e Opera di Zurigo. Ha collaborato con importanti direttori d'orchestra qua-

li Riccardo Muti, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Fabio Luisi, Yannick Nézet-Séguin, Marco Armiliato, Michele Mariotti, Thomas Hengelbrock, Paolo Carignani, Stéphane Denève, Yves Abel, Ottavio Dantone e Alberto Zedda. Il suo vastissimo repertorio spazia dal Barocco (Händel), al Belcanto (Rossini, Bellini, Donizetti) e Verdi fino a Čajkovskij (*Evgenij Onegin*) e al repertorio francese (Masse-net, Gounod, Bizet). Come una delle più richieste interpreti del ruolo, si è esibita come Violetta ne *La traviata* all'Opera di Vienna, all'Opéra di Parigi, al Metropolitan di New York, al Teatro alla Scala, al Covent Garden di Londra, al Palau di Valencia, a Chicago, Tokyo, Osaka e al Teatro Real di Madrid. Nelle ultime stagioni ha debuttato numerosi nuovi ruoli verdiani: Luisa Miller con l'Orchestra della Radio Bavarese a Monaco; Amelia (in *Simon Boccanegra*) all'Opera di Vienna ed in una nuova produzione al Festival di Salisburgo e Giovanna D'Arco al Konzerthaus di Dortmund. Ha quindi interpretato i ruoli di Norma al Metropolitan di New York, al Capitole di Tolosa e all'Opera di Amburgo; Thaïs al Festival di Salisburgo; Leila (ne *Les pêcheurs de perles*) alla Lyric Opera di Chicago; Marguerite (in *Faust*) all'Opéra di Monte-Carlo e al Real di Madrid, mentre ha debuttato

come solista nella Nona di Beethoven al Palau de la Musica di Barcellona con la Mahler Chamber Orchestra. I suoi attuali e futuri impegni comprendono: *La traviata* al Teatro alla Scala di Milano, *Thaïs* all'Opéra di Monte-Carlo, *Il trovatore* (Leonora) all'Opéra di Parigi, *Anna Bolena* in una nuova produzione ad Amsterdam e *Pagliacci* (Nedda) per l'apertura della stagione 2021 all'Arena di Verona. In concerto si esibirà in *recitals* col pianoforte all'Opernhaus di Zurigo, al Capitole di Tolosa e alla Scala e, nel repertorio sinfonico al Rossini Opera Festival di Pesaro, al "Rudolfinum" di Praga, ai Rosenblatt Recitals a Londra, alla Scala e al Festspielhaus di Salisburgo. Ha in repertorio: *War Requiem* di Britten, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, *Stabat Mater* e *Petite Messe Solennelle* di Rossini, numerose arie di Mozart e la Quarta Sinfonia di Mahler (al Maggio Fiorentino con Fabio Luisi). È stata accompagnata da importanti orchestre quali: Wiener Philharmoniker, Royal Scottish National Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, Orchestra Nazionale Lettone e Filarmonica del Teatro alla Scala. Come soprano nella *Petite Messe Solennelle* ha inciso un CD con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Antonio Pappano per EMI (Warner Classic). La sua



Marina Rebeka
(Foto: © Tatyana Vlasova)

discografia comprende: CD di Arie Mozartiane per EMI (Warner Classic 2013), *Amor fatale* - Arie di Rossini per BR Klassik (2017), *Spirito* - Arie di Belcanto (2018), *ELLE* - Arie francesi (2020) e la registrazione integrale de *La traviata* (2020) per Prima Classic (2018).

Caterina Piva

Mezzosoprano, si sta segnalando fra i giovani cantanti per doti vocali e capacità attoriali. Ha iniziato la sua formazione artistica avvicinandosi in giovane età al teatro di prosa e conseguendo, nel 2009, il diploma di recitazione al Teatro Carcano di Milano, cui ha fatto seguito, nel 2017, quello in canto lirico al Conservatorio Giuseppe Verdi della medesima città. Dopo essersi classificata in alcuni concorsi internazionali, risulta vincitrice della categoria "Voci emergenti" della 69ma Edizione del Concorso As.Li.Co., grazie al quale interpreta il ruolo di Meg in *Falstaff* nei maggiori teatri del circuito lombardo e quindi è La Ciesca in *Gianni Schicchi* e Mercédès in *Carmen* a Las Palmas de Gran Canaria. Attualmente è allieva dell'Accademia del Teatro alla Scala, dove debutta nel gennaio 2019 come Annina nello storico allestimento di Lilibian Cavani de *La traviata*, diretta da Myung-Whun Chung. Seguono poi

La Ciesca in *Gianni Schicchi*, firmato da Woody Allen e diretto da Ádám Fischer e Maddalena nell'altro storico allestimento di Gilbert Deflo di *Rigoletto* diretto da Daniel Oren. Fra i suoi recenti e prossimi impegni: la partecipazione al Gala Plácido Domingo al Teatro alla Scala, *La traviata* (Flora), *Nabucco* (Fenena) e *Rigoletto* (Maddalena) al Teatro del Maggio.

Lorenzo Fratini

Nato a Prato nel 1973, è diplomato in composizione, composizione polifonica vocale, musica corale e direzione di coro, strumentazione per banda e clarinetto presso i Conservatori di Bologna, Ferrara, Firenze e Milano. Frequenta corsi di direzione d'orchestra tenuti da Gustav Kuhn, Gianluigi Gelmetti e Piero Bellugi e di direzione di coro con Roberto Gabbiani, Fabio Lombardo, Andrew Lawrence King e Diego Fasolis. Come direttore d'orchestra guida l'Orchestra Regionale Toscana, le orchestre della Radio di Bucarest, del Teatro di Cluj-Napoca, del Teatro Olimpico di Vicenza, del Teatro Verdi di Trieste e del Teatro Comunale di Bologna. Dopo un breve periodo al Carlo Felice di Genova, dal 2004 al 2010 è Maestro del Coro del Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste e, dal gennaio 2011 al dicembre 2012, del Teatro Comunale di



Caterina Piva
(Foto: © Giacomo Miglierina)

Bologna, dove dirige l'Orchestra ed il Coro nel *Peer Gynt* di Edvard Grieg e in *Ein Sommernachtstraum* di Felix Mendelssohn per Bologna Estate 2011. Più volte invitato dall'Accademia di Santa Cecilia, per due estati è Maestro del Coro al Rossini Opera Festival, collaborando alla produzione del *Mosè in Egitto* (Premio Abbiati). Lavora spesso con celebri direttori d'orchestra fra i quali si ricordano Zubin Mehta, Daniel Oren, Lorin Maazel, Christoph Eschenbach, Wayne Marshall, Nello Santi, Pinchas Steinberg, Roberto Abbado, Nicola Luisotti e Fabio Luisi. Esegue in prima assoluta musiche di Fabio Vacchi, Giampaolo Coral, Randall Meyers, Tan Dun e Arvo Pärt. Dal gennaio 2013 è Maestro del Coro del Maggio Musicale Fiorentino.

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

Fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestrale Fiorentina, è impegnata fin dagli esordi nell'attività concertistica e nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze ed è, oggi, una delle più apprezzate dai direttori e dai pubblici di tutto il mondo. Nel 1933, alla nascita del Festival, prende il nome di Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. A Gui subentrano come direttori stabili

Mario Rossi (nel 1937) e, nel dopoguerra, Bruno Bartoletti. Capitoli fondamentali nella storia dell'Orchestra sono la direzione stabile di Riccardo Muti (1969-'81) e quella di Zubin Mehta, Direttore principale dall'85. Nel corso della sua storia l'Orchestra del Maggio è guidata da alcuni fra i massimi direttori quali: Victor De Sabata, Antonio Guarnieri, Gino Marinuzzi, Gianandrea Gavazzeni, Tullio Serafin, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Otto Klemperer, Issay Dobrowen, Jonel Perlea, Erich Kleiber, Arthur Rodzinski, Dimitri Mitropoulos, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Thomas Schippers, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Carlo Maria Giulini, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Carlos Kleiber, Georg Solti, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Daniele Gatti e Fabio Luisi, che dall'aprile 2018 al luglio 2019 è stato Direttore musicale dell'Orchestra. Attualmente Zubin Mehta è Direttore onorario a vita. Illustri compositori come Richard Strauss, Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Paul Hindemith, Igor Stravinskij, Goffredo Petrassi, Luigi Dallapiccola, Krzysztof Penderecki e Luciano Berio dirigono loro lavori al Maggio Musicale Fiorentino, spesso in prima esecuzione. Fin dagli anni Cinquanta l'Orchestra realizza

numerose incisioni discografiche, radiofoniche e televisive, insignite di prestigiosi riconoscimenti fra i quali, nel 1990, il Grammy Award. Nell'ottantesimo anniversario della fondazione riceve il Fiorino d'Oro della Città di Firenze. Frequenti le *tournées* internazionali guidate da Zubin Mehta, per rappresentazioni operistiche e concerti in Europa, Asia, Medio Oriente e Sud America.

Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Formatosi nel 1933 (anno di nascita del Festival) sotto la guida di Andrea Morosini, si qualifica come uno dei più prestigiosi complessi vocali italiani nell'ambito sia dell'attività lirica che di quella sinfonica. A Morosini subentrano Adolfo Fanfani, Roberto Gabbiani, Vittorio Sicuri, Marco Balderi, José Luis Basso, Piero Monti e, dal 2013, Lorenzo Fratini. L'attività del Coro si è sviluppata anche nel settore della vocalità da camera e della musica contemporanea, con importanti prime esecuzioni di compositori del nostro tempo quali Krzysztof Penderecki, Luigi Dallapiccola, Goffredo Petrassi, Luigi Nono e Sylvano Bussotti. Particolarmente significativa la collaborazione con grandi direttori quali Zubin Mehta, Riccardo Muti, Claudio

Abbado, Carlo Maria Giulini, Bruno Bartoletti, Gianandrea Gavazzeni, Wolfgang Sawallisch, Georges Prêtre, Myung-Whun Chung, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Giuseppe Sinopoli, Lorin Maazel, Daniele Gatti. Negli ultimi anni il Coro amplia il proprio repertorio alle maggiori composizioni sinfonico-corali classiche e moderne e partecipa a numerose *tournées* internazionali sia come complesso autonomo che con l'Orchestra del Maggio. La disponibilità e la capacità di interpretare lavori di epoche e stili diversi in lingua originale sono caratteristiche che hanno reso il Coro del Maggio fra le compagini più duttili e apprezzate dai direttori d'orchestra e dalla critica nel panorama internazionale, e fra i protagonisti anche di particolari ed importanti ricorrenze artistiche e civili. Nel 2003 vince con Renée Fleming il Grammy Award per il cd *Belcanto* e nel 2013 celebra gli 80 anni della sua fondazione con una serie di concerti diretti da Lorenzo Fratini.

Coro delle voci bianche del Maggio Musicale Fiorentino

Istituito dall'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino al fine di promuovere l'educazione musicale, il Coro delle voci bianche è composto da 73 elementi di età compresa tra i sette

e i quindici anni. Orgoglio dell'Opera di Firenze, il Coro raccoglie i più giovani talenti sotto la direzione di Lorenzo Fratini, maestro del Coro del Maggio, coadiuvato dal preparatore musicale Sara Matteucci. Dal debutto nel 2015 sotto la direzione di Zubin Mehta, il Coro delle voci bianche partecipa costantemente alle produzioni di opere liriche e alla stagione sinfonica del Teatro: tra queste, si ricordano le esecuzioni della Sinfonia n. 3 di Mahler, dell'oratorio *Elias* di Mendelssohn, dei *Carmina Burana* di Orff e dello *Schiaccianoci* di Čajkovskij. Tra le partecipazioni del Coro alla stagione principale d'opera del Teatro quelle in *Hänsel und Gretel* di Humperdinck e in *Suor Angelica* di Puccini. Oltre al consueto appuntamento per il concerto di Natale, il Coro, durante la stagione 2016/2017, è stato impegnato nei tre grandi concerti della colonna sonora de *Il Signore degli Anelli*, nel concerto che ha visto Fabio Luisi, per la prima volta quale direttore musicale designato, sul podio dell'Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, ne *La bohème* e in *Tosca* di Puccini. Ha partecipato al Concerto di Natale 2017, a *Carmen* nel gennaio e nel novembre 2018, al Ciclo Mahler diretto da Fabio Luisi, a *Pagliacci*, ancora a *Carmen* e a *Suor Angelica* (2019).

ORGANICO DELL'ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Violini primi

Domenico Pierini
(*violino di spalla*)
Sergey Galaktionov
(*violino di spalla*)
Gianrico Righele
(*concertino*)
Lorenzo Fuoco
(*concertino*)
Luigi Cozzolino
Fabio Montini
Anna Noferini
Laura Mariannelli
Emilio Di Stefano
Nicola Grassi
Angel Andrea Tavani
Boriana Nakeva
Simone Ferrari
Annalisa Garzia
Leonardo Matucci
Luisa Bellitto
Michele Pierattelli
Paolo Del Lungo

Violini secondi

Marco Zurlo (I)
Alessandro Alinari (I)
Alberto Boccacci (II)
Luigi Papagni (II)
Giacomo Rafanelli
Orietta Bacci
Rossella Pieri
Sergio Rizzelli
Laura Bologna
Cosetta Michelagnoli
Tommaso Vannucci
Carmela Panariello
Corinne Curtaz
Anton Horváth
Tiziana Lafuenti

Viole

Jörg Winkler (I)
Lia Previtali (II)
Herber Dézi (II)
Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Flavio Flaminio
Antonio Pavani
Naomi Yanagawa
Cristiana Buralli
Donatella Ballo

Michela Bernacchi
Elisa Ragli
Claudia Marino

Violoncelli

Patrizio Serino (I)
Simão Alcoforado
Barreira (I)
Michele Tazzari (II)
Elida Pali (II)
Beatrice Guarducci
Renato Insinna
Sara Nanni
Wiktor Jasman
Costanza Persichella

Contrabbassi

Riccardo Donati (I)
Marco Martelli (I)
Renato Pegoraro (II)
Fabrizio Petrucci (II)
Nicola Domeniconi
Daniele Gasparotto
Giorgio Galvan

Arpa

Susanna Bertuccioli

Flauti

Gregorio Tuninetti (I)
Alessia Sordini

Ottavino

Viola Brambilla

Oboi

Alberto Negroni (I)
Marco Salvatori (I)
Alessandro Potenza

Corno inglese

Massimiliano Salmi

Clarinetti

Riccardo Crocilla (I)
Leonardo Cremonini

Clarinetto piccolo

Paolo Pistolesi

Clarinetto basso

Stefano Franceschini

Fagotti

Stefano Vicentini (I)
Alejandra Rojas
García (I)
Francesco Furlanich
Gianluca Saccomani
Marco Bottet

Corni

Luca Benucci (I)
Paride Canu (I)
Alberto Serpente
Alberto Simonelli
Stefano Mangini
Michele Canori

Trombe

Andrea Dell'Ira (I)
Claudio
Quintavalla (I)
Marco Crusca
Emanuele Antonucci
Marco Vicario

Tromboni

Fabiano Fiorenzani (I)
Gabriele Bastrentaz (I)
Andrea G. D'Amico
Massimo Castagnino

Trombone basso

Gabriele Malloggi

Basso tuba

Mario Barsotti

Timpani

Fausto Cesare
Bombardieri (I)
Gregory Lecoeur (I)

Percussioni

Lorenzo D'Attoma
Marco Farruggia
Saverio Russo
Federica Martinelli

Banda

Chitarre

Gian Marco Ciampa
Aurora Orsini

Mandolini

Carlo Aonzo
Emanuele Buzi

Corno inglese

Elisa Metus

Trombe

Marco Vita (I)
Filippo Daga
Tobia Guerri
Maria Rossi
Aurelio Corda

Tromboni

Andrea Falsini (I)
Richard Wheeler
Simone Periccioli

Segretario organizzativo Orchestra

Luca Mannucci

Tecnico addetto ai complessi artistici

Cristina Taddei



*Si ringrazia la ditta
Onerati per la storica
collaborazione con il
Maggio Musicale
Fiorentino.*

ORGANICO DEL CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Soprani

Sabrina Baldini
Antonella Bandelli
Tiziana Bellavista
n.c.
Silvia Capra
Gabriella Cecchi
Elizabeth Chard
Giovanna Costa
Ruth Anna Crabb
Eloisa Deriu
Rosa Galassetti
Daniela Losi
Barbara Marcacci
Monica Marzini
Marina Mior
Cristina Pagliai
Delia Palmieri
Sarina Rausa
Giulia Tamarri
Elena Bazzo
Thalida Fogarasi
Chiara Chisu
Benedetta Gaggioli
Letizia Pellegrino

Mezzosoprani

Sabina Beani
Mirabela Castillo
Consuelo Cellai
Katja De Sarlo
Livia Sponton
Nadia Sturlese
Barbara Zingerle
Michela Mazzanti

Contralti

Silvia Barberi
Elena Cavini
Teodolinda De
Giovanni
Cristiana Fogli
Filomena Pericoli
Ramona Gabriela
Peter
Nadia Pirazzini
Maria Rosaria
Rossini
Amanda Ferri

Tenori

Tiziano Barbafera
Fabio Bertella
Alessandro
Carmignani
Massimiliano
Esposito
Fabrizio Falli
Saulo Garcia Diepa
Dean David Janssens
Leonardo Melani
Carlo Messeri
Simone Porceddu
Leonardo Sgroi
Davide Siega
Andrea Antonio
Siragusa
Valerio Sirotti
Riccardo Sorelli
Luca Tamani
Mauro Virgini
Hiroki Watanabe
Davide Ciarrocchi
Alfio Vacanti

Baritoni

Nicolò Ayroldi
Claudio Fantoni
Lisandro Guinis
Bernardo Romano
Martinuzzi
Giovanni Mazzei
Antonio Menicucci
Egidio Naccarato
Gabriele Spina
Fumiyuki Kato

Bassi

Diego Barretta
Luciano Graziosi
Nicola Lisanti
Roberto Miniati
Antonio Montesi
Marco Perrella
Alessandro Peruzzi
Marcello Vargetto
Ferruccio Finetti

Altro Maestro coro

Leonardo Andreotti

Segretario

organizzativo coro
Alessandra Vestita

ORGANICO DEL CORO DELLE VOCI BIANCHE DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Vittoria Antonuzzo
Giovanni Bani
Marta Barbarossa
Irma Rosalia Benini
Sofia Rosalia Benini
Carolina Benvenuti
Giulia Bruni
Dario Caramani
Leonardo Colesanti
Niccolò Corbani
Ariana Dainelli
Pierfrancesco Danti
Cleonice De Salvador
Cecilia Debenedettis
Ginevra Del Villano
Gaia Della Longa
Greta Helene Di Bari
Nicholas Di Gangi
Sofia D'Onofrio
Darius Döring
Viola Flores
Livia Gallenga
Giulia Galtieri

Evdokia Genova
Giulia Gordiani
Bicchierai
Lucilla Gori
Anna Grisolia
Noemi Guiggi
Elisabetta
Innamorati
Vasilij Lanfredi
Matteo Lantieri
Silviastella Lazzeroni
Sofia Lippi
Ottavia Loffredo
Sofia Lupi
Ludovica Magni
Giacomo Martignon
Lorenzo Mastroianni
Margherita Matera
Marika Mattina
Benedetta Moscato
Chiara Mottola
Costanza Mottola
Rebecca Nucara

Viola Pecchioli
Giada Perri
Alice Piccini
Ivan Podvoiskii
Costanza Maria
Quintavalla
Jolina Minou
Romano
Manuel Francesco
Saavedra Lenzi
Chiara Sacco
Marta Sacco
Olimpia Esther
Sassolini
Enea Secchi
Julien Camille
Signori
Aurora Spinelli
Lucrezia Tacchi
Giulia Taiti

Maestro preparatore musicale

Sara Matteucci



L'Orchestra, il Coro e il Coro delle voci bianche del Maggio Musicale Fiorentino
Foto: © Michele Monasta

Segretario artistico
Giovanni Verona

*Assistente musicale e Maestro
collaboratore di sala*
Andrea Severi

Direttore musicale di palcoscenico
Leonardo Catalanotto

Maestro suggeritore
Luigi Baccianti

Maestri collaboratori di palcoscenico
Andrea Baggio, Andrea Boi

Altro Maestro del Coro
Leonardo Andreotti

Maestro collaboratore alle luci
Paolo Bellocci

Direttore di scena
Donatella Dimarco

Direzione di scena
Marika Petrizzelli

Creazione dei suoni campionati
Andrea Baggio

Direttore dell'allestimento scenico
Saverio Santoliquido

*Assistente del Direttore
dell'allestimento scenico*
Gabriele Vanzini

*Capi reparto dei laboratori
di scenografia e costruzioni*
Alessio Ariani, Daniele Leone,
Roberto Staccioli

Disegnatore
Roberta Lazzeri

Capo reparto macchinisti
Leonardo Pinzauti

Capo reparto elettricisti
Gianni Pagliai

Capo reparto fonica
Silvio Brambilla

Capo reparto attrezzeria
Daniele Baldini

Responsabile vestizione
Gianna Poli

A cura dell'Ufficio Stampa e Media
del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

—

Responsabile: Paolo Antonio Klun
Responsabile redazione: Franco Manfriani
Impaginazione e progetto grafico copertina: Giorgio Fratini

—

Traduzioni: Juliet Love Girdali (inglese), Rosalia Orsini (francese),
Helga Maria Marcks (tedesco)

© 2019 Teatro del Maggio Musicale Fiorentino - Fondazione
Chiuso in redazione il **25 novembre 2020**

—

Stampato presso Varigrafica Alto Lazio Srl, Roma
su carta patinata Fedrigoni Symbol Freelifa Satin cert. FSC.

VARIGRAFICA 

