



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

Giuseppe Verdi

OTELLO

FESTIVAL LO SPIRITO DELLA MUSICA DI VENEZIA 2013

BMW

www.bmw.it



Piacere di guidare

QUESTA SERA, BMW VI ACCOMPAGNA A TEATRO.

BMW AL FIANCO DELLA GRANDE MUSICA.

CI SONO INFINITI MODI
DI ESSERE PRESENTI
SULLA SCENA. IL NOSTRO.
STORICAMENTE, STA NEL FARE
CHE CIÒ ACCADA. MOLTO.
MOLTO PRIMA CHE IL SIPARIO
SI ALZI GENERALI È LÌ.

GENERALI. DOVE C'È ARTE.



per la cultura

*Se dovessi cercare
una parola
che sostituisce
potrei pensare
soltanto a*

**Musica
Venezia**

(Friedrich Nietzsche)

Visita il Teatro La Fenice

visite guidate
visite con audioguida
aperto tutti i giorni
dalle 9:30 alle 18:00

www.festfenice.com



FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

Fest srl San Marco 4387, 30124 Venezia
info@festfenice.com
Tel.: +39 041 786672 Fax: +39 041 786677

The original factory.
The original fabrics.
The original Fortuny.



The only official Fortuny Showroom in Venice.

805 GIUDECCA, VENEZIA 30123 | +39 041 528 7697 | WWW.FORTUNY.COM

Fortuny
FORTUNY | VENEZIA

FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

STAGIONE 2012-2013



Clavicembalo francese a due manuali copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).

Opera del M° cembalario Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiserie – che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientaleggiante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:

estensione $fa^1 - fa^3$,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247×93×28 cm.

Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.

e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it

Incontro con l'opera

lunedì 5 novembre 2012 ore 18.00

SERGIO COFFERATI

Otello

venerdì 9 novembre 2012 ore 18.00

GIORGIO PESTELLI

Tristan und Isolde

lunedì 14 gennaio 2013 ore 18.00

GIORGIO PESTELLI

I masnadieri

venerdì 8 marzo 2013 ore 18.00

MATTEO MARAZZI

Věc Makropulos

lunedì 11 marzo 2013 ore 18.00

GIOVANNI BIETTI

La cambiale di matrimonio

venerdì 26 aprile 2013 ore 18.00

LUCA MOSCA

Don Giovanni

lunedì 29 aprile 2013 ore 18.00

LUCA MOSCA

Così fan tutte

mercoledì 8 maggio 2013 ore 18.00

LUCA MOSCA

Le nozze di Figaro

venerdì 14 giugno 2013 ore 18.00

MICHELE DALL'ONGARO

Madama Butterfly

venerdì 5 luglio 2013 ore 18.00

MASSIMO CONTIERO

Otello

lunedì 30 settembre 2013 ore 18.00

PAOLO FURLANI

Aspern

Incontro con il balletto

lunedì 17 dicembre 2012 ore 18.00

MARINELLA GUATTERINI

Lo schiaccianoci

tutti gli incontri avranno luogo presso
il Teatro La Fenice - Sale Apollinee

CLASSICA

DIRETTORE SARAI TU.



ABBONATI A CLASSICA

IL CANALE TELEVISIVO DEDICATO ALLA GRANDE MUSICA

AVRAI 24 ORE AL GIORNO DI:

- concerti sinfonici
- opere liriche
- danza classica e moderna
- musica da camera
- documentari
- musica contemporanea
- film, musical
- jazz

LA GRANDE MUSICA CONQUISTA IL PICCOLO SCHERMO



classica

www.classica.tv





Eventi a Teatro

Il Teatro la Fenice offre la possibilità a privati e aziende di organizzare eventi unici e prestigiosi nei propri spazi che si prestano ad ospitare convention aziendali, congressi, conferenze, concerti privati, cene di gala, serate esclusive, feste danzanti.

Attraverso servizi esclusivi ed altamente qualificati ogni evento viene progettato e personalizzato per soddisfare le diverse esigenze.

www.festfenice.com



FENICE SERVIZI TEATRALI

FEST



Via Bottenigo, 64/a - 30175 Marghera Venezia

Tel. 041.5497111

direzione.generale@cavspa.it

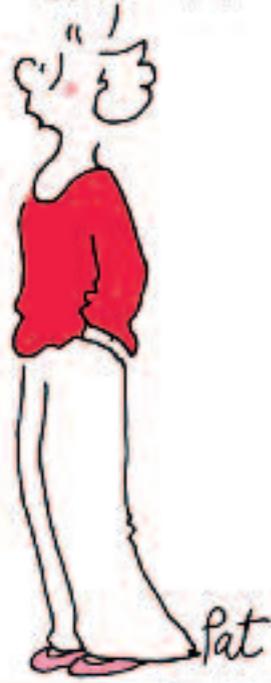
www.cavspa.it



di Pat Carra

LASCIO
VENEZIA
PER SEGUIRE
OTELLO.

COME PUOI
AMARE
UN UOMO
PIÙ DI
VENEZIA!



pat



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

MEDIA & SOCIAL PARTNERS



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia ALBO DEI FONDATORI



STATO ITALIANO



REGIONE DEL VENETO



SOCI SOSTENITORI



Provincia di Venezia



CONSORZIO VENEZIA NUOVA



Banca
Popolare di Vicenza



Fondazione di Venezia

SOCI BENEMERITI



CAMERA DI COMMERCIO,
INDUSTRIA, ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI VENEZIA



CONFINDUSTRIA
Venezia



GENERALI



Anonima per Venezia



APV INVESTIMENTI

AIVE
group

superjet
INTERNATIONAL
At Venice National & International Company

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Giorgio Orsoni

presidente

Giorgio Brunetti

vicepresidente

Marco Cappelletto

Fabio Cerchiai

Cristiano Chiarot

Achille Rosario Grasso

Mario Rigo

Luigino Rossi

Francesca Zaccariotto

Gianni Zonin

consiglieri

sovrintendente

Cristiano Chiarot

direttore artistico

Fortunato Ortombina

direttore principale

Diego Matheuz

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Anna Maria Ustino, *presidente*

Annalisa Andretta

Giampietro Brunello

Andreina Zelli, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia ALBO DEI FONDATORI

SOCI ORDINARI



Associazione Amici della Fenice



CLÉMENT FRANCAIS
POUR LA SAUVEGARDE
DE VENISE

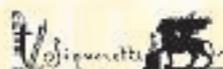


CASSA DI RISPARMIO
DI VENEZIA

 Marsilio

PRICEWATERHOUSECOOPERS 


RUBELLI



STUDIO DE POLI
VENEZIA

l'Adige



CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

CONSIGLIO DEL TEATRO

ANCI

OTELLO

dramma lirico in quattro atti
libretto di Arrigo Boito

musica di **Giuseppe Verdi**

Cortile di Palazzo Ducale

mercoledì 10 luglio 2013 ore 21.30

domenica 14 luglio 2013 ore 21.30

mercoledì 17 luglio 2013 ore 21.30

Festival Lo spirito della musica di Venezia 2013





Giovanni Boldini, *Ritratto di Giuseppe Verdi*. Pastello su carta (1886). Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Sommario

- 7 La locandina
- 11 Francesco Micheli
L'eredità di Verdi. Note di regia per *Otello*
- 15 Francesco Micheli
L'héritage de Verdi. Note du metteur en scène pour *Othello*
- 19 Francesco Micheli
Verdi's legacy. Notes for the production of *Othello*
- 23 Francesco Micheli
Verdis Nachlass. Regieanmerkungen zu *Othello*
- 27 *Otello*: libretto
- 61 *Otello* in breve
a cura di Gianni Ruffin
- 63 *Othello* en bref
par Gianni Ruffin
- 65 *Othello* in brief
by Gianni Ruffin
- 67 *Othello* in Kürze
von Gianni Ruffin
- 69 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 75 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
Otello nel Cortile di Palazzo Ducale
- 78 Biografie

Acqua di Parma
Arag Assicurazioni
Associazione Festival Galuppi
Associazione Venezia-Russia
Basilica dei Frari
Cassa di Risparmio di Venezia
Chiesa di San Donato
Chiesa di San Girolamo
Chiesa di San Moisè
Chiesa di San Salvador
Circolo La Fenice
Confartigianato
Console Onorario del Principato di Monaco a Venezia
Direzione dei Programmi Internazionali della Federazione Russa
Duomo di San Lorenzo
Famiglia dei duchi Decazes
Ferrovie dello Stato Italiane Spa
Fondazione Amici della Fenice
Fondazione di Venezia
Fondazione Giorgio Cini
Fondazione La Biennale di Venezia
Fondazione Musei Civici di Venezia
Fondazione Russa per le Iniziative Sociali e Culturali
Galleria d'Arte Contini
Governo di San Pietroburgo
Istituto Provinciale per l'Infanzia Santa Maria della Pietà
Ministero della Cultura della Federazione Russa
Patriarcato di Venezia
Procuratoria di San Marco
Rolex Institute
Save Spa

Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco
Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici
di Venezia e Laguna
Soprintendenza speciale per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo museale della città di Venezia
e dei comuni della Gronda lagunare
Starwood Hotels & Resorts
Touring Club Italiano
Van Cleef & Arpels
Venetian Centre for Baroque Music
Veneto Jazz
Venezia Marketing & Eventi
Viticoltori Ponte

—

Académie de Danse Princesse Grace
L'Arte dell'Arco
Ensemble Oktoechos
English National Ballet School
Escuela Nacional de Danza de Cuba
Ex Novo Ensemble
John Cranko Schule
Orchestra Barocca del Festival
«Lo spirito della musica di Venezia»
Orchestra Filarmonica di Bacau
Piccoli Cantori Veneziani
Ring Around
Scuola del Balletto di Toscana
I solisti della Cappella Marciana
Vaganova Ballet Academy
Vietnam National Symphony Orchestra
I Virtuosi Italiani
I Virtuosi Veneti



Otello al Teatro La Fenice di Venezia, novembre 2012; regia di Francesco Micheli, scene di Edoardo Sanchi, costumi di Silvia Aymonino. L'allestimento, ripresentato a Osaka e Tokyo nell'aprile 2013, è ora proposto in una nuova versione pensata per il Cortile di Palazzo Ducale.

OTELLO

dramma lirico in quattro atti

libretto di Arrigo Boito

dalla tragedia *Othello* di William Shakespeare

musica di Giuseppe Verdi

prima rappresentazione assoluta: Milano, Teatro alla Scala, 5 febbraio 1887

personaggi e interpreti

Otello Gregory Kunde
Jago Lucio Gallo
Cassio Francesco Marsiglia
Roderigo Antonello Ceron
Lodovico Mattia Denti
Montano Matteo Ferrara
Un araldo Antonio Casagrande (10, 17)
Enzo Borghetti (14)
Desdemona Carmela Remigio
Emilia Elisabetta Martorana

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung

regia **Francesco Micheli**

scene Edoardo Sanchi

costumi Silvia Aymonino

light designer Fabio Baretin

visual designer Sergio Metalli

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

Piccoli Cantori Veneziani

maestro del Coro Diana D'Alessio

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
nell'ambito del festival «Lo spirito della musica di Venezia» 2013
nel bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi

mimi

Gianmaria Bissacco, Francesco Mandich, Tomaso Santinon, Marta Zollet

<i>direttore dei complessi musicali di palcoscenico</i>	Marco Paladin
<i>direttore dell'allestimento scenico</i>	Massimo Checchetto
<i>direttore di scena e di palcoscenico</i>	Lorenzo Zanoni
<i>maestro di sala</i>	Maria Cristina Vavolo
<i>altro maestro di sala</i>	Alberto Boischio
<i>altro maestro del Coro</i>	Ulisse Trabacchin
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Valter Marcanzin
<i>assistenti alla regia</i>	Matteo Mazzoni Marco Bellussi
<i>maestri di palcoscenico</i>	Raffaele Centurioni, Gabriella Zen
<i>maestro aggiunto di palcoscenico</i>	Roberta Paretto
<i>maestro alle luci</i>	Maria Parmina Giallombardo
<i>maestro alle proiezioni</i>	Federico Brunello
<i>altro maestro del coro</i> <i>(Piccoli Cantori Veneziani)</i>	Elena Rossi
<i>capo macchinista</i>	Massimiliano Ballarini
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo audiovisivi</i>	Alessandro Ballarin
<i>capo sartoria e vestizione</i>	Carlos Tieppo
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>responsabile della falegnameria</i>	Paolo De Marchi
<i>capo gruppo figuranti</i>	Guido Marzorati
<i>scene</i>	Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice
<i>attrezzeria</i>	Laboratorio Fondazione Arena di Verona, Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice, Rancati (Roma)
<i>costumi</i>	Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice, Lowcostume (Roma)
<i>tessuti dei costumi indossati</i> <i>da Otello e Desdemona forniti da</i>	Rubelli (Venezia)
<i>calzature</i>	Pompei 2000 (Roma)
<i>parrucche</i>	Mario Audello (Torino)
<i>servizio parrucche e trucco</i>	Effe Emme Spettacoli (Trieste)
<i>videoproiezioni</i>	Ideogamma (Rimini)



Otello al Teatro La Fenice di Venezia, novembre 2012; regia di Francesco Micheli, scene di Edoardo Sanchi, costumi di Silvia Aymonino. L'allestimento, rappresentato a Osaka e Tokyo nell'aprile 2013, è ora proposto in una nuova versione pensata per il Cortile di Palazzo Ducale.



Otello al Teatro La Fenice di Venezia, novembre 2012; regia di Francesco Micheli, scene di Edoardo Sanchi, costumi di Silvia Aymonino. L'allestimento, ripresentato a Osaka e Tokyo nell'aprile 2013, è ora proposto in una nuova versione pensata per il Cortile di Palazzo Ducale.

Francesco Micheli

L'eredità di Verdi. Note di regia per *Otello*

- Perché, Jago, sei così cattivo? E perché dobbiamo essere così diversi da quel che ci crediamo?
- Figlio mio, noi siamo in un sogno dentro a un sogno.

PIER PAOLO PASOLINI, *Che cosa sono le nuvole?*

All'origine di *Otello* c'è l'odio. Dispiace quasi dirlo, ma il motore che muove una delle più famose vicende raccontate a teatro è solo lui, il feroce accanimento distruttivo di Jago verso Otello, maleficio reso ancor più ributtante dal velo di ipocrisia che ammantava il piano diabolico.

Da dove sgorga tutto questo fiele? Shakespeare soddisfa abbondantemente la nostra curiosità, e il perfido antagonista in diverse occasioni illustra le genealogie del proprio sentimento divorante, sebbene esse siano quasi tutte discordanti tra loro. Quella posta all'inizio del dramma (1.1), è forse la più accreditata: si scopre che Jago, alfiere di Otello, era in realtà devoto al capo; alta l'aspettativa di riconoscimento per i servizi prestati; profonda la delusione quando la nomina a capitano spetta a Cassio e non a lui. La devozione, intaccata dal germe dell'invidia, rapidamente marcisce e si tramuta in appetito omicida. Il teorema è compiuto, nulla da eccepire. Shakespeare, qui come altrove, allestisce un laboratorio che declina le dinamiche distruttive insite nei rapporti di potere; ottimo scenario per Verdi che, da *Nabucco* a *Don Carlos*, in maniera sempre più sofisticata, sembra non aver raccontato altro.

Eppure qualcosa non torna, non è del tutto convincente, a partire dall'Otello del bardo. Ci sono alcune anomalie che possono confutare, o quantomeno relativizzare l'analisi giudiziaria sul percorso delittuoso di Jago. Le affermazioni su cui fondiamo il nostro processo alle intenzioni sono tratte da una 'tirata' che ha come destinatario il povero Roderigo; ora, quel che è certo è che Jago è quasi sempre bugiardo con tale individuo miserabile e lo sfrutta senza pietà per i propri scopi: perché mai dovrebbe egli condividere con costui i propri più intimi segreti? In fondo, giustificare il proprio odio in relazione a un'ingiustizia subita 'sul luogo di lavoro' può attenuare la colpa, o comunque darle un qualche senso logico. Se invece è vero che con Jago è stato dato un volto alla matrice più nera e mostruosa della natura umana, mi sembra che questa versione dei fatti non giunga al cuore profondo e radicale della parabola sul male.



Giuseppe Verdi e Victor Maurel, interprete del ruolo di Jago. Fotografia realizzata in occasione della prima rappresentazione di *Otello* a Parigi, Teatro dell'Opéra, ottobre 1894 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Per conoscere il progetto reale del nostro imputato, dobbiamo prestare attenzione ai suoi soliloqui in Shakespeare, in cui Jago si concede di 'vomitare' il proprio pensiero puramente illogico e di farlo giungere a noi in tutta la sua verità.

Io odio il Moro. Perché? Una certa voce messa in giro dice che il mio capo sotto le mie lenzuola si sia fatto gli affari miei. Sarà vero? Non lo so, ma mi piace comportarmi come se fosse cosa certa.

Perciò la mia anima non avrà pace finché non avrò fatto pari e patta con lui: moglie per moglie. Una gelosia così violenta che nessun ragionamento riesca a curare. Lo stesso malesse che rode a me le interiora come un veleno.

Jago odia Otello perché si mormora che il Moro abbia avuto una tresca con Emilia? Tralasciamo che la diceria ci suona assai improbabile, visto che il condottiero e la serva non condividono nulla, in tutto il dramma, che li veda minimamente legati da un rapporto che non sia puramente professionale. Ammettiamo pure che Jago sia cornuto: che logica ha una vendetta che ponga in equazione la coppia Otello-Desdemona, Jago-Emilia? Come Jago ha sofferto per il tradimento di Emilia – reale o immaginario che fosse – altrettanto Otello deve penare per il tradimento tutto di fantasia perpetrato da Desdemona contro lo sposo. Al di là di ogni considerazione etica, è innegabile un pensiero di ordine economico: tutto questo spreco di energie per un paio di corna? La tradizione parla chiaro: anche nel peggiore dei casi, per pagare il giusto fio della vendetta, l'omicidio passionale è l'estremo rimedio per un'onta inaccettabile. A ben vedere, Emilia, la traditrice, resterà unica sopravvissuta, potendo facilmente prevedere la penosa fine che attenderà Jago a chiusura del sipario.

Che senso ha tutto questo? Nessuno. *Otello* è probabilmente la tragedia shakespeariana in cui si mostra in piena luce la banalità del male, si dispiega la capacità umana di contaminazione e distruzione. Per carità, non si assiste a truculente stragi che insanguinano le piazze o i campi di battaglia; siamo in camera da letto, agone contemporaneo dove si perpetrano i più feroci e frequenti delitti.

Curioso che Verdi, uomo del Risorgimento, padre della patria, compositore che ha saputo cantare le battaglie, necessarie o assurde che fossero, capaci di coinvolgere intere popolazioni, ora si richiuda nello spazio claustrofobico di un letto coniugale. La vastità è una categoria che in questa vicenda si tocca solo nella discesa agl'inferi di Jago: il malessere gli ha divorato le interiora, lasciando un vuoto in cui alberga l'infelicità più cieca. Che Jago ne sia consapevole o no, si assiste a un passaggio di testimone: Verdi, artista che ha saputo dare voce ai sentimenti e alle aspirazioni del secolo diciannovesimo, si avvicina al secolo in cui tutti siamo nati anticipandone i temi cruciali. Il nemico non è fuori di noi; è un male oscuro, tutto interiore. È una grande eredità che possiamo godere ora, a duecento anni di distanza dalla nascita del compositore.

Otello si presenta come condottiero senza macchia e senza paura all'inizio del dramma, un Manrico del Mediterraneo; il morbo dell'insicurezza lo punge e lo fa diventare un nevrotico, ossessionato da minacce e nemici inesistenti. La realtà immaginata diventa più concreta della realtà. L'eroe diventa un mostro. Otello, musulmano convertito in terra cristiana, moro tra i bianchi, capo di una nave in tempesta, rappresenta perfettamente il nostro *status* di disadattati ed esuli cronici. Il valore dell'uomo, in questa storia veneziana, terra di trionfo del Rinascimento italiano, sembra negato: non essendo in grado di credere in loro stessi, speranzosi o disperati, i personaggi volgono il capo al cielo o agli inferi. Il cielo tempestoso dell'inizio sembra condannarci allo smarrimento, al naufragio. Le radici sono tagliate, siamo isole galleggianti, privi di certezze e stabilità. Nel passaggio dal dramma shakespeariano al libretto di Boito, l'eliminazione del primo atto veneziano rende assoluto il senso di precarietà: Cipro, lembo di terra sospeso tra vertigine del cielo e abissi marittimi, efficacemente simboleggia la nostra condizione fluttuante.

Jago:

- Credo in un Dio crudel che mi ha creato
 simile a sè, e che nell'ira io sono.
 E che nell'ira io sono
 - Dalla viltà d'un germe o d'un atomo
 Vile son nato;
 Son scellerato
 Perché son uomo.
 E sento il fango originario in me.
 - Sì! questa è la mia fè!
 - Credo con fermo cor, 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 istruon beffardo
 E nel viso e nel cor
 Che tutto è in lui bugiardo,
 Lagrime, bacio, sguardo,
 Sacrificio ad onor.
 - E credo l'uom ^{giusto} d'iniqua sorte
 Dal germe della culla
 Al verme dell'avel.
 - Vien dopo tanta invidia la morte!
 - E poi? - La morte è il nulla
 E vecchia fola il ciel.

Autografo del «Credo scellerato» di Jago trascritto nella lettera inviata da Boito a Verdi, datata Milano dopo il 26 aprile 1884 (Milano, Archivio storico Ricordi).

È questa l'eredità che il Maestro ha lasciato per noi oggi? Cosa resta? Forse è poca cosa, eppure... Non cessa di stupefarci la capacità di Verdi nel saper gettare lo sguardo in avanti e, di opera in opera, anticipare cosa saremmo stati e di quali dolori e per quali passioni avremmo vissuto. Questo mi sembra un grande insegnamento: cercare di guardare alto, guardare lontano, cercare la luce delle stelle in mezzo alla tempesta ma, nel contempo, restare coi piedi ben piantati per terra, per quanto instabili. Di questi tempi, merce rara, preziosa.

Francesco Micheli

L'héritage de Verdi. Note du metteur en scène pour *Othello*

- Pourquoi Iago, es-tu si méchant ? Et pourquoi devons-nous être si différents de ce que nous croyons être ?
- Fils, nous sommes dans un rêve à l'intérieur d'un rêve.

PIER PAOLO PASOLINI, *Que sont les nuages ?*

À l'origine d'*Othello* il y a la haine. C'est déplaisant à dire, mais le moteur de l'une des histoires les plus célèbres du théâtre repose uniquement sur l'acharnement féroce et destructif de Iago dont Othello est la cible, un maléfice qui apparaît encore plus odieux derrière le voile d'hypocrisie qui enveloppe le plan diabolique.

Quelle est la source de tant de fiel ? Shakespeare donne entière satisfaction à notre curiosité et le perfide antagoniste illustre à plusieurs reprises l'origine de son sentiment dévorant, bien que les causes soient presque toutes discordantes les unes par rapport aux autres. Celle proposée au début du drame (I.1), est probablement la plus accréditée : on découvre que Iago, enseigne d'Othello, était fidèle à son chef, qu'il attendait beaucoup de la reconnaissance pour les services rendus et qu'il est profondément déçu lorsque le poste de capitaine est attribué à Cassius et non à lui. La dévotion, entamée par le germe de l'envie, pourrait rapidement et se transformer en appétit homicide. Le théorème est énoncé, il n'y a rien à ajouter. Shakespeare, ici comme ailleurs, met en place un laboratoire où se conjuguent les dynamiques destructrices inhérentes aux rapports de pouvoir, un scénario parfait pour Verdi qui, de *Nabucco* à *Don Carlos*, de manière toujours plus sophistiquée, semble ne jamais parler d'autre chose.

Cependant il y a quelque chose qui ne cadre pas, qui n'est pas complètement convaincant, à commencer par l'Othello du barde. Certaines anomalies pourraient réfuter ou pour le moins relativiser l'analyse judiciaire sur le parcours délictuel de Iago. Notre procès aux intentions se fonde sur les affirmations tirées d'une phrase destinée au pauvre Rodrigue. Ce qui est sûr, c'est que Iago ment presque toujours au misérable individu et l'utilise sans pitié pour ses propres fins. Pourquoi alors lui aurait-il confié ses secrets les plus intimes ? Au fond, justifier sa haine en la liant à l'injustice subie « sur le lieu de travail » peut atténuer la faute ou, tout au moins, lui donner un sens logique. Si, par contre, il est vrai qu'avec Iago on a attribué un visage à la matrice



THÉODORE CHASSÉRIAU (1819-1856), *Othello et Desdémone à Venise*. Olio su tavola, 1850 (Parigi, Museo del Louvre).

la plus sombre et monstrueuse de la nature humaine, il me semble que cette version des faits ne touche pas le cœur profond et radical de la parabole sur le mal.

Pour connaître le projet réel de notre imputé, nous devons prêter attention à ses soliloques dans l'œuvre de Shakespeare, où Iago se laisse aller en « vomissant » sa pensée, carrément illogique, de sorte qu'elle nous parvient dans toute sa vérité.

Je hais le Maure. Pourquoi? Une rumeur affirme que mon chef s'est occupé de mes affaires sous mes propres draps. Est-ce vrai? Je ne le sais pas, mais j'aime à me comporter comme si cela était la vérité.

Ainsi mon âme n'aura de cesse que je n'aie rétabli le bon ordre: épouse contre épouse. Une jalousie d'une telle violence qu'aucun raisonnement ne parvienne à la guérir. Le même mal qui me ronge comme un poison.

Iago hait Othello parce que le bruit court que le Maure a eu une aventure avec Émilia? Laissons de côté la rumeur qui semble assez improbable vu que le condottiere et la servante, pendant toute la durée du drame, ne partagent pas même un instant qui soit un rapport non professionnel. Admettons cependant que Iago soit cocu, quelle serait la logique d'une vengeance dont l'équation serait les couples Othello-Desdémone, Iago-Émilia? De même que Iago a souffert pour la trahison d'Émilia, qu'elle soit réelle ou imaginaire, Othello doit souffrir pour la trahison, n'existant que dans la fantaisie, de Desdémone. Au-delà de toute considération éthique, une réflexion de type économique est indéniable: quel gaspillage d'énergie pour une paire de cornes! La tradition est claire: même dans le pire des cas, pour payer son tribut à la vengeance, l'homicide passionnel est le remède extrême servant à réparer une honte inacceptable. À bien voir, Émilia, la traîtresse, sera la seule survivante, si l'on pense à la triste fin qui attend Iago lorsque le rideau tombe.

Y a-t-il un sens à tout cela? Aucun. *Othello* est certainement la tragédie shakespearienne où l'on expose la banalité du mal en pleine lumière, où se déploie la capacité humaine de contamination et de destruction. Pour l'amour du ciel! On n'y assiste à aucun drame grand-guignolesque ensanglantant les places ou les champs de bataille. Nous nous trouvons dans une chambre à coucher, arène contemporaine où sont perpétrés les délits les plus féroces et fréquents.

Il est curieux que Verdi, homme du Risorgimento, père de la patrie, compositeur qui a su être le chantre de batailles, nécessaires ou absurdes, pouvant entraîner des populations entières, se renferme maintenant dans l'espace claustrophobe d'un lit conjugal. Dans cette affaire, la vastitude est une catégorie que l'on touche uniquement dans la descente aux enfers de Iago, c'est le trouble qui l'a dévoré en laissant un vide habité par un désespoir aveugle. Que Iago en soit conscient ou pas, on assiste à un passage du témoin: Verdi, un artiste qui a su exprimer les sentiments et les aspirations du dix-neuvième siècle, se rapproche de notre siècle en anticipant les thèmes fondamentaux. L'ennemi ne se trouve pas hors de soi, c'est un mal obscur et intérieur. Voici le grand héritage dont nous pouvons profiter maintenant, deux cents ans après la naissance du compositeur.

Au début du drame, Othello se présente comme un condottiere sans tache et sans peur, un Manrico méditerranéen, affecté d'une insécurité malade qui le transforme en névrosé, obsédé par des menaces et des ennemis inexistantes. La réalité imaginée devient plus concrète de la réalité. Le héros devient un monstre. Othello, musulman converti en terre chrétienne, maure parmi les blancs, capitaine d'un navire dans la tempête, représente parfaitement notre état d'inadaptés et d'exilés chroniques. La valeur de l'homme, dans cette histoire vénitienne, terre du triomphe de la Renaissance italienne, semble niée. Les personnages, qui ne sont pas en mesure de croire en eux-mêmes, pleins d'espoir ou désespérés, tournent la tête vers le ciel ou vers l'enfer. Le ciel en tempête du début semble nous condamner à la perte, au naufrage. Les racines sont coupées, nous sommes tels des îles flottantes, sans certitude ni stabilité. Dans le passage du drame shakespearien au livret de Boito, l'élimination du premier acte vénitien provoque un sens de précarité absolu. Chypre, lambeau de terre suspendu entre l'éblouissement du ciel et les abysses marins, symbolise efficacement notre condition fluctuante.

Est-ce là l'héritage que le Maestro nous a laissé ? Qu'en reste-t-il ? Il s'agit peut-être de peu de chose, cependant... la capacité de Verdi de savoir regarder en avant et d'anticiper, d'une œuvre à l'autre, ce que nous serions devenus et quelles auraient été nos souffrances et nos passions, ne cesse de nous étonner. Ceci me semble un grand enseignement : essayer de voir haut et loin, rechercher la lumière des étoiles au milieu de la tempête tout en gardant les pieds bien plantés sur la terre, même de façon instable. De nos jours, voici un héritage rare et précieux.

Francesco Micheli

Verdi's legacy. Notes for the production of *Othello*

- Why are you so evil Iago? And why do we have to be so different from what we believe we are?
- My son, we are a dream within a dream.

PIER PAOLO PASOLINI, *What are clouds?*

Hatred is at the roots of *Othello*. It is almost a shame to say so, but the driving force behind one of the most famous dramas in the theatre is that alone: Iago's fierce, destructive hatred towards Othello, a spell that is made even more repulsive by the veil of hypocrisy covering his diabolic plan.

But where does all this rancour come from? Shakespeare satisfies our curiosity to the full, and on various occasions the perfidious antagonist explains the origins of his consuming feelings although they nearly all contrast with one another. The one at the beginning of the plot (1.1) is probably the most trustworthy: we discover that Othello's ensign Iago, is actually devoted to his master; his high expectations for the recognition of services rendered, his profound disappointment when Cassio is made captain and not him. Tarnished by the seeds of jealousy, his devotion soon festers until it turns into a desire for murder. The theorem is accomplished and there is nothing left to protest about. Here as elsewhere, Shakespeare produces a laboratory that outlines the destructive dynamics in the relations of power; an excellent scenario for Verdi who, from *Nabucco* to *Don Carlos*, seems to have done nothing else, albeit with increasing sophistication.

Nevertheless, something is not quite right; there is something that is not totally convincing, starting with the Bard's *Othello*. There are several anomalies that can refute or at least relativise the judicial analysis of Iago's criminal course. The claims upon which we are basing our trial of his intentions are based on a 'diatribe' directed at poor Roderigo; now, there is no doubt that Iago nearly always lies to that wretched creature, exploiting him to the full for his own needs: why on earth should he share his innermost secrets with him? Basically, justifying his own hatred in relation to an injustice he suffered 'at work' may alleviate the blow, or at least make it seem more logical. If, on the other hand, it is true that Iago represents the darkest, most monstrous side of human nature, then I do not think that this version of the facts actually reaches the profound, radical roots of the parable of evil.



Otello (atto III, scena finale). Incisione di Edoardo Ximenes su disegno proprio. Milano, Teatro alla Scala, 5 febbraio 1887 (Milano, Museo teatrale alla Scala).

If we are to understand the true project of the accused, we have to pay attention to his soliloquies in Shakespeare, in which Iago concedes he ‘vomits’ his purely illogical thoughts so that we see them as they truly are.

I hate the Moor, and it is thought abroad, that ’twixt my sheets he’s done my office. I know not if ’t be true; yet I, for mere suspicion in that kind, will do as if for surety.

And nothing can, nor shall content my soul, till I am even with him, wife, for wife: or failing so, yet that I put the Moor, at least, into a jealousy so strong, that judgment cannot cure. The thought whereof doth like a poisonous mineral gnaw my inwards.

Iago hates Othello because it is said that the Moor had an affair with Emilia? Leaving hearsay aside, it is highly unlikely since the captain and servant have nothing in common throughout the play other than anything connected to a purely professional relationship. Let us say that Iago was cuckolded: what sense is there in a vendetta that brings into play the equation of the couples Othello-Desdemona and Iago-Emilia? Just as Iago suffered because of Emilia’s betrayal – whether real or imaginary – Othello also has to suffer for Desdemona’s totally unfounded betrayal of her husband. Any ethical considerations aside, a thought of an economic nature is necessary: all this waste of energy for a cuckold? Tradition speaks loud and clear: even in the worst case scenario, if the right penalty is to be paid for the vendetta, a crime of passion is the

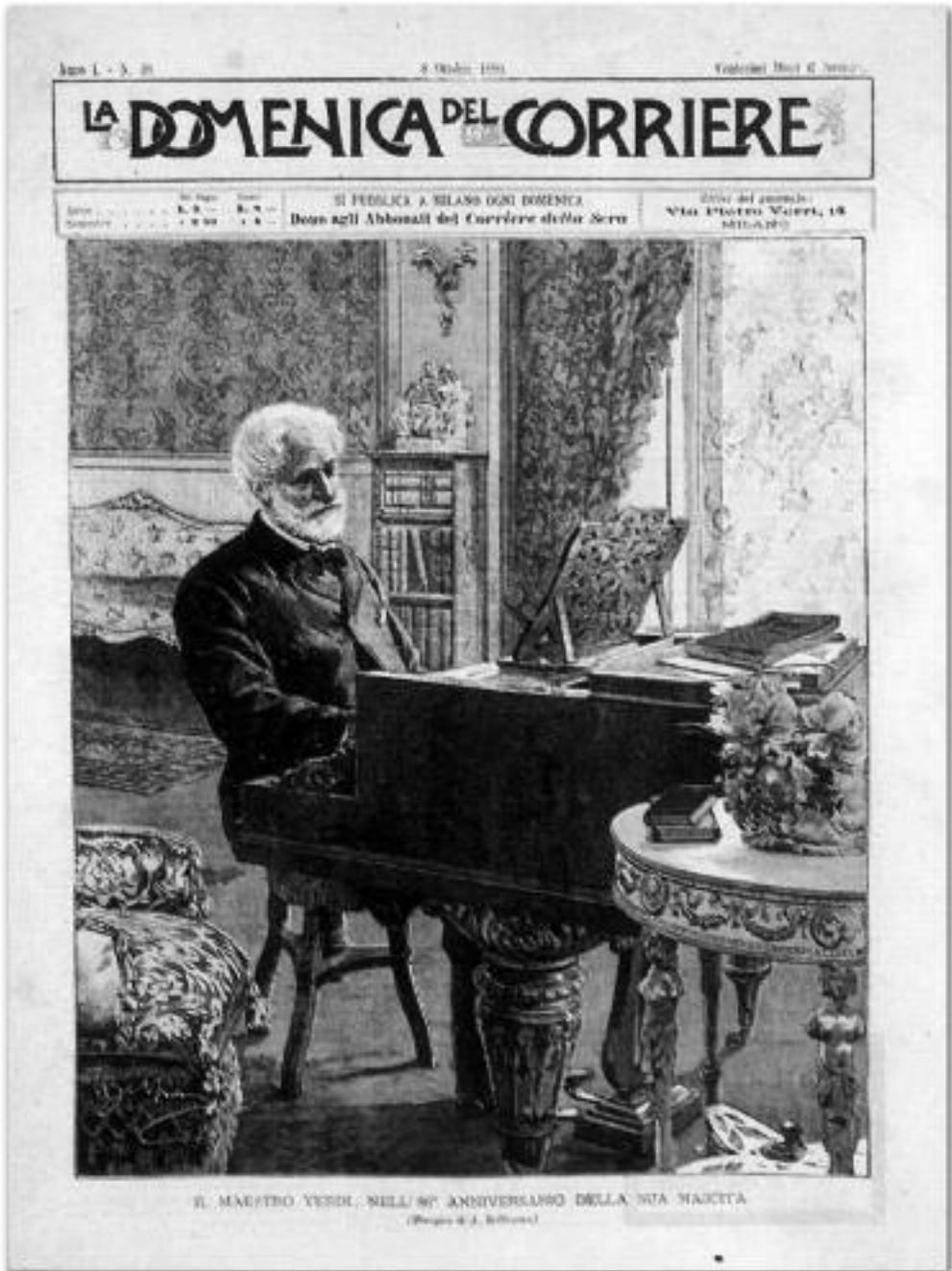
extreme remedy for an unacceptable dishonour. Actually, Emilia, the betrayer, will be the only survivor, since Iago's pitiful destiny awaiting him when the curtain falls is not hard to imagine.

What's the point in all of this? None. *Othello* is probably the Shakespearian play that best portrays the banality of evil, unfolding the human capacity for contamination and destruction. For pity's sake, we are not witnessing a truculent massacre with bloodshed in public squares or on the battlefields; we are in a bedroom, the contemporary arena where the fiercest and most common crimes take place.

It is strange that Verdi, a man of the Risorgimento, father of the homeland, a composer who knew how to put battles to music, whether necessary or absurd, and was able to involve entire populations, is now enclosed in the claustrophobic space of a marriage bed. In this affair vastness is a category that is only touched in Iago's descent into hell: the malaise that devoured his insides, leaving a void in which the blindest unhappiness is housed. Whether Iago is aware or not, this is a testimonial transition: Verdi, the artist who knew how to give voice to the feelings and aspirations of the nineteenth century, is approaching the century in which we were all born, anticipating fundamental themes. The enemy is not outside; it is an obscure evil that is only within. Two hundred years after the composer's birth, it is this great legacy that we can now enjoy.

At the beginning of the drama *Othello* presents himself as a captain without blemish or fear, a Manrico of the Mediterranean; he begins to be afflicted by the scourge of insecurity and soon becomes neurotic, and obsessed by inexistent threats and enemies. The reality he imagines becomes even more real than reality itself. The hero becomes a monster. *Othello*, a Muslim who converted in Christian lands, a Moor amongst the white, and captain of a ship in a storm: this is the perfect portrayal of our status as misfits and chronic exiles. In this Venetian tale, the triumphant land of the Italian Renaissance, the value of man appears to be denied: not being able to believe in oneself, full of hope or desperate, the figures turn their eyes to heaven or hell. The stormy sky at the beginning seems to condemn us to disorientation, to failure. Our roots have been cut; we are floating islands without any certainties or stability. In the transition from Shakespeare's play to Boito's libretto the elimination of the first Venetian act makes the feeling of insecurity complete: Cyprus, a strip of land that is suspended between the sky and maritime abysses, is an effective symbol for our fluctuating state.

Is this the legacy the Maestro has left us today? What is left? Perhaps not much, but ... We never cease to be amazed by Verdi's ability to look ahead and, opera after opera, anticipate what we will have been, and what pain and passions we will have experienced. I believe this is an important lesson: trying to look up high, in the distance, trying to find starlight in the middle of the storm whilst keeping one's feet firmly on the ground, no matter how instable. Today, this is all too rare and is something precious.



Giuseppe Verdi al pianoforte. Illustrazione apparsa sulla «Domenica del Corriere», 8 ottobre 1899.

Francesco Micheli

Verdis Nachlass. Regieanmerkungen zu *Othello*

- Warum, Jago, bist du so böse? Etwa weil wir so anders sein müssen, als man von uns denkt?
- Mein Sohn, wir sind in einem Traum im Traume.

PIER PAOLO PASOLINI, *Was sind die Wolken?*

Am Anfang des *Othello* steht der Hass. Man scheut sich fast, dies zu sagen, aber angetrieben wird eine der berühmtesten Handlungen, die je im Theater erzählt wurden, einzig und allein von der grausam zerstörerischen Wut Jagos gegen Othello, und die Scheinheiligkeit, die den teuflischen Plan verschleiern, macht die ganze Hexerei noch widerwärtiger.

Woher rührt all der Groll? Shakespeare befriedigt unsere Neugier zur Genüge, und der perfide Antagonist verweist verschiedentlich auf die Ursachen seines glühenden Hasses, die sich untereinander allerdings recht widersprüchlich darstellen. Der zu Beginn des Dramas genannte Grund (I.1) ist der wohl glaubhafteste: wir erfahren, dass Othellos Fähnrich Jago seinem Herrn eigentlich treu ergeben war; die Erwartung einer Anerkennung für die geleisteten Dienste ist hoch; die Enttäuschung darüber, dass Cassio an seiner Stelle zum Leutnant ernannt wird, sitzt entsprechend tief. Von Neid und Missgunst befallen, wandelt sich die ursprüngliche Treue rasch zur Mordlust. Das Theorem ist vollständig und tadellos. Hier wie an anderer Stelle richtet Shakespeare ein Labor ein, in dem er die zerstörerischen Dynamiken durchspielt, die Mächteverhältnissen innewohnen; ein ideales Szenarium für Verdi, der ja von *Nabucco* bis *Don Carlos* auf immer raffiniertere Weise nichts Anderes erzählt zu haben scheint.

Irgendetwas stimmt allerdings nicht, ist nicht ganz schlüssig, angefangen beim Othello des Bardens. Es gibt gewisse Anomalien, die der kriminaltechnischen Analyse des Verbrechenswegs von Jago widersprechen oder diese doch zumindest relativieren. Die Feststellungen, auf denen unser Prozess der Absichten fußt, sind einer an den armen Roderigo gerichteten Tirade entnommen; nun, sicher ist, dass Jago diesem elenden Menschen gegenüber fast immer als Lügner auftritt und ihn erbarmungslos zu seinen eigenen Zwecken ausnutzt: Warum also sollte er ausgerechnet mit ihm seine intimsten Geheimnisse teilen? Den eigenen Hass mit einer „am Arbeitsplatz“ erlittenen Ungerechtigkeit zu rechtfertigen mag immerhin die Schuld abmildern oder ihr doch einen lo-

gischen Sinn geben. Sofern es allerdings zutrifft, dass der schwärzesten und monströsesten Matrize der menschlichen Natur mit Jago ein Gesicht verliehen worden ist, scheint mir diese Version der Tatsachen den tiefen und radikalen Kern der Parabel des Übels zu verfehlen.

Um den wahren Plan unseres Angeklagten in Erfahrung zu bringen, müssen wir seine Selbstgespräche bei Shakespeare unter die Lupe nehmen, in denen sich Jago die Freiheit nimmt, seine ganz unlogischen Gedanken „auszukotzen“ und uns in ihrer ganzen Wahrheit vorzulegen.

Den Mohren hass ich; / die Rede geht, er hab in meinem Bett / mein Amt verwaltet; möglich, dass es falsch, / doch ich, auf bloßen Argwohn, in dem Fall / will tun, als wär's gewiss.

Weil ich vermute, dass der lüsterne Mohr / mir ins Gehege kam, und der Gedanke / nagt wie ein fressend Gift an meinem Innern. / Nichts kann und soll mein Herz beruhigen, / bis ich ihm wett geworden, Weib um Weib; / oder, schlägt dies mir fehl, bring ich den Mohren / in Eifersucht so wilder Art, dass nie / Vernunft sie heilen kann.

Jago hasst Othello also, weil man munkelt, der Mohr habe eine Affäre mit Emilia gehabt? Abgesehen davon, dass sich derartiger Klatsch recht unwahrscheinlich ausnimmt, zumal der Condottiere und die Magd im ganzen Drama nichts gemein haben, was sie auch nur im Entferntesten in einem nicht rein professionellen Verhältnis verbindet – selbst wenn wir annehmen, dass Jago betrogen wurde: Welcher Logik folgt eine Rache, die das Paar Othello-Desdemona mit Jago-Emilia gleichsetzt? Genau wie Jago unter dem – faktischen oder auch nur eingebildeten – Betrug Emilias gelitten hat, soll auch Othello an dem Betrug leiden, dessen sich Desdemona ihrem Gemahl gegenüber ja in Wahrheit gar nicht schuldig gemacht hat. Nicht zu verleugnen ist – abseits aller ethischen Betrachtungen – allerdings eine Überlegung ökonomischer Art: Ist ein derartiger Energieaufwand nur wegen eines Seitensprungs denkbar? Die Tradition lässt keinen Zweifel: zur gerechten Sühne der Rache ist ein Mord aus Leidenschaft schlimmstenfalls das letzte Heilmittel für eine nicht hinnehmbare Schande. Genau betrachtet ist die Betrügerin Emilia am Ende die einzige Überlebende und kann leicht errahnen, welches tragische Ende Jago erwartet, wenn der Vorhang fällt.

Was hat das alles für einen Sinn? Gar keinen. *Othello* ist wahrscheinlich die Tragödie Shakespeares, in der sich die Banalität des Bösen gänzlich zu erkennen gibt und die menschliche Fähigkeit zu Verderbtheit und Zerstörung sich frei entfaltet. Sicher, es werden keine blutigen Gemetzel auf Plätzen oder Schlachtfeldern gezeigt; wir befinden uns im Schlafgemach, einem zeitgenössischen Kampfplatz, an dem sich die häufigsten und zugleich grausamsten Verbrechen abspielen.

Kurios ist, dass Verdi, ein Mann des Freiheitskampfes, Vater des Vaterlands, ein Komponist, der es verstand, Schlachten zu besingen, an denen ganze Bevölkerungen teilnahmen, so notwendig oder absurd sie auch gewesen sein mögen, sich nun in die klaustrophobischen Enge eines Ehebetts begibt. Weite ist eine Kategorie, die sich in dieser Angelegenheit lediglich in Jagos Fahrt zur Hölle manifestiert: der Groll hat ihn innerlich zerfressen und eine Leere hinterlassen, in der blindestes Unglück wohnt. Ganz



GIOVANNI ZUCCARELLI. *L'esterno del castello*. Bozzetto per *Otello* (atto I). Roma, Teatro Costanzi, aprile 1887 (Milano, Archivio storico Ricordi).

GIOVANNI ZUCCARELLI. *Una sala terrena nel castello*. Bozzetto per *Otello* (atto II). Roma, Teatro Costanzi, aprile 1887 (Milano, Archivio storico Ricordi).

gleich, ob Jago sich dessen bewusst ist oder nicht, man wohnt einem Übergang bei: Verdi, der Künstler, der es verstand, den Gefühlen und Hoffnungen des 19. Jahrhunderts eine Stimme zu verleihen, nähert sich dem Jahrhundert, in dem wir alle Geboren sind, und nimmt die entscheidenden Themen vorweg. Der Feind steht nicht neben uns; es ist ein düsteres, rein innerliches Übel. Diese große Hinterlassenschaft können wir nun genießen, 200 Jahre nach der Geburt des Komponisten.

Othello präsentiert sich am Anfang des Dramas als Heerführer ohne Furcht und Tadel, ein mediterraner Manrico; doch der Keim der Unsicherheit beschleicht ihn und macht einen Neurotiker aus ihm, der überall Gefahren und Feinde wähnt. Die eingebildete Wirklichkeit wird konkreter als die Realität. Der Held wird zum Monster. Othello, der konvertierte Muslime im christlichen Abendland, der Mohr unter den Weißen, Steuermann eines Schiffs im Sturm, verkörpert auf perfekte Weise unseren Zustand als Verhaltensgestörte und chronisch Umherirrende. Der Wert des Menschen in dieser Geschichte, die in Venedig spielt, einer Ruhmesstätte der italienischen Renaissance, wird scheinbar verleugnet: da die Handelnden nicht in der Lage sind, an sich selbst zu glauben, wenden sie ihre Blicke von Hoffnung oder Verzweiflung getrieben zum Himmel oder zur Unterwelt. Der stürmische Himmel das Anfangs scheint uns zur Irrfahrt, zum Schiffbruch zu verdammen. Die Wurzeln sind gekappt, wir sind schwimmende Inseln ohne Gewissheit und Stabilität. In Boitos Libretto nach dem Shakespeare-Drama verabsolutiert der Verzicht auf den ersten venezianischen Akt das Gefühl der Unsicherheit: Zypern, ein Landstrich zwischen den Schwindel erregenden Höhen des Himmels und den Abgründen der See, versinnbildlicht recht eindrucksvoll unsere fluktuierende Situation.

Ist das die Hinterlassenschaft des Maestro für uns heute? Was bleibt? Es mag wenig sein, und doch... Verdis Fähigkeit, den Blick von Oper zu Oper nach vorne zu richten, vorwegzunehmen, was noch aus uns werden würde und mit welchen Schmerzen und für welche Leidenschaften wir leben würden, erstaunt immer aufs Neue. Dies scheint mir eine große Lehre zu sein: zu versuchen, nach oben zu blicken, in die Ferne zu blicken, mitten im Sturm nach den Sternen Ausschau zu halten, zugleich aber mit beiden Beinen fest auf der Erde zu stehen, so wankend sie auch sein mögen. Das ist in diesen Zeiten ein seltenes, kostbares Gut.

OTELLO

Libretto di Arrigo Boito

Testo del libretto stampato in occasione della prima rappresentazione assoluta:

Otello, dramma lirico in quattro atti,
versi di Arrigo Boito, musica di Giuseppe Verdi,
Teatro alla Scala, Carnevale-Quaresima 1886-87, Impresa Fratelli Corti & C.,
Milano, Tito di Gio. Ricordi, [1887]

indice

ATTO PRIMO	p.	31
ATTO SECONDO	p.	37
ATTO TERZO	p.	44
ATTO QUARTO	p.	53
APPENDICI:	<i>L'orchestra</i>	p. 57
	<i>Le voci</i>	p. 59



CARLO FELICE BISCARRA, *Arrigo Boito*. Litografia, 1875 ca. (Torino, collezione privata).

OTELLO

Dramma lirico in quattro atti

versi di
Arrigo Boito

Musica di
Giuseppe Verdi

Personaggi

OTELLO, <i>moro, generale dell'Armata veneta</i> [Tenore]	Francesco Tamagno
JAGO, <i>alfiere</i> [Baritono]	Vittorio Maurel
CASSIO, <i>capo di squadra</i> [Tenore]	Giovanni Paroli
RODERIGO, <i>gentiluomo veneziano</i> [Tenore]	Vincenzo Fornari
LODOVICO, <i>ambasciatore della Repubblica veneta</i> [Basso]	Francesco Navarrini
MONTÀNO, <i>predecessore d'Otello nel governo dell'isola di Cipro</i> [Basso]	Napoleone Limonta
Un ARALDO [Basso]	Angelo Lagomarsino
DESDEMONA, <i>moglie d'Otello</i> [Soprano]	Romilda Pantaleoni
EMILIA, <i>moglie di Jago</i> [Mezzo-soprano]	Ginevra Petrovich

Soldati e marinai della Repubblica veneta.

Gentildonne e gentiluomini veneziani. Popolani ciprioti 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.

Maestro concertatore e direttore per le Opere, *com. Franco Facca*
 Sostituto, cav. *Coronaro Gaetano*
 Maestro direttore dei Così, cav. *Cairati Giuseppe*
 Sostituto, *Galli Remigio*
 Primo Violino solista, *De-Angelis Gerolamo* - Sostituto, *Tatti Riccardo*
 Primo dei secondi Violini, *Del Lungo Edoardo*
 Primo Violino e direttore d'Orchestra pel Ballo, *Venanzi Angelo*
 Primo Violino di spalla e Sostituto pel Ballo, *Tatti Riccardo*
 Prima Viola per l'Opera, *Calzolari Riccardo* - Sostituto, *Manfredi Francesco*
 Primo Violoncello per l'Opera, *Magrini Giuseppe*
 Primo Violoncello pel Ballo, *Negri Giuseppe*
 Primo Contrabbasso per l'Opera, *Negri Luigi* - Sostituto, *Jenušky Giovanni*
 Primo Contrabbasso pel Ballo, *Matelli Nerone*
 Primo Flauto per l'Opera, *Zamperoni Antonio* - pel Ballo, *Carcano Davide*
 Primo Ottavino, *Boccalari Giuseppe*
 Primo Oboe per l'Opera, *Carcano Angelo* - pel Ballo, *Pozzali Temistocle*
 Primo Clarinetto per l'Opera, cav. *Orsi Romeo* - pel Ballo, *Maldara Luigi*
 Primo Fagotto per l'Opera, *Torriani Antonio* - pel Ballo, *Borghetti Giuseppe*
 Prima Cornetta dell'Opera e del Ballo, *Porcedda Elio*
 Primo Corno per l'Opera, *Pezzoni Paolo* - pel Ballo, *Mariani Giuseppe*
 Prima Tromba per l'Opera, *Falda Gaetano* - pel Ballo, *Borroni Luigi*
 Primo Trombone per l'Opera, *Nesi Pio* - pel Ballo, *Cowazzi Federico*
 Bombardone, *Porta Natale*
 Prima Arpa, *Sormani-Moretti Carlotta*
 Prima Arpa del Ballo e Seconda per l'Opera, *Pavesi Ester*
 Gran Cassa e Piani, *Vautti Giuseppe* e *Borioni Carlo*
 Timpani, *Gavasi Luigi* - Organo e Fisarmonica, *Galli Remigio*
 Ispettore per le Opere, *Archivi Gaetano*
 Maestro direttore del Corpo di Musica Municipale, *Guarneri Andrea*
 Ispettore pel Ballo, *Adami Teobaldo*
 Scenografi, *Zaccarelli Giovanni*
 e *Ferrario cav. Carlo* (per la sola Opera *Otello*)
 Direttore ed inventore del Macchinismo, *Caprara Luigi*
 Vestiarista proprietario, *Eredi Piccinelli*
 Attrezzista proprietario, *Raucati e Comp.*
 Fornitori della Luce Elettrica, *Società Edison*
 Fornitori proprietari dei Pianoforti, *Risordi e Fusi*
 Parrucchiere, *Venezoni Eugenio* - Gioielliere, *Corvella Achille*
 Fiorista e Piumista, *Robba Eugenia*
 Calzolaia, *Mawroffer Rosa e Figlia*
 Fornitori degli istrumenti, cav. *Politti Giuseppe* e *Ditta Maino e Orsi*
 Tappazziere, *Ditta Serafino Guerra*

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, MONTÀNO, *più tardi* OTELLO. *Ciprioti e soldati veneti*)

ALCUNI DEL CORO

Una vela!

ALTRI DEL CORO

Una vela!

IL PRIMO GRUPPO

Un vessillo!

IL SECONDO GRUPPO

Un vessillo!

MONTÀNO

È l'alato Leon!

CASSIO

Or la folgore lo svela.

ALTRI (*che sopraggiungono*)

Uno squillo!

ALTRI (*che sopraggiungono*)

Uno squillo!

TUTTI

Ha tuonato il cannon.

CASSIO

È la nave del Duce.

MONTÀNO

Or s'affonda,

or s'inciela...

CASSIO

Erge il rostro dall'onda.

METÀ DEL CORO

Nelle nubi si cela e nel mar,
e alla luce dei lampi ne appar.

TUTTI

Lampi! tuoni! gorghi! turbi tempestosi e fulmini!
Tremar l'onde, tremar l'aure, tremar basi e culmini.
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, spasma
l'universo, accorre a valchi l'aquilone fantasima,
i titanici oricalchi squillano nel ciel.

(*Entrano dal fondo molte donne del popolo*)

TUTTI (*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'ancora fedel.

JAGO

È infranto l'artimon!

RODERIGO

Il rostro piomba

su quello scoglio!

CORO

Aita! Aita!

JAGO (*a parte*)

(L'alvo

frenetico del mar sia la sua tomba!)

CORO

È salvo! salvo!

VOCI INTERNE

Gittate i palischermi!
Mano alle funi! Fermi!

PRIMA PARTE DEL CORO

Forza ai remi!

SECONDA PARTE (*scendono la scala dello spaldo*)

Alla riva!...

VOCI INTERNE

All'approdo! allo sbarco!

ALTRE VOCI INTERNE

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 cielo è gloria!
Dopo l'armi lo vinse l'uragano.

TUTTI

Evviva Otello! – Vittoria! vittoria!!

(Otello entra nella rocca, seguito da Cassio, da Montano e dai soldati)

CORO

Vittoria! Sterminio!
 Dispersi, distrutti,
 sepolti nell'orrido
 tumulto piombâr.
 Avranno per *requie*
 la sferza dei flutti,
 la ridda dei turbini,
 l'abisso del mar.

CORO

Si calma la bufera.

JAGO *(in disparte a Roderigo)*

Roderigo,

ebben, che pensi?

RODERIGO

D'affogarmi...

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

Suvvia, fa senno, aspetta
 l'opra del tempo. A Desdemona bella,
 che nel segreto de' 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,
 bench'io 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.

(Indicando Cassio)

Quell'azzimato capitano usurpa
 il grado mio, il grado mio che in cento
 ben pugnate battaglie ho meritato;

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 certo che se il Moro io fossi
 vedermi non vorrei d'attorno un Jago.
 Se tu m'ascolti...

(Jago conduce Rodrigo verso il fondo. Il fuoco divampa. I soldati s'affollano intorno alle tavole della taverna. Mentre dura il canto intorno al fuoco di gioia, i tavernieri appenderanno al pergolato dell'osteria delle lanterne veneziane a vari colori che illumineranno gaiamente la scena. I soldati si saranno adunati intorno alle tavole, parte seduti, parte in piedi, ciarlando e bevendo)

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 gaio 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
ber tu devi. Alle nozze d'Otello
e Desdemona!

TUTTI (*tranne Roderigo*)

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 cuori a raccolta.

RODERIGO

Pur modesta essa è tanto.

CASSIO

Tu, Jago,

canterai le sue lodi!

JAGO (*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 (*sempre più incalzante*)

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'inebbria 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*)

Inaffia 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!

CORO

Chi all'esca ha morso

del ditirambo

spavaldo e strambo

beve con te.

JAGO (*piano a Roderigo indicando Cassio*)

(Un altro sorso

e brillo egli è.)

(*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
beve con te!

JAGO (*a Roderigo*)

(Un altro sorso
ed ebbro egli è.)

(*Ad alta voce*)

Fuggan dal vivido
nappo i codardi
che in cor nascondono
frodi e mister.

CASSIO (*alzando il bicchiere, al colmo dell'esaltazione*)

In fondo all'anima
ciascun mi guardi!

(*Beve*)

Non temo il ver...

(*Barcollando*)

non temo il ver... – e bevo...

TUTTI (*ridendo*)

Ah! Ah!

CASSIO

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'amore!

RODERIGO (*risoluto*)

Ed è ciò che mi spinge.)

MONTÀNO (*entrando e rivolgendosi a Cassio*)

Capitano,

v'attende la fazione ai baluardi.

CASSIO (*barcollando*)

Andiam!

MONTÀNO

Che vedo?!

JAGO (*a Montàno*)

(Ogni notte in tal guisa

Cassio preludia al sonno.

MONTÀNO

Otello il sappia.)

CASSIO (*come sopra*)

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.

MONTÀNO (*separandoli a forza e dirigendosi a Cassio*)

Frenate la mano,

messer, ve ne prego.

CASSIO (*a Montàno*)

Ti spacco il cerèbro

se qui t'interponi.

MONTÀNO

Parole d'un ebro...

CASSIO

D'un ebro?!

(*Cassio sguaina la spada. Montàno s'arma anch'esso. Assalto furibondo. La folla si ritrae*)

JAGO (*a parte a Roderigo, rapidamente*)

(Va al porto, con quanta più possa

ti resta, gridando: sommosa! sommosa!

Va! spargi il tumulto, l'orror. Le campane

risuonino a stormo.)

(*Roderigo esce correndo. Jago ai combattenti, esclamando*)

Fratelli! l'immane

conflitto cessate!

MOLTE DONNE DEL CORO (*fuggendo*)
 Fuggiam!

JAGO
 Ciel! già gronda
 di sangue Montàno! – Tenzon furibonda!

ALTRE DONNE
 Fuggiam!

JAGO
 Tregua!

TUTTI
 Tregua!

DONNE (*fuggendo*)
 S'uccidono!

UOMINI (*ai combattenti*)
 Pace!

JAGO (*agli astanti*)
 Nessun più raffrena quell'ira pugnace!
 Si gridi l'allarme! Satàna li invade!!

VOCI (*in scena e dentro*)
 All'armi!!

(*Campane a stormo*)

TUTTI
 Soccorso!!

SCENA SECONDA
 (OTELLO, JAGO, CASSIO, MONTÀNO, popolo, soldati;
 più tardi DESDEMONA)

OTELLO (*seguito da genti con fiaccole*)
 Abbasso le spade!

(*I combattenti s'arrestano. Montàno s'appoggia a
 un soldato. Le nubi si diradano a poco a poco*)

Olà! che avvien? son io fra i Saraceni?
 O la turchesca rabbia è in voi trasfusa
 per sbrantarvi l'un l'altro?... Onesto Jago,
 per quell'amor che tu 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 piè che qui m'addusser!

OTELLO
 Cassio,
 come obliasti te stesso a tal segno?...

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

OTELLO
 Montàno...

MONTÀNO (*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 (*porgendo la spada di Cassio a un ufficiale*)
 (Oh! mio trionfo!)

OTELLO
 Jago, tu va nella città sgomenta
 con quella squadra a ricompor la pace.
 (*Jago esce*)
 Si soccorra Montàno.
 (*Montàno è accompagnato nel castello*)
 Al proprio tetto
 ritorni ognun.
 (*A tutti, imperiosamente*)
 Io da qui non mi parto
 se pria non vedo deserti gli spaldi.
 (*La scena si vuota*)

SCENA TERZA
 (OTELLO e DESDEMONA)

OTELLO
 Già nella notte densa
 s'estingue ogni clamor.
 Già il mio cor fremebondo
 s'ammansa in quest'amplesso e si risensa.
 Tuoni la guerra e s'inabissi il mondo
 se dopo l'ira immensa
 vien questo 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.

DESDEMONA

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 l'istoria
 il tuo bel viso e il labbro di sospir;
 scendean sulle mie tenebre la gloria,
 il paradiso e gli astri a benedir.

DESDEMONA

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

OTELLO

E tu m'amavi per le mie sventure
 ed io r'amavo per la tua pietà.

OTELLO

Venga la morte! mi colga nell'estasi
 di quest'amplesso
 il momento supremo!
(Il cielo si sarà rasserenato)
 Tale è il gaudio dell'anima che temo,
 temo che più non mi sarà concesso
 quest'attimo divino
 nell'ignoto avvenir del mio destino.

DESDEMONA

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

OTELLO

A questa tua preghiera
Amen risponda la celeste schiera.

DESDEMONA

Amen risponda.

OTELLO (*appoggiandosi ad un rialzo degli spaldi*)

Ah! la gioia m'innonda
 sì fieramente... che ansante mi giaccio...
 Un bacio...

DESDEMONA

Otello...

OTELLO

Un bacio... ancora un bacio.
(Fissando una plaga del cielo stellato)

Già la pleiade ardente al mar discende.

DESDEMONA

Tarda è la notte.

OTELLO

Vien... Venere splende.

(S'avviano abbracciati verso il castello)

ATTO SECONDO

Una sala terrena nel castello. Due vasti veroni ai lati: una porta nel mezzo che dà sul giardino.

SCENA PRIMA

(JAGO al di qua del verone. CASSIO al di là)

JAGO

Non ti crucciar. Se credi a me, tra poco 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 *(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 guardar 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 atomo
vile son nato.

— Son scellerato

perché son uomo;
e sento il fango originario in me.
Sì! questa è la mia fé!

— 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:
lagrima, bacio, sguardo,
sacrificio ed onor.

— E credo l'uom gioco d'iniqua sorte

dal germe della culla
al verme dell'avel.

— Vien dopo tanta irrision la Morte.

— E poi? — La Morte è il Nulla
e vecchia fola il Ciel.

(Dal verone di sinistra si vede passare nel giardino Desdemona con Emilia. Jago si slancia al verone, al di là del quale si sarà appostato Cassio)

JAGO *(parlando a Cassio)*

Eccola... — Cassio... a te... Questo 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!...

(Sempre al verone, osservando, ma un poco discosto. Si vedono ripassare nel giardino Cassio e Desdemona)

Già conversano insieme... ed essa inclina,
sorridente, il bel viso.

Mi basta un lampo sol di quel sorriso
per trascinare Otello alla ruina.

Andiam...

(Fa per avviarsi rapido all'uscio del lato destro, ma s'arresta subitamente)

Ma il caso in mio favor s'adopra.

Eccolo... al posto, all'opra.)

(Si colloca immoto al verone di sinistra, guardando fissamente verso il giardino, dove stanno Cassio e Desdemona)

SCENA TERZA

(JAGO e OTELLO)

JAGO (*simulando di non aver visto Otello il quale gli si sarà avvicinato. Fingendo di parlare fra sé*)

Ciò m'accora...

OTELLO

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 amor, 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.

JAGO

Vi confidaste a Cassio?

OTELLO

Spesso un mio dono o un

[cenno]

portava alla mia sposa.

JAGO

Dassenno?

OTELLO

Sì, dassenno.

Nol credi onesto?

JAGO

Onesto?

OTELLO

Che ascondi nel tuo core?

JAGO

Che ascondo in cor, signore?

OTELLO

«Che ascondo in cor,
[signore?]Pel cielo! tu sei l'eco dei detti miei, nel chiostro
dell'anima ricetti qualche terribil mostro.

Sì, ben t'udii poc'anzi mormorar: «Ciò m'accora».

Ma di che t'accoravi? Nomini Cassio e allora
tu corrughi la fronte. Suvvia, parla se m'ami.

JAGO

Voi sapete ch'io v'amo.

OTELLO

Dunque senza velami
t'esprimi e senza ambagi. T'esca fuor dalla gola
il tuo più rio pensiero colla più ria parola!

JAGO

S'anco teneste in mano tutta l'anima mia
nol sapreste.

OTELLO

Ah!

JAGO (*avvicinandosi molto ad Otello e sottovoce*)

Temete, signor, la gelosia!

È un'idra fosca, livida, cieca, col suo veleno

se stessa attosca, vivida piaga le squarcia il seno.

OTELLO

Miseria 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 tal proposto spezza di mie labbra il suggello.

Non parlo ancor di prova; pur, generoso Otello,
vigilate, soventi le oneste e ben create
coscienze non vedono 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: è circondata da donne, da fanciulle, da marinai cipriotti e albanesi, che si avanzano e le offrono fiori ed altri doni. Alcuni s'accompagnano, cantando, sulla 'guzla', altri su delle piccole arpe)

CORO *(nel giardino)*

Dove guardi splendono
raggi, avvampan cuori,
dove passi scendono
nuvole di fiori.
Qui fra gigli e rose,
come a un casto altar,
padri, bimbi, spose
vengono a cantar.

FANCIULLI *(spargendo al suolo fiori di giglio)*

T'offriamo il giglio
soave stel
che in man degli angeli
fu assunto in ciel,
che abbella il fulgido
manto e la gonna
della Madonna
e il santo vel.

DONNE e MARINAI

Mentre all'aura vola
lieta la canzon,
l'agile mandòla
ne accompagna il suon.

MARINAI *(offrendo a Desdemona dei monili di corallo e di perle)*

A te le porpore,
le perle e gli ostri,
nella voragine
còlti del mar.
Vogliamo Desdemona
coi doni nostri
come un'immagine
sacra adornar.

FANCIULLI e DONNE

Mentre all'aura vola
lieta la canzon,
l'agile mandòla
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 DONNE

Mentre all'aura vola
lieta la canzon,
l'agile mandòla
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 altar,
padri, bimbi, spose
vengono a cantar.

DESDEMONA

Splende il cielo, danza
l'aura, olezza il fiore.
Gioia, amor, speranza
cantan nel mio core.

CORO

Vivi felice! Addio. Qui regna Amore.

(Durante il coro Otello osserva con Jago)

OTELLO *(soavemente commosso)*

. Quel canto mi conquide.

No, no, s'ella m'inganna, il ciel se stesso irride!

JAGO

*(Beltà, letizia, 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'avvanza verso Otello)

DESDEMONA

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
tanto 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

Non ora.

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 amore.

Vien ch'io t'allieti il core,

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 d'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!

(*Emilia raccoglie il fazzoletto dal suolo*)

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!
(*Jago afferra violentemente il braccio di Emilia*)

Su te l'irosa
mia man s'aggrava!

ch'io ti lenisca il duol.	EMILIA	Son la tua sposa, non la tua schiava.
OTELLO (<i>a parte</i>)	JAGO	La schiava impura tu sei di Jago.
(Forse perché gl'inganni	EMILIA	Ho il cor presago d'una sventura.
d'arguto amor non tendo,	JAGO	Né mi paventi?
forse perché discendo	EMILIA	Uomo crudel!
nella valle degli anni,	JAGO	A me...
forse perché ho sul viso	EMILIA	Che tenti?
quest'atro tenebror,	JAGO	A me quel vel! (<i>Con un colpo di mano Jago ha carpito il fazzoletto ad Emilia</i>)
ella è perduta e irriso		(Già la mia brama conquido, ed ora su questa trama Jago lavora!)
io sono e il cor m'infrango	EMILIA	(Vins'er gli artigli truci e codardi. Dio dai perigli sempre ci guardi.)
e ruinar nel fango		
vedo il mio sogno d'ôr.)		

OTELLO

Escite! – Solo vo' restar.

JAGO (*sottovoce ad Emilia che sta per escire*)

(Ti giova

tacere. Intendi?)

(*Desdemona ed Emilia escono. Jago finge d'escire
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 (*fra sé, fissando Otello*)

(Il mio velen lavora.)

OTELLO

Rea contro me! – contro me!!!

JAGO

(Soffri e ruggi!)

OTELLO

Atroce!!!... atroce!!!...

JAGO (*dopo essersi portato accanto ad 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 baldo, 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!

(*Afferrando Jago alla gola e atterrandolo*)

O sulla tua testa

s'accenda e precipiti il fulmine

del mio spaventoso furor che si desta!

JAGO (*rialzandosi*)

Divina grazia difendimi! – Il cielo

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

Ah! 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 ad Otello e sottovoce*)

Era la notte, Cassio dormia, gli stavo accanto.

Con interrotte voci tradia 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! mostrüosa colpa!

JAGO

Io non narrai

che un sogno.

OTELLO

Un sogno che rivela un fatto.

JAGO

Un sogno che può dar forma di prova
ad altro indizio.

OTELLO

E qual?

JAGO

Talor vedeste
in mano di Desdemona un tessuto
trapunto a fiori 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.

OTELLO

Ah! mille vite gli donasse Iddio!
Una è povera preda al furor mio!!
Jago, ho il cuore 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 giuro! 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!

(Levando la mano al cielo. 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

[inanima,

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 *(insieme, alzando le mani al cielo come chi giura)*

Sì, pel ciel marmoreo giuro! 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!

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 della sala 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 (*all'Araldo, facendogli cenno di allontanarsi*)
Bene sta.

(*L'Araldo esce. 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*)

Il fazzoletto...

OTELLO

Va! volentieri obliato l'avrei.

(*Jago esce*)

SCENA SECONDA

(OTELLO. DESDEMONA *dalla porta di sinistra*)

DESDEMONA (*ancora presso alla 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 irrorà la morbida beltà.

DESDEMONA

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

OTELLO

Eppur qui annida il demone 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 (*porgendogli 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!

(Prendendola a forza sotto il mento e alla spalla e obbligandola a guardarlo)

DESDEMONA

Atroce idea!

OTELLO

Guardami in faccia!

Dimmi chi sei!

DESDEMONA

La sposa fedel d'Otello.

OTELLO

Giura!

Giura e ti dannaa...

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... lo 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 spremi il duol.

OTELLO

S'or ti scorge il tuo dèmone, 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!!]

DESDEMONA

Tu 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

Non son ciò che esprime quella parola

[orrenda.

(Otello 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 che è la sposa d'Otello.

(Alle ultime parole, Otello che sarà sul limitare della porta di sinistra, sforza con una inflessione del braccio, Desdemona ad escire. – Poi ritorna verso il centro della scena nel massimo grado dell'abbattimento)

SCENA TERZA

OTELLO

Dio! mi potevi scagliar tutti i mali
della miseria, – della vergogna,
far de' miei baldi trofei trionfali
una maceria, – una menzogna...

E avrei portato la croce crudel
d'angoscie e d'onte
con calma fronte
e rassegnato al volere 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 riso,
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! Confessione!...

(Entra Jago)

La prova!...

JAGO *(accanto ad Otello e indicando l'ingresso)*
Cassio è là!

OTELLO

Là?! Cielo! gioia!!

(Poi con subito raccapriccio)

Error! – Supplizî immondi!!

JAGO

Ti frena! Ti nascondi.

*(Conduce rapidamente Otello nel fondo a sinistra
dove c'è il vano del 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, Capitano.

CASSIO

Questo 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.)

CASSIO

Vorrei parlarle ancora,
per saper se la mia grazia è profferta.

JAGO *(gaiamente)*

L'attendi; e intanto, giacché non si stanca
mai la tua lingua nelle fole gaie,
narrami un po' di lei che t'innamora.

*(Conducendo Cassio accanto alla prima colonna del
peristilio)*

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 tal disfide – per verità,
vince chi ride – Ah! Ah!

JAGO *(come sopra)*

Ah! Ah!

OTELLO

(L'empio trionfa, il suo scherno m'uccide;
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.

CASSIO (*assai sottovoce, mentre Jago lo conduce in
posto più lontano da Otello. Or sì, or no si senton le
parole*)
Jago, t'è nota
la mia dimora...
.....
.....
(*Le parole si perdono*)

OTELLO (*avvicinandosi un poco e cautamente per
udir ciò che dicono*)
(Or gli racconta il modo,
il luogo e l'ora...)

CASSIO (*continuando il racconto sempre sottovoce*)
.....
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...
.....
(*Come sopra*)

JAGO
È strano! è strano!

OTELLO
(D'avvicinarmi Jago mi fa cenno.)
(*Passo passo con lenta cautela, Otello, nascondendo-
si dietro le colombe, arriverà più tardi vicino ai due*)

JAGO (*sottovoce*)
Da ignota mano?
(*Forte*)
Baie!

CASSIO
Da senno.
(*Jago gli fa cenno di parlar 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 Desde-
mona*)
Guarda.
JAGO (*prendendo il fazzoletto*)
Qual meraviglia!
(*A parte*)
(Otello origlia.
Ei s'avvicina
con mosse accorte.)
(*A Cassio inchinandosi scherzosamente e passando
le mani dietro la schiena perché Otello possa osser-
vare il fazzoletto*)
Bel cavaliere, – nel vostro ostel
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.)

<p>OTELLO (<i>nascosto dietro la colonna e guardando di tratto in tratto il fazzoletto nelle mani di Cassio</i>) (Tutto è spento! Amore e duol. L'alma mia nessun più smuova. Tradimento, la tua prova spaventosa mostri al Sol.)</p>	<p>JAGO (<i>a Cassio, indicando il fazzoletto</i>) Questa è una ragna dove il tuo cuor casca, si lagna, s'impiglia e muor. Tropo l'ammiri, troppo la guardi, bada ai deliri vani e bugiardi. Questa è una ragna dove il tuo cuor casca, si lagna, s'impiglia e muor.</p>	<p>CASSIO (<i>guardando il fazzoletto che avrà ritolto a Jago</i>) 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.</p>
--	--	--

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

VOCI (*dal di fuori, lontane*)

Evviva!

JAGO

Quest'è il segnale che annuncia l'approdo
della trireme veneziana. Ascolta.

VOCI

Alla riva!

VOCI

Allo sbarco!

(*Squilli da varie parti*)

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

OTELLO

È condannata.

Fa ch'io m'abbia un velen per questa notte.

CASSIO

Addio.

VOCI (*più vicine*)

Evviva! Evviva il Leon di San Marco!

JAGO

Va.

(*Cassio esce velocemente dal fondo*)

JAGO

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

SCENA SESTA

(JAGO. OTELLO)

OTELLO

Questa giustizia tua mi pace.

JAGO

A Cassio

OTELLO (*avvicinandosi a Jago*)

Come la ucciderò?

Jago provvederà.

JAGO

Vedeste ben com'egli ha riso?

OTELLO

Jago, fin d'ora

mio Capitano t'eleggo.

OTELLO

Vidi.

JAGO

Mio Duce,

(*Di tanto in tanto salve di gioia e squilli che si avvicinano*)

grazie vi rendo.

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

JAGO

E il fazzoletto?

Ecco gli Ambasciatori.

Li accogliete. Ma ad evitar sospetti,

OTELLO

Desdemona si mostri a quei Messeri.

Tutto vidi.

OTELLO

Sì, qui l'adduci.

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

SCENA SETTIMA

(OTELLO, LODOVICO, RODERIGO, l'ARALDO. Dignitari della Repubblica Veneta. Gentiluomini e Dame. Soldati. Trombettieri, dal fondo, poi JAGO con DESDEMONA ed EMILIA, dalla sinistra)

LODOVICO *(tenendo una pergamena)*

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.
(Lo spiega e legge)

LODOVICO *(avvicinandosi a Desdemona)*

Madonna,
v'abbia il cielo 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 *(andando da Lodovico)*

Messer, son lieto di vedervi.

(Lodovico, Desdemona e Jago formano crocchio insieme)

LODOVICO

Jago,
quali nuove?... ma in mezzo a voi non trovo
Cassio.

JAGO

Con lui crucciato è 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 e 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!

LODOVICO

La mente mia non osa
pensar ch'io vidi il vero.

OTELLO *(repentinamente all'Araldo e con accento imperioso)*

A me Cassio!

(L'Araldo esce)

JAGO *(passando rapido accanto ad Otello e a bassa voce)*

(Che tenti?)

OTELLO *(a Jago a bassa voce)*

(Guardala mentr'ei giunge.)

LODOVICO

Ah! triste sposa!
(a bassa voce avvicinandosi a Jago che si sarà un po' allontanato da Otello)

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)*

(Eccolo! È lui!

(Avvicinandosi a Jago mentre Cassio è sulla soglia)

Nell'animo lo scruta.)

(Ad alta voce a tutti)

Messeri! Il Doge...

(Rapidamente ma sottovoce a Desdemona)

– (ben tu fingi il pianto)

(A tutti ad alta voce)

mi richiama a Venezia.

RODERIGO

(Infida sorte!)

OTELLO *(continuando ad alta voce e dominandosi)*

E in Cipro elegge

mio successor colui che stava accanto

al mio vessillo, Cassio.

JAGO *(fieramente e sorpreso)*

(Inferno e morte!)

OTELLO *(continuando come sopra e mostrando la pergamena)*

La parola ducale è nostra legge.

CASSIO *(inchinandosi ad Otello)*

Obbedirò.

OTELLO *(rapidamente a Jago in segreto ed indicando Cassio)*

(Vedi? non par che esulti

l'infame.

JAGO

No.)

OTELLO *(ad alta voce a tutti)*

La ciurma e la coorte

(A Desdemona sottovoce e rapidissimo)

(Continua i tuoi singulti...)

(Ad alta voce a tutti, senza più guardar Cassio)

e le navi e il castello

lascio in poter del nuovo Duce.

LODOVICO *(a Otello, additando Desdemona che s'avvicina supplicevolmente)*

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. Emilia e Lodovico la raccolgono e la sollevano pietosamente)

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

(Quella 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:

IL CORO *(a gruppi dialogando)*

DAME

Pietà!

CAVALIERI

Mistero!

JAGO *(avvicinandosi a Otello che resterà accasciato su d'un sedile)*

(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!

la carità sospira, e un tenero compianto stempra del core il gel.)	blando, si china e tace e piange e muor. Piangon così nel ciel lor pianto gli angeli quando perduto giace il peccator.	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 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!

(*Fanfara interna*)

JAGO (*agli astanti*)

Lo assale una malia
che d'ogni senso il priva.

OTELLO (*con forza*)

Chi non si scosta è contro me rubello.

LODOVICO (*fa per trascinare lontano Desdemona*)

Mi segui...

VOCI (*dal di fuori*)

Evviva!

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

Mio sposo!

OTELLO (*a Desdemona*)

Anima mia,

ti maledico!

TUTTI (*escono inorriditi*)

Orror!...

(*Desdemona, fra Emilia e Lodovico, esce*)

SCENA NONA

(*OTELLO e JAGO soli*)

OTELLO (*sempre più affannoso*)

Fuggirmi io sol non so!... Sangue! Ah! l'abbietto
pensiero!... «Ciò m'accora!»
(*convulsivamente, delirando*)

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

Ah!...

(*Sviene*)

JAGO

(*Il mio velen lavora.*)

FANFARE e VOCI (*dal di fuori*)

Viva Otello!

JAGO (*ascoltando le grida, poi osservando Otello disteso a terra tramortito*)

L'eco della vittoria

porge sua laude estrema.
(*dopo una pausa*)

Chi può vietar che questa fronte io prema
col mio tallone?

FANFARE e VOCI (*esterne più vicine*)

Evviva Otello! Gloria

al Leon di Venezia!

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

Ecco il Leone!...

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. È notte. Un lume acceso sul tavolo.

SCENA PRIMA

(DESDEMONA. 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. M'odi. 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*.

(*A 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!*

O Salce! Salce! Salce!

*Cantiamo! il Salce funebre
sarà la mia ghirlanda.»*

— Affrettati; 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!

Cantiam la nenia blanda.

Cantiamo! Il Salce funebre

sarà la mia ghirlanda.»

*«Scendean gli augelli a vol dai rami cupi
verso quel dolce canto.*

*E gli occhi suoi piangevan tanto, tanto,
da impietosir le rupi.»*

(*A Emilia, levandosi un anello dal dito*)

— Riponi questo anello. —

Povera Barbara! — Solea la storia con questo semplice — suono finir:

*«Egli era nato — per la sua gloria,
io per amarlo»*

(*Interrompendo*)

— 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.»

— Emilia, addio. Come m'ardon le ciglia!

È presagio di pianto.

(*Abbraccia Emilia che esce*)

Buona notte.

SCENA SECONDA

DESDEMONA *sola* (*va 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. Pregha 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. Pregha 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 appoggia la fronte sull'inginocchiatoio come chi ripeta mentalmente una orazione. Non s'odono che le prime e le ultime parole della preghiera)

Ave Maria

.

.

. nell'ora della morte.

Amen.

(S'alza e va a coricarsi)

SCENA TERZA

(DESDEMONA. OTELLO)

(Otello entra da una porta segreta, depono una scimitarra sul tavolo, s'arresta davanti alla face, titubante se spegnerla o no. Guarda Desdemona. Spegne la face. La scena resta rischiarata dal solo lume dell'inginocchiatoio. Otello, spinto da un impeto di furore, s'avvicina al letto; ma là s'arresta. Contempla lungamente Desdemona che dorme. La bacia tre volte. All'ultimo bacio Desdemona si desta)

DESDEMONA

. . . . Chi è là?...

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

E abbiate

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 spergiuo...

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
E pianger l'osi?

DESDEMONA
Otello... non uccidermi...

OTELLO
Tu invano
ti difendi.

DESDEMONA
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! È tardi!...
(La soffoca. Un grido di Desdemona. S'ode bussare alla porta)

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

EMILIA *(dal di fuori)*
Aprite! Aprite!

OTELLO *(trabalzando)*
Chi è là? – Chi batte?

EMILIA *(come sopra)*
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 *(accorrendo al letto)*
Chi geme là?... Orror!

DESDEMONA
Muio innocente...

EMILIA
Gran Dio!... Chi fu?

DESDEMONA
Nessuno... io stessa... al
[mio
signor mi raccomanda... Emilia... 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
Negarlo ardisci?!
(Fa per avventarsi contro Emilia)

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 MONTÀNO con gente armata)

TUTTI (*tranne Otello ed Emilia*)

Quai grida! Orrore! Orrore!

EMILIA

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.MONTÀNO (*entrando ed indicando Jago*)

Rodrigo morente

mi svelò di quest'uom l'arti nefande.

OTELLO (*a Jago*)

Ah! discolpati!!

JAGO (*fuggendo*)

No.

LODOVICO

Ferma.

MONTÀNO

S'insegua.

(*Alcuni escono inseguendo Jago*)

TUTTI

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

s'anco armato mi vede. Ecco la fine
del mio cammin... Oh! Gloria! Otello fu.(*Lascia cadere la spada. Va presso al letto e contempla Desdemona*)E tu... come sei pallida! e stanca, e muta, e bella,
pia creatura 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!

TUTTI

Sciagurato!

OTELLO

Pria d'ucciderti... sposa... ti baciai.

Or morendo... nell'ombra... ov'io mi giaccio...

Un bacio... un bacio ancora... un altro bacio...

(*Muore*)

L'orchestra

3 flauti (III anche ottavino)	4 corni
2 oboi	2 cornette
corno inglese	2 trombe
2 clarinetti	3 tromboni
clarinetto basso	trombone basso
4 fagotti	timpani
arpa	piatti
arpa II (per i ballabili)	tam-tam
violini I	2 grancasse
violini II	
viole	
violoncelli	<i>Internamente</i>
contrabbassi	2 pistons (oppure cornette in Do)
	6 cornette in Sib
<i>Sul palco</i>	2 trombe in Sib
2 mandolini (oppure 2 arpe)	3 genis in Mi \flat
2 chitarre (oppure 2 arpe)	3 tromboni
cornamusa (oppure 2 oboi)	organo
tamburelli (per i ballabili)	cannone

Esuberante e vigorosa, ma al tempo stesso sobria e sottile, l'orchestrazione di *Otello* è una delle dimostrazioni tangibili dell'infaticabile rinnovamento del genio verdiano. Rispetto ad *Aida*, in modo particolare, la tavolozza strumentale si affina notevolmente per divenire più variegata e ricca di sfumature. L'irrobustimento nel registro grave nella famiglia dei fiati – ai legni venne aggiunta una coppia di fagotti, mentre tra gli ottoni figurano una nutrita schiera di cornette a pistone di chiara ascendenza francese, e il trombone basso in sostituzione dell'ormai obsoleto bombardone – garantisce un sostanzioso miglioramento nell'amalgama timbrico generale. Agli strumenti aggiuntivi sul palco (due mandolini, due chitarre più una cornamusa) richiesti in funzione coloristica per il coro popolareggiante nell'atto secondo – con la possibilità comunque di rimpiazzarli con quattro arpe e due oboi – si affianca una sezione abbastanza corposa di percussioni, debitamente allargata nella versione francese con il balletto d'impronta

esotica. Infine, originalissimo è l'utilizzo dietro la scena di strumenti inconsueti: tre canne d'organo in *cluster* per descrivere con un pedale insistente il sordo rimbombare della tempesta, macchinari scenici per imitare realisticamente tuoni, lampi, fulmini e un colpo di cannone, e tre genis (flicorni contralto) per irrobustire le fanfare che accolgono festose l'arrivo degli ambasciatori veneziani nell'atto terzo.

Pur senza raggiungere la mirabile leggerezza del *Falstaff* l'orchestrazione di *Otello* è indirizzata verso un impiego più duttile del timbro orchestrale, che non rifugge dalle violente esplosioni tipiche delle opere precedenti ma le subordina a specifiche esigenze drammatiche. Nuova è la dimensione quasi cameristica di numerose sezioni, e proprio nel calcolato alternarsi di selvaggi clangori orchestrali a momenti di quasi totale rarefazione sonora – un'opposizione che trasmette con rara efficacia l'insanabile conflitto tra la dimensione pubblica e quella privata – è possibile intravedere una delle più particolari cifre stilistiche. Accanto alla sbalorditiva maestria descrittiva di Verdi, che riesce a dipingere con inusitati mezzi timbrici la furia della tempesta, la collera montante del Moro è parimenti suggerita dai fragorosi pieni del *tutti* che sottolineano ogni tappa nella degradazione del protagonista – il giuramento insieme a Jago che conclude l'atto secondo, l'insulto osceno al termine del duetto con Desdemona nel terzo, infine il barbaro assassinio della moglie. Sonorità tenui e alleggerite sono invece impiegate nei momenti di più marcata intimità – si ascolti il quartetto di violoncelli con sordina che introduce il duetto d'amore (la stessa soluzione orchestrale sarà utilizzata da Puccini nell'atto terzo di *Tosca*) –, oppure si noti come per evidenziare con vuoti bruschi il disperato annichilamento di Otello, Verdi intoni il toccante monologo nell'atto terzo sull'inflessibile *La* di corni e contrabbassi, per tacere dell'allucinato assolo conclusivo, in cui l'orchestra è suggestivamente ridotta al silenzio.

A livello timbrico è significativo il peso drammatico dato agli ottoni, le cui continue intrusioni da fuori scena nell'atto terzo – dapprima per accompagnare l'ambasceria della Serenissima appena sbarcata a Cipro, quindi per denotare il clima di tripudio generale che fa da sfondo allo svenimento di Otello – hanno la funzione di accrescere la tragedia umana del Moro sovrapponendo le inderogabili istanze della politica alle laceranti contingenze personali. Se il timbro corposo e scuro del fagotto, sovente raddoppiato da clarinetto e corno, viene costantemente associato a Jago, la sottile filigrana degli archi è impiegata sia per effetto coloristico sia per significati musicali ben definiti. Nell'atto primo, ad esempio, i flessuosi arabeschi dei violini primi intrecciati alle rapide scale dei legni servono a ricreare l'immagine del fuoco acceso per celebrare la vittoria; nel terzetto dell'atto terzo, invece, lo scambio esuberante tra archi e fiati aggiunge una nota di terribile ironia alla scherzosa conversazione tra Jago e Cassio, spiata da vicino da Otello. Nell'atto quarto, infine, sono le precise scelte timbriche a delineare con grande efficacia la suggestiva atmosfera di sospensione temporale che precede la fulminea catastrofe: la desolata melodia del corno inglese imprime alla canzone di Desdemona un tono di reminiscenza arcaica e struggente – l'effetto è simile a quello ottenuto da Wagner nel preludio all'atto terzo del *Tristan und Isolde* –, mentre il sostegno dei soli archi conferisce alla successiva preghiera di Desdemona un'aura di estatica serenità.

Le voci

The image displays a vertical musical score for the vocal parts of the opera Otello. It consists of nine staves, each labeled with a character's name on the left. From top to bottom, the staves are: Otello (Tenor), Jago (Bass), Cassio (Tenor), Rodrigo (Tenor), Lodovico (Bass), Montano (Bass), Anzide (Bass), Desdemona (Soprano), and Emilia (Soprano). Each staff shows a short melodic line with a treble or bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notes are connected by a single line, indicating a continuous melodic phrase.

Logico riflesso tanto dell'inusitata complessità drammaturgica del lavoro quanto delle pretese esigentissime del compositore, il *cast* vocale di *Otello* prevede per i tre personaggi principali, Otello, Jago e Desdemona, artisti dalle doti interpretative superbe. La scelta dei cantanti cui affidare i ruoli fu oculata e durante la successiva preparazione delle parti Verdi si sforzò con tenacia d'istruire meticolosamente i protagonisti sulla sua idea del dramma, senza per altro rimanerne pienamente convinto nonostante l'esito trionfale della *première*. Romilda Pantaleoni, calorosamente appoggiata per il difficile ruolo di Desdemona dal direttore d'orchestra Faccio – che con lei aveva una relazione amorosa –, si dimostrò inferiore alle attese, tanto che per gli allestimenti dell'opera in primavera a Roma e Venezia fu sostituita da Adalgisa Gabbi. Francesco Tamagno, d'altra parte, fu uno degli artefici maggiori del successo di *Otello*, eppure l'eccezionale potenza sonora con cui interpretò il Moro ha fatalmente generato l'errata convinzione che per il ruolo sia indispensabile un puro tenore di forza.

Se infatti per Desdemona Verdi raccomandava un soprano lirico, alieno da toni e pose eccessivamente drammatiche – e in una lettera a Giulio Ricordi datata 22 aprile 1887 ribadì il concetto, affermando che la moglie di Otello «non è una donna, è un tipo! Il tipo della bontà, della rassegnazione, del sacrificio!» –, quello del Moro è nella sua ricchezza di sfumature espressive uno dei ruoli tenorili più impegnativi dell'intero repertorio operistico. Presentatosi nella doppia veste di eroico condottiero e amante appassionato sul modello del tradizionale tenore

romantico alla prima uscita in scena, il personaggio evolve presto in un uomo torturato dal tarlo della gelosia, la cui graduale consunzione morale attraversa le fasi del dub-

bio, della furia animalesca e del totale annientamento. Soltanto nella tardiva consapevolezza dell'autodistruzione il Moro riacquista l'afflato lirico del duetto d'amore iniziale per accomiarsi con un commovente sfogo emotivo da eseguirsi a mezza voce e con studiata delicatezza.

Creato dal versatile baritono francese Victor Maurel, il personaggio di Jago è descritto da Boito quale «artista della frode», incarnazione assoluta del male che si giova per la propria trama diabolica della falsità e della cortesia – e allo scopo l'artista transalpino insistette con Verdi, a ragione, perché si vedessero in particolare i movimenti del volto. Come nel caso di Otello, al cantante sono richieste straordinarie doti mimetiche in un variegato trascolorare di atteggiamenti che il librettista esplicò per intero nell'edizione della *Disposizione scenica* licenziata da Ricordi: «spigliato e gioviale con Cassio; con Roderigo, ironico; con Otello [...] bonario, riguardoso, devotamente somnesso; con Emilia brutale e minaccioso; ossequioso con Desdemona e con Lodovico». Tra i ruoli rimanenti, in prevalenza parti comprimarie maschili, emergono infine quelli di Cassio ed Emilia. Il primo è preso in consegna da un tipico tenore lirico-leggero, le cui effusioni distribuite per tutta l'opera devono essere poste in risalto a dispetto della loro brevità. Alla seconda invece, un mezzosoprano lirico-drammatico, Verdi dà notevole rilievo nell'atto quarto, quando la donna svela per prima il piano malefico del marito.

Otello in breve

a cura di Gianni Ruffin

Le ultime due opere di Verdi, *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893), rappresentano casi singolari: capolavori assoluti del genere, non sono inquadrabili per più ragioni entro le coordinate storiche coeve. Questi due lavori rispondono infatti da un lato a sollecitazioni e stimoli – latamente culturali ma anche più specificamente stilistico-musicali – che negli anni fra il Settanta e l'Ottanta, spinsero Verdi ad ampliare l'orizzonte dell'opera italiana a dimensioni europee, e dall'altro costituirono i punti d'arrivo nell'evoluzione creativa del compositore. Dopo il 1871, l'anno di *Aida*, per molto tempo l'impegno di Verdi nella composizione parve concluso: fu un periodo di crisi per il teatro musicale italiano, che stentava a trovare vie nuove e personalità artistiche all'altezza dei predecessori, consumando tutt'al più effimeri successi nel nome d'autori quali Marchetti, Gomes e Ponchielli. Pur senza starsene con le mani in mano – oltre a comporre il *Requiem* curò infatti nel 1881 la revisione di *Simon Boccanegra*, e nel 1884 la versione italiana di *Don Carlos* – Verdi stesso aveva in più occasioni accreditato l'idea di voler concludere la propria carriera.

Aida aveva segnato per certo una cesura profonda nella storia dell'opera italiana: con essa Verdi sembrava aver condotto a termine la fortunata stagione del melodramma ottocentesco fondato su organismi formali ben riconoscibili. Fortunatamente, *Aida* non rimase l'ultimo cimento teatrale di Verdi, la cui renitenza fu vinta da una sagace 'manovra di accerchiamento' imbastita da Giulio Ricordi. In essa l'editore coinvolse Arrigo Boito, l'antiaccademico scapigliato già fortemente polemico nei confronti della tradizione letteraria e melodrammatica italiana, nonché dello stesso Verdi: proprio con i libretti di *Otello* e *Falstaff*, oltretutto con quello del proprio *Mefistofele*, Boito avrebbe dischiuso nuovi mondi espressivi all'ormai stantio panorama della librettistica italiana, aprendola a contenuti d'impronta europea e proponendo modelli audacemente sperimentali e asimmetrici.

Probabilmente il 'ritorno a Canossa' di Boito – per quanto umile e devoto egli si potesse dimostrare nei confronti dell'illustre e ormai anziano musicista un tempo oltraggiato (si ricordi l'*Ode saffica* del padovano, e l'altare dell'arte «bruttato come un lupanare») – non avrebbe sortito l'effetto desiderato se il letterato non avesse toccata una corda per Verdi fondamentale: William Shakespeare. È bene rammentare che il modello drammaturgico del genio teatrale elisabettiano aveva accompagnato ininterrottamente la carriera del compositore: ancor prima che nei lavori direttamente legati a Shakespeare, l'ascendente del drammaturgo inglese su Verdi si era manifestato nel progetto lungamente coltivato di un *Re Lear*, *exemplum maximum* di caratterizzazione e intensità tragica, nonché di serrata costruzione del ritmo drammatico.

Dopo quasi un quinquennio di discussioni shakespeareane, *Otello* venne completato negli ultimi giorni del 1886, e andò trionfalmente in scena alla Scala di Milano il 5 febbraio 1887. Grazie anche alle provocatorie novità stilistiche boitiane, Verdi rivestì la ben nota vicenda d'amore e gelosia con una musica altrettanto originale. In essa il musicista sperimentò il principio strut-



Giuseppe Giacosa e Arrigo Boito, due giganti della letteratura e del teatro italiani *fin de siècle*.

turale della forma ‘aperta’ dal decorso sonoro estremamente duttile, ove frammenti motivici formano la trama di un percorso melodico continuo e cangiante, capace di accompagnare l’azione e la psicologia dei personaggi con fulminea intensità e aderenza. Qualcuno ha inteso questa scrittura come una sorta di capitolazione del compositore italiano dinanzi al modello di Wagner, senza comprendere che essa è invece l’estremo approdo di una concezione drammaturgica del tutto personale, le cui radici sono osservabili fin dalle primissime esperienze operistiche di Verdi.

Othello en bref

par Gianni Ruffin

Les deux dernières œuvres de Verdi, *Othello* (1887) et *Falstaff* (1893), représentent des cas singuliers. Chefs-d'œuvre absolus dans leur genre, il est impossible de leur appliquer les coordonnées historiques de l'époque pour plusieurs raisons. Ces deux opéras répondent, d'un côté, aux sollicitations et aux stimulations largement culturelles, mais aussi musicales et stylistiques, qui poussèrent Verdi, entre 1870 et 1880, à ouvrir l'horizon de l'opéra italien à la dimension européenne et, de l'autre, ils constituèrent les points d'arrivée de l'évolution créative du compositeur. Après 1871, l'année d'*Aïda*, et pour longtemps, le travail de Verdi comme compositeur semble conclu ; c'est une période de crise pour le théâtre musical italien qui ne parvient pas à trouver de nouvelles voies et de nouvelles personnalités artistiques à la hauteur des précédentes et obtient tout au plus des succès éphémères comme ceux de Marchetti, Gomes et Ponchielli. Verdi, bien qu'il ne soit pas inactif (outre la composition du *Requiem*, il s'occupe en 1881 de la révision de *Simon Boccanegra* et de la version italienne de *Don Carlos* en 1884), a pris en considération à plusieurs occasions l'idée de mettre un terme à sa carrière.

Il est certain qu'*Aïda* a marqué une coupure profonde dans l'histoire de l'opéra italien. Avec cette œuvre, Verdi semble avoir épuisé le bon filon mélodramatique du dix-neuvième, fondé sur des systèmes formels bien définis. Heureusement, *Aïda* n'est pas l'ultime expérience théâtrale de Verdi, dont la résistance sera vaincue grâce à une « manœuvre d'encercllement » brillante mise au point par Giulio Ricordi. L'éditeur se fait aider par Arrigo Boito, l'antiacadémique bohème, très critique de la tradition littéraire et mélodramatique italienne ainsi que de Verdi. En fait, avec les livrets d'*Othello* et de *Falstaff*, ainsi qu'avec son *Mefistofele*, Boito fera entrevoir de nouveaux horizons expressifs au panorama suranné des librettistes italiens en les ouvrant à des contenus d'empreinte européenne et en proposant des modèles expérimentaux audacieux et asymétriques.

Le « retour à Canossa » de Boito, se présentant en toute humilité et dévotion devant l'illustre compositeur âgé qu'il avait autrefois insulté (qu'on se rappelle le *Chant saphique* du padouan et l'autel de l'art « enlaidi comme un lupanar »), n'aurait certainement pas obtenu l'effet recherché si l'homme de lettres n'avait su toucher une corde sensible fondamentale de Verdi : William Shakespeare. Il convient de rappeler que le modèle dramaturgique du génie théâtral élisabéthain a accompagné sans interruption la carrière du compositeur. Même avant de composer les ouvrages directement liés à Shakespeare, l'influence du dramaturge anglais sur Verdi s'était déjà manifestée dans le projet longuement cultivé d'un *Roi Lear*, *exemplum maximum* de caractérisation et intensité tragique ainsi que de construction intense du rythme dramatique.

Après presque cinq ans de discussions shakespeariennes, Verdi termine *Othello* fin 1886 et l'opéra obtient un accueil triomphal à la Scala de Milan le 5 février 1887. Grâce aussi aux provocatrices nouveautés de style de Boito, Verdi revêt la célèbre affaire d'amour et jalousie d'une musique tout aussi originale. Dans cette œuvre le compositeur expérimente le principe structurel de la forme « ouverte » au développement sonore très souple, où les fragments de motifs forment



Otello a Venezia. Bozzetto per l'atto I. Teatro La Fenice, 1957 (Archivio storico del Teatro La Fenice).

la trame d'un parcours mélodique continu et chatoyant, pouvant accompagner l'action et la psychologie des personnages avec une intensité et une adhésion immédiates. Certains ont interprété ce type d'écriture comme une sorte de capitulation du compositeur italien face au modèle wagnérien, sans comprendre qu'il s'agit au contraire de l'étape extrême d'une conception dramaturgique tout à fait personnelle dont il est possible d'observer le germe dès les premières expériences artistiques de Verdi.

Othello in brief

by Gianni Ruffin

Verdi's last two works *Othello* (1887) and *Falstaff* (1893) are exceptional cases: absolute genre masterpieces for various reasons, they do not fit in the contemporary historical scheme of things. Indeed, on the one hand these two operas responded to stimuli and incentives – broadly cultural but also more specifically regarding music styles – that led Verdi to expand the horizon of Italian opera to European dimensions during the Seventies and Eighties; on the other, they were a sign that the composer's creative development had reached its climax. After 1871, the year of *Aida*, for a long time it seemed that Verdi had stopped composing: this was a period of crisis for Italian opera, which was having difficulties in finding new paths and artistic figures who could match their predecessors, worn out by the most fleeting successes by artists such as Marchetti, Gomes and Ponchielli. While never remaining idle – in addition to composing the *Requiem* he also revised *Simon Boccanegra* in 1881 followed by the Italian version of *Don Carlos* in 1884 – more than once it seemed that Verdi had decided to end his career.

Aida certainly left its mark in the history of Italian opera: with it, Verdi seems to have brought to an end the successful season of nineteenth century melodrama that was founded on clearly identifiable formal structures. Fortunately *Aida* was not Verdi's last work and his reluctance was overcome by a clever 'encirclement manoeuvre' devised by Giulio Ricordi. To assist him in his efforts, the publisher called on Arrigo Boito, the unrestrained anti-academic who was already greatly critical of Italian literary tradition and melodrama, including Verdi. It was with none other than the librettos for *Othello* and *Falstaff*, as well as with his own *Mefistofele* that Boito was to disclose worlds of new expression to what was by then an old-fashioned panorama of Italian libretto writing, by opening it up to European style contents and offering audaciously experimental and asymmetric models.

However, no matter how humble and devoted he proved himself towards the famous and by now elderly composer, whom he had once offended (for example, Boito's *Ode saffica* and the altar of the art «defiled like the walls of a brothel») – he would never have achieved that much sought after effect if he had not played a card that was fundamental to Verdi: William Shakespeare. One must bear in mind that the dramaturgical model of Elizabethan theatre had always accompanied Verdi throughout his career; even before he composed operas that were directly linked to Shakespeare's works, the influence the English playwright had on Verdi was evident in the lengthy preparation of a *King Lear*, *exemplum maximum* of tragic characterisation and intensity, as well as of dense construction of dramatic rhythm.

After almost fifteen years of Shakespearian discussions, *Othello* was completed at the end of 1886, debuting at the Milan Scala on 5 February 1887 where it was met with resounding success. Thanks also to Boito's provocative stylistic innovations, the music Verdi set the famous tale of love and jealousy to was just as original. Here the composer experimented with the structural principle of the 'open' form with an extremely ductile sound development in which motif frag-



Otello a Venezia. Bozzetto per l'atto II. Teatro La Fenice, 1957 (Archivio storico del Teatro La Fenice).

ments create the web of a continuous, iridescent melodic path that is able to accompany the action and psychology of the characters with whirlwind intensity and adherence. Some critics regard this opera as a sort of capitulation by the Italian composer to the Wagnerian model, without understanding that it is, on the contrary, the extreme destination point of a highly personal dramaturgical conception, the roots of which can already be seen in Verdi's earliest operas.

Othello in Kürze

von Gianni Ruffin

Verdis letzte beide Opern, *Othello* (1887) und *Falstaff* (1893), stellen echte Sonderfälle dar: als absolute Meisterwerke ihres Genres lassen sie sich aus verschiedenen Gründen nicht recht in die zeitgenössischen historischen Koordinaten einordnen. Denn beide Werke sind einerseits eine Antwort auf im weiteren Sinne kulturelle, aber auch speziell stilistisch-musikalische Antriebe und Reize, die Verdi in den 1870er und 1880er Jahren dazu veranlassten, den Horizont der italienischen Oper auf europäische Dimensionen zu erweitern, andererseits stellen sie auch den Endpunkt der schöpferischen Entwicklung des Komponisten dar. Nach 1871, dem Jahr der *Aida*, schien Verdis kompositorisches Schaffen lange Zeit abgeschlossen: das italienische Musiktheater durchlebte eine Krise, in der sich nur mühsam neue Wege und künstlerische Persönlichkeiten finden ließen, die auf der Höhe ihrer Vorgänger waren. Bestenfalls reichte es für kurzlebige Erfolge im Namen von Autoren wie Marchetti, Gomes und Ponchielli. Wengleich Verdi keineswegs untätig war – er komponierte nicht nur das *Requiem*, sondern überarbeitete 1881 den *Simon Boccanegra* und stellte 1884 die italienische Version des *Don Carlos* fertig –, hatte er selbst verschiedentlich angedeutet, er wolle seine Karriere beenden.

Aida hatte gewiss eine tiefe Zäsur in der Geschichte der italienischen Oper dargestellt: mit ihr schien Verdi die erfolgreiche Saison des auf klar erkennbaren formalen Organismen basierenden Melodramas des 19. Jahrhunderts abgeschlossen zu haben. Doch glücklicherweise blieb die *Aida* nicht Verdis letztes theatralisches Wagnis, da seine Abneigung mithilfe eines klugen, von Giulio Ricordi eingefädelt „Umzingelungsmanövers“ überwunden wurde. Hierfür gewann der Verleger den anti-akademischen Bohemien Arrigo Boito, der bis dahin ein eher polemisches Verhältnis zur literarischen Tradition Italiens und zu Verdi gehabt hatte: mit seinen Libretti zu *Othello* und *Falstaff* und nicht zuletzt mit seinem *Mefistofele* sollte Boito dem schon lange vor sich hindämmernden Panorama der italienischen Librettistik neue expressive Welten eröffnen, indem er sie für aktuellere Inhalte gewann und gewagte experimentelle und asymmetrische Modelle ausprobierte.

Vermutlich hätte Boitos „Gang nach Canossa“ allein jedoch nicht die gewünschte Wirkung erzielt, so bescheiden und unterwürfig er dem ebenso illustren wie ältlichen, einst geschmähten Musiker (man denke nur an die *Saphische Ode* des Paduaners und den «zum Bordell entstellten» Altar der Kunst) gegenüber nun auch auftrat, wenn er nicht eine für Verdi unwiderstehliche Saite angeschlagen hätte: William Shakespeare. Es muss daran erinnert werden, dass das dramaturgische Modell des elisabethanischen Theatergenies den Komponisten während seiner gesamten Laufbahn begleitet hatte: und zwar nicht erst bei Werken, die direkt auf Stücken des Engländers fußen, sondern bereits bei seinem lange gehegten Projekt zu *König Lear*, einem *Exemplum maximum* tragischer Natur mit einem dichten Aufbau des dramatischen Rhythmus.

Nach fast fünfjähriger Diskussion des Shakespeare-Stoffs wurde der *Othello* in den letzten Tagen des Jahres 1886 fertig und gelangte am 5. Februar 1887 zu einer triumphalen Uraufführung an der Mailänder Scala. Auch dank der provokanten stilistischen Neuheiten Boitos verlieh



Otello a Venezia. Scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Regia di Alberto Fassini. Teatro La Fenice, 1979 (Archivio storico del Teatro La Fenice).

Verdi der weltbekannten Geschichte von Liebe und Eifersucht ein nicht minder originelles musikalisches Gewand. Darin experimentiert er mit dem Strukturprinzip der „offenen“ Form mit extrem geschmeidigem Klangverlauf, bei dem Motivfragmente in einen fortdauernden, schillernden Melodieverlauf verwoben werden, der Handlung und Psyche der Personen mit jäher Intensität und Getreulichkeit zu begleiten versteht. Diese Handschrift ist mitunter als eine Art Kapitulation des italienischen Komponisten vor dem wagnerschen Modell verstanden worden, wobei jedoch übersehen wurde, dass sie das Endergebnis einer ganz und gar persönlichen dramaturgischen Konzeption darstellt, deren Wurzeln sich schon in den allerersten Opernerfahrungen Verdis aufzeigen lassen.

Argomento - Argument - Synopsis - Handlung

Argomento

ATTO PRIMO

Nel pieno di una tempesta la nave del comandante moro Otello (tenore) approda a Cipro, ed egli dà l'annuncio di una grande vittoria sui Turchi («Esultate! L'orgoglio musulmano»). Il suo alfiere Jago (baritono) consola Roderigo (tenore), giovane veneziano innamorato della sposa di Otello Desdemona, assicurandolo che farà il possibile per distruggere il loro amore, in quanto egli odia Otello che gli ha preferito Cassio (tenore) come luogotenente. Nella grande festa di popolo («Fuoco di gioia!»), Jago fa bere Cassio («Innaffia l'ugola») e suggerisce a Roderigo di provocarlo: si accende la rissa, Cassio ferisce il precedente governatore dell'isola Montano (basso) e viene immediatamente degradato da Otello, accorso assieme a Desdemona. Il finale dell'atto è occupato dal duetto («Già nella notte densa») in cui i due sposi rievocano le origini del loro amore.

ATTO SECONDO

Dopo aver consigliato a Cassio di chiedere l'intercessione di Desdemona per riavere il proprio grado, Jago illustra in un 'Credo' blasfemo i fondamenti del proprio agire («Credo in un Dio crudele che m'ha creato»). Poi inizia a insinuare nell'animo di Otello dubbi su Desdemona e Cassio. Lo spettacolo di Desdemona dolcemente integrata nella comunità cipriota commuove Otello, ma lo mette in allarme la sua successiva preghiera a favore di Cassio. Nell'occasione, un fazzoletto offerto da Desdemona a Otello come rimedio per un dolore alle tempie viene gettato a terra da Otello, raccolto dalla moglie di Jago Emilia (mezzosoprano), e sottratto a lei dal marito per usarlo come prova dell'adulterio («dammi la dolce e lieta parola | del perdono»). Al colmo dell'angoscia, Otello sente svanire le proprie ragioni di vita («Ora e per sempre addio sante memorie»), e chiede rabbiosamente a Jago una prova. Jago racconta di aver sentito Cassio smaniare in sogno per Desdemona («Era la notte») e sostiene di aver visto in mano sua il fazzoletto di lei. L'atto si chiude col solenne giuramento di vendetta di Otello, cui si associa Jago («Sì, pel ciel marmoreo giuro!»).

ATTO TERZO

Otello richiede a Desdemona il fazzoletto («Dio ti giocondi, o sposo»), la copre di insulti violenti che ella non capisce e la caccia via, dando sfogo alla propria disperazione («Dio! Mi potevi scagliar tutti i mali»). Poi, secondo gli accordi con Jago, si nasconde per spiare il suo colloquio con Cassio, il quale ha trovato nel proprio alloggio il fazzoletto («Vieni; l'aula è deserta»); per di più Jago estorce a Cassio alcune parole frivole sulla sua amante Bianca in modo che Otello le creda

riferite a Desdemona. Giunge intanto la nave dell'ambasciatore Lodovico, il quale reca un decreto che richiama Otello a Venezia e affida il governo di Cipro a Cassio; tra lo scandalo generale Otello aggredisce Desdemona («A terra!... sì... nel livido l fango...»); Jago aizza nuovamente Roderigo contro Cassio, e quando Otello, dopo avere allontanato tutti gli altri, sviene, Jago celebra il proprio trionfo su di lui.

ATTO QUARTO

Piena di tristi presentimenti, Desdemona canta la 'Canzone del salice', che racconta un amore infelice; poi prega («Ave Maria, piena di grazia») e si addormenta. Entra Otello e la bacia, distandola. Dopo un dialogo concitato, in cui ancora una volta il comportamento della donna è autolesionistico (si dimostra disperata alla notizia, peraltro falsa, della morte di Cassio), Otello la strangola. Entra poi Emilia a portare invece la notizia della morte di Roderigo, ucciso da Cassio. Di fronte a Desdemona morta, Emilia rivela troppo tardi a Otello la verità sul fazzoletto; poi accorrono gli altri, ed emergono tutti i tratti del piano di Jago, che fugge senza discolparsi. Otello si uccide dando un ultimo bacio a Desdemona.

(da GUIDO PADUANO, *Tuttoverdi. Programma di sala*, Pisa, Plus, 2001, pp. 122-123)

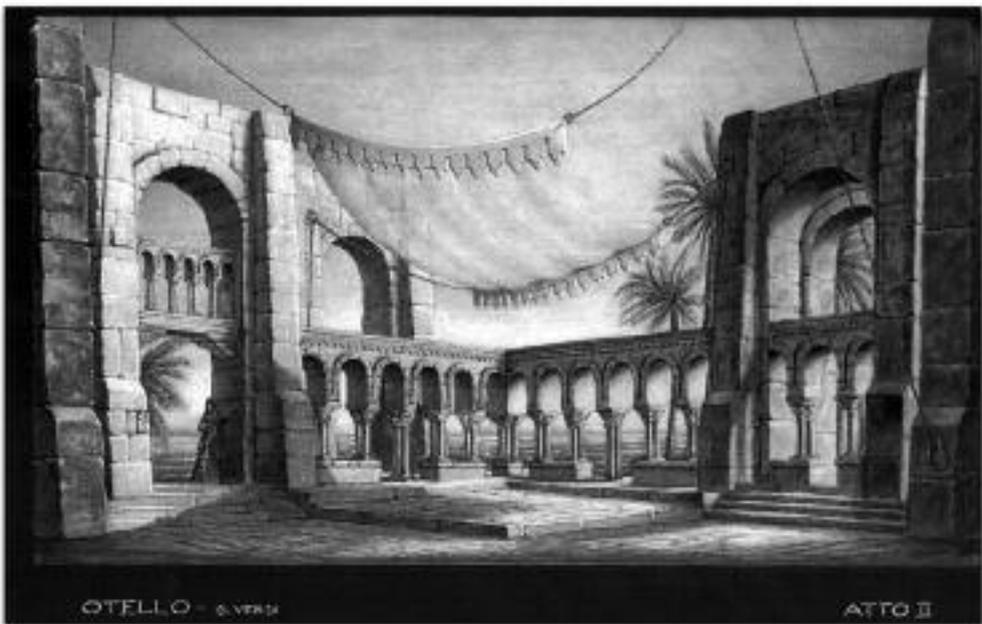
Argument

PREMIER ACTE

Au milieu d'une tempête, le navire du commandant maure Othello (ténor) aborde à Chypre, où il annonce une grande victoire sur les Turcs («Esultate! L'orgoglio musulmano»). Iago, son enseigne (baryton), console le jeune vénitien Roderigo (ténor) qui s'est épris de Desdemona (soprano), femme d'Othello, en lui garantissant qu'il fera de son mieux pour détruire leur amour, car il hait Othello qui a nommé Cassio (ténor) lieutenant à sa place. Pendant la grande fête du peuple («Fuoco di gioia!»), Iago fait boire Cassio («Innaffia l'ugola») et suggère à Roderigo de le provoquer: la bagarre éclate, Cassio blesse Montano (basse), le précédant gouverneur de l'île, et est aussitôt dégradé par Othello, qui est accouru avec Desdemona. Le finale de l'acte est occupé par le duo («Già nella notte densa») où les deux époux évoquent les origines de leur amour.

DEUXIÈME ACTE

Après avoir conseillé à Cassio de demander à Desdemona d'intercéder auprès d'Othello pour qu'il puisse recouvrer son grade, Iago exprime dans un 'Credo' blasphématoire les fondements de son procédé («Credo in un Dio crudel che m'ha creato»). Ensuite, il commence à insinuer dans le cœur d'Othello des soupçons à l'égard de Desdemona et Cassio. Le spectacle de Desdemona doucement intégrée dans la communauté chypriote attendrit Othello, mais sa prière, qui suit, en faveur de Cassio l'inquiète. En cette même occasion un mouchoir, offert par Desdemona à Othello pour soulager son mal de tête, est jeté à terre par ce dernier, ramassé par Emilia (mezzo-soprano), femme de Iago, et subtilisé par Iago, qui entend s'en servir pour prouver à Othello l'adultère de sa femme («Dammi la dolce e lieta l parola del perdono»). Othello, au comble de l'angoisse, sent que ses raisons de vie s'évanouissent («Ora e per sempre addio, sante memorie») et demande avec fureur une preuve à Iago; celui-ci raconte alors avoir entendu Cassio divaguer à propos de Desdemona dans son sommeil («Era la notte») et prétend avoir vu entre les mains de Cassio le mouchoir de la femme. L'acte se termine par le serment solennel de vengeance d'Othello, auquel Iago s'unit («Sì, pel ciel marmoreo giuro!»).



Otello a Venezia. Bozzetti di Mauro Carosi per gli atti I e II. PalaFenice al Tronchetto, 2002.

TROISIÈME ACTE

Othello exige que Desdemona lui donne le mouchoir («Dio ti giocondi, o sposo»), l'accable d'injures qu'elle ne comprend pas et la chasse, puis laisse déborder tout son désespoir («Dio! Mi potevi scagliar tutti i mali»). Ensuite, suivant ses accords avec Iago, il se cache pour épier l'entretien de ce dernier avec Cassio, qui a trouvé le mouchoir dans son logement («Vieni; l'aula è deserta»); de plus, Iago parvient à lui arracher quelques mots frivoles à propos de son amante Bianca de sorte qu'Othello les croit rapportés à Desdemona. À cet instant le navire vénitien arrive, en apportant une ordonnance qui rappelle Othello à Venise et confie le gouvernement de Chypre à Cassio; Othello s'en prend violemment à Desdemona, au grand scandale de tous («A terra!... sì... nel livido fango...»). Iago excite de nouveau Roderigo contre Cassio et quand Othello s'évanouit, après avoir renvoyé tous les autres, il célèbre son triomphe sur le maure prostré.

QUATRIÈME ACTE

Desdemona a le cœur plein de tristes pressentiments; elle chante la 'Chanson du saule', qui raconte un amour malheureux, puis dit sa prière («Ave Maria, piena di grazia») et s'endort. Othello entre et l'embrasse, en la réveillant. Après un dialogue animé, où encore une fois l'attitude de Desdemona joue contre elle (elle se montre désespérée en entendant la nouvelle – d'ailleurs fautive – de la mort de Cassio), Othello l'étrangle. Emilia arrive en apportant, au contraire, la nouvelle de la mort de Roderigo, tué par Cassio. En face du corps de Desdemona, elle révèle à Othello – trop tard – la vérité sur le mouchoir; les autres accourent et émergent alors toutes les phases de la machination de Iago, qui fuit sans se disculper. Othello se donne la mort après avoir embrassé Desdemona une dernière fois.

Synopsis

ACT ONE

The Moor general Othello (tenor) lands in Cyprus in the midst of a terrible storm, announcing his great victory over the Turks («Esultate! L'orgoglio musulmano»). His ensign Iago (baritone) is consoling Roderigo (tenor), a young Venetian who is in love with Desdemona, Othello's wife. He reassures him that he will do everything he can to destroy their love since he, too, hates Othello because he chose Cassio (tenor) as his deputy. During the celebrations («Fuoco di gioia!») Iago makes Cassio drink («Innaffia l'ugola») and tells Roderigo to provoke him – a fight ensues and Cassio wounds Montano, the former governor of the island (bass). Othello and Desdemona come rushing to the scene and he is immediately degraded. The finale of the act is the duet («Già nella notte densa») in which husband and wife recall the origins of their love.

ACT TWO

After having advised Cassio to induce Desdemona to plead for his reinstatement, Iago reveals the true motives for his behaviour in his blasphemous 'Credo' («Credo in un Dio crudel che m'ha creato»). He then begins to sow seeds of doubt in Othello's mind about Desdemona and Cassio. Othello is moved by Desdemona's gentle singing with the Cypriot girls but her prayer in Cassio's favour suddenly awakens his jealousy. Desdemona gives Othello a handkerchief to soothe the pain in his head but he throws it on the floor and it is picked up by Iago's wife, Emilia (mezzosoprano). Her husband then takes it so he can use it as proof of adultery («Dammi la dolce e lieta l

parola del perdono»). At the height of his anguish, Othello voices his grief at his loss of peace of mind («Ora e per sempre addio sante memorie») and angrily asks Iago for proof. Iago tells him he heard Cassio talking of Desdemona in a dream («Era la notte») and claims he saw her handkerchief in his hand. The act closes with Othello solemnly swearing vengeance and Iago joining him in his oath.

ACT THREE

Othello asks Desdemona for the handkerchief («Dio ti giocondi, o sposo»), he angrily throws insults at her – she is completely unaware of the cause - and then sends her away, giving vent to his own desperation («Dio! Mi potevi scagliar tutti i mali»). Then, as had previously been agreed upon with Iago, he hides so that he can eavesdrop on the conversation with Cassio, who has found the handkerchief in his rooms («Vieni; l'aula è deserta»). He is led to banter about his beloved Bianca in such a way that Othello believes he is speaking of Desdemona. Meanwhile the Venetian ship arrives with a decree recalling Othello and nominating Cassio as governor of Cyprus; amidst the general confusion Othello strikes Desdemona down («A terra!... sì... nel livido l fango...»). Iago stirs up Roderigo against Cassio once more and when Othello faints after everyone has left, he claims his triumph.

ACT FOUR

Overcome with melancholy premonitions, Desdemona sings the 'Song of the willow' that tells of an unhappy love. She prays («Ave Maria, piena di grazia») before falling asleep. Othello enters and awakens her with a kiss. After an agitated dialogue in which Desdemona continues to do herself more harm (she is in despair when she hears of Cassio's death – which is not even true) Othello strangles her. Emilia enters with the news that Cassio has killed Roderigo. When she sees Desdemona dying, she tells Othello the truth about the handkerchief. The others arrive and all of a sudden Iago's plan is revealed – leading him to flee without even trying to defend himself. Othello kills himself after kissing Desdemona for the last time.

Handlung

ERSTER AKT

Während eines Sturmes legt das Schiff des Mohren Othello (Tenor) auf Zypern an. Der Befehlshaber verkündet einen großen Sieg über die Türken („Esultate! L'orgoglio musulmano“ / „Freut euch! Der Hochmut der Muselmanen“). Sein Fähnrich Jago (Bariton) tröstet Roderigo (Tenor), einen jungen Venezianer, der in Othellos Braut Desdemona (Sopran) verliebt ist. Er versichert ihm, alles Mögliche zu tun, um die Liebe der Brautleute zu zerstören, denn er hasst Othello, weil er ihm Cassio (Tenor) als Statthalter vorgezogen hat. Während des großen Volksfestes („Fuoco di gioia!“ / „Freudenfeuer!“) macht Jago Cassio betrunken („Innaffia l'ugola“ / „Begieße das Zäpfchen“) und veranlasst Roderigo, ihn herauszufordern. Es entbrennt ein Handgemenge: Cassio verletzt den vorheriger Gouverneur der Insel, Montano (Bass), und wird unverzüglich von Othello, der zusammen mit Desdemona herbeigeilt ist, seiner Würden enthoben. Das Finale des ersten Akts wird von einem Duett bestimmt („Già nella notte densa“ / „Schon in tiefster Nacht“), in dem die Brautleute die Anfänge ihrer Liebe wachrufen.

ZWEITER AKT

Nachdem er Cassio geraten hat, Desdemona um ihre Fürsprache zu bitten, um seinen Rang wiederzuerlangen, stellt Jago in einem gotteslästerlichen 'Credo' die Beweggründe seines eigenen Handelns dar („Credo in un Dio crudel che m'ha creato“ / „Ich glaube an einen grausamen Gott das hat mich geschaffen“). Dann beginnt er, in Othello Zweifel über Desdemona und Cassio zu schüren. Othello ist zutiefst bewegt, als er Desdemona inmitten der zypriotischen Gemeinschaft sieht, doch ihre darauffolgende Bitte zugunsten Cassios lässt ihn aufmerken. Bei dieser Gelegenheit wirft Othello ein Taschentuch zu Boden, das ihm Desdemona reichte, um seine Kopfschmerzen zu lindern. Emilia (Mezzosopran), Jagos Frau, hebt das Taschentuch auf, das ihr Mann ihr allerdings entwendet, um es als Beweis für die Untreue zu benutzen („Dammi la dolce e lieta | parola del perdono“ / „Gib mir das süße und fröhliche / Wort des Verzeihens“). Auf dem Höhepunkt seiner Angst fühlt Othello die Grundlage seines Lebens schwinden („Ora e per sempre addio sante memorie“ / „Lebt wohl, heilige Erinnerungen, jetzt und für immer“) und fordert wütend von Jago einen Beweis. Jago berichtet ihm, dass er Cassio im Traum für Desdemona schwärmen gehört habe („Era la notte“ / „Es war Nacht“), und behauptet, in seiner Hand ihr Taschentuch gesehen zu haben. Der Akt schließt mit dem feierlichen Racheschwur Othellos, dem sich Jago anschließt („Si, pel ciel marmoreo giuro!“ / „Ja, dem marmornen Himmel schwöre ich!“).

DRITTER AKT

Othello bittet Desdemona, ihm das Taschentuch zu geben („Dio ti giocondi, o sposo“ / „Gott möge dich erheitern, oh mein Bräutigam“), bedeckt sie mit heftigen Vorwürfen, die sie nicht versteht, und jagt sie weg. Er erfährt einen leidenschaftlichen Gefühlsausbruch der Verzweiflung („Dio! Mi potevi scagliar tutti i mali“ / „Oh Gott! Du hättest mir alles Böse entgegenschleudern können“). Dann versteckt er sich, wie er es mit Jago besprochen hatte, und belauscht Desdemonas Gespräch mit Cassio, der in seinen Gemächern das Taschentuch gefunden hat („Vieni; l'aula è deserta“ / „Komm herbei; die Halle ist menschenleer“). Zu allem Überfluss lässt Cassio einige leichtfertige Worte über seine Geliebte Bianca fallen, so dass Othello glaubt, damit sei Desdemona gemeint. Währenddessen landet das venezianische Schiff an. Man verkündet ein Dekret, das Othello zurückruft und Cassio die Regierung Zyperns überträgt. Im allgemeinen Tumult greift Othello Desdemona an („A terra!... sì... nel livido / fango...“ / „Zu Boden!... Ja... im schwarzbraunen / Schmutz...“); Jago hetzt aufs Neue Roderigo gegen Cassio auf und feiert seinen Triumph über Othello, als dieser alle anderen wegschickt und danach ohnmächtig wird.

VIERTER AKT

Voller böser Vorahnungen singt Desdemona das ‚Lied von der Trauerweide‘, das von einer unglücklichen Liebe handelt, dann betet sie („Ave Maria, piena di grazia“ / „Sei begrüßet, Maria, voll der Gnaden“) und schläft ein. Othello kommt herein und küsst sie. Desdemona erwacht. Nach einem heftigen Zwiesgespräch, in dem Desdemona wieder einmal ein entlarvendes Verhalten an den Tag legt (sie zeigt tiefe Verzweiflung angesichts der falschen Nachricht, dass Cassio tot sei), erdrosselt sie Othello. Emilia kommt herein und überbringt die Nachricht vom Tod Roderigos, der von Cassio umgebracht wurde. Als sie die sterbende Desdemona sieht, enthüllt sie Othello gegenüber zu spät die Wahrheit über das Taschentuch. Dann eilen die anderen herbei und decken Zug um Zug Jagos Plan auf, der ohne sich zu rechtfertigen flieht. Während er Desdemona ein letztes Mal küsst, begeht Othello Selbstmord.

Dall'archivio storico del Teatro La Fenice

Otello nel Cortile di Palazzo Ducale

Otello. Dramma lirico in quattro atti di Arrigo Boito, tratto dall'omonimo dramma di William Shakespeare, musica di Giuseppe Verdi; ordine dei personaggi: 1. Otello 2. Jago 3. Cassio 4. Roderigo 5. Lodovico 6. Montano 7. Un araldo 8. Desdemona 9. Emilia.

1960

6 agosto 1960 (5 recite).

1. Mario Del Monaco (Dimitr Usunov) 2. Tito Gobbi 3. Gianluigi Colman (Mario Carlin) 4. Athos Cesarini 5. Alessandro Maddalena 6. Enzo Viaro 7. Uberto Scaglione 8. Marcella Pobbe 9. Luisa Ribacchi – M° conc.: Nino Sanzogno; m° coro: Sante Zanon; reg.: Herbert Graf; dir. scena: Mario Boschini; adattamento scen. e cost.: Veniero Colasanti e John Moore; cor.: Mariella Turitto.

1962

4 agosto 1962 (5 recite).

1. Dimitr Usunov (Gino Bonelli) 2. Tito Gobbi 3. Renzo Casellato 4. Mario Guggia 5. Silvio Maionica (Angelo Nosotti) 6. Enzo Viaro 7. Uberto Scaglione 8. Marcella Pobbe 9. Rosa Laghezza – M° conc.: Nino Sanzogno; m° coro: Sante Zanon; reg.: Herbert Graf; dir. scena: Mario Boschini; adattamento scen. e cost.: Veniero Colasanti e John Moore; cor.: Mariella Turitto.

1965

4 agosto 1965 (5 recite).

1. Dimitr Usunov (Pier Miranda Ferraro) 2. Tito Gobbi (Mario Zanasi) 3. Aldo Bottion 4. Augusto Pedroni 5. Alessandro Maddalena (Giovanni Antonini) 6. Angelo Nosotti 7. Giorgio Santi 8. Rita Orlandi (Maria Chiara) 9. Rosa Laghezza (Aida Meneghelli) – M° conc.: Nino Sanzogno (Bruno Bogo); m° coro: Sante Zanon; reg.: Herbert Graf; dir. scena: Mario Boschini; adattamento scen. e cost.: Veniero Colasanti e John Moore; cor.: Mariella Turitto.

1966

31 luglio 1966 (6 recite).

1. Mario Del Monaco (Pier Miranda Ferraro) 2. Tito Gobbi (Aldo Protti) 3. Ermanno Lorenzi (Giorgio Goretti) 4. Augusto Pedroni 5. Alessandro Maddalena (Giovanni Antonini) 6. Giovanni Antonini (Angelo Nosotti) 7. Giorgio Santi (Alberto Carusi) 8. Rita Orlandi Malaspina (Laura Londi) 9. Anna Di Stasio – M° conc.: Nino Sanzogno; m° coro: Corrado Mirandola; m° banda: Pellegrino Caso; reg.: Herbert Graf; dir. scena: Mario Boschini; adattamento scen. e cost.: Veniero Colasanti e John Moore; cor.: Mariella Turitto.

La recita del 6 agosto 1966, con Ferraro, Gobbi, Goretti, Pedroni, Maddalena, Nosotti, Carusi, Londi e Di Stasio, fu ripresa dalla RAI, con regia televisiva di Walter Mastrangelo.



Otello a Venezia. Scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Regia di Herbert Graf. Palazzo Ducale, 1960 (Archivio storico del Teatro La Fenice).

1970

1 agosto 1970 (6 recite).

1. Pier Miranda Ferraro (Charles Craig) 2. Anselmo Colzani 3. Berardino Trotta (Oslavio Di Credico) 4. Guido Fabbris 5. Giovanni Antonini 6. Pino Secchi (Bruno Tessari) 7. Bruno Tessari (Paolo Cesari) 8. Marcella Pobbe (Ileana Merigglioli) 9. Anna Di Stasio - M° conc.: Nino Sanzognò; m° coro: Corrado Mirandola; reg.: Herbert Graf (ripr. da Carlo Maestrini); dir. scena: Mario Boschini; adattamento scen. e cost.: Veniero Colasanti e John Moore; cor.: Mariella Turitto.



Otello a Venezia. Scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Regia di Herbert Graf. Palazzo Ducale, 1962 (Archivio storico del Teatro La Fenice).

Otello a Venezia. Scene e costumi di Veniero Colasanti e John Moore. Regia di Herbert Graf. Palazzo Ducale, 1965 (Archivio storico del Teatro La Fenice).

Biografie

MYUNG-WHUN CHUNG

Maestro concertatore e direttore d'orchestra. Nato a Seoul in Corea, inizia l'attività musicale come pianista debuttando all'età di sette anni, e a ventuno vince il secondo premio al Concorso Pianistico Čajkovskij di Mosca. Si perfeziona al Mannes College e alla Juilliard School di New York e nel 1979 diviene assistente di Carlo Maria Giulini alla Los Angeles Philharmonic, di cui nel 1981 è nominato direttore associato. Dal 1984 al 1990 è direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Saarbrücken, dal 1987 al 1992 direttore ospite principale del Teatro Comunale di Firenze, dal 1989 al 1994 direttore musicale dell'Orchestra dell'Opéra di Parigi, dal 1997 al 2005 direttore principale dell'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia. Nel 1995 fonda la Asia Philharmonic, e nel 2005 è nominato direttore principale della Seoul Philharmonic Orchestra. Dal 2000 è direttore musicale dell'Orchestre Philharmonique de Radio France e nel 2011 è stato nominato direttore ospite principale della Staatskapelle Dresden. Ha diretto le più prestigiose orchestre europee e statunitensi, fra cui Berliner e Wiener Philharmoniker, Concertgebouw di Amsterdam, le principali orchestre di Londra e Parigi, Orchestra Filarmonica della Scala, Bayerischer Rundfunk, Dresden Staatskapelle, Orchestra del Metropolitan di New York, New York Philharmonic, orchestre di Cleveland, Philadelphia, Boston e Chicago. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti tra cui in Italia il Premio Abbiati e il Premio Toscanini e in Francia la Légion d'Honneur (1992), la nomina ad Artista dell'anno dal Sindacato della critica drammatica e musicale (1991), il premio Victoires de la Musique (1995 e 2002) e la nomina a Commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres (2011). Parallelamente alla sua attività musicale, è impegnato in iniziative di carattere umanitario e di diffusione della musica classica tra le giovani generazioni, nonché di salvaguardia dell'ambiente. Ambasciatore del programma delle Nazioni Unite per il controllo internazionale della droga (UNDCP), nel 1995 è stato nominato Uomo dell'anno dall'UNESCO e nel 1996 il Governo della Corea del Sud gli ha conferito il Kumkuan, il più importante riconoscimento coreano in campo culturale. È attualmente Ambasciatore onorario per la cultura della Corea e dal 2008 è Ambasciatore di buona volontà dell'UNICEF. Nel 2012 è riuscito a riunire per la prima volta alla Salle Pleyel di Parigi la Unhasu Orchestra della Corea del Nord e l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

FRANCESCO MICHELI

Regista. Nato nel 1972 a Bergamo, laureato in lettere moderne e diplomato alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano, debutta nella regia d'opera nel 1997 con *La cantarina* di Piccinni per il Museo della Scala e con il progetto *Opera Domani* per l'As.Li.Co. Ha curato la regia di lavori di Gluck, Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*), Spontini (*I punitigli delle donne*), Rossini (*Il barbiere di Siviglia*, *Il turco in Italia*), Verdi (*Nabucco*, *Il trovatore*,

Otello), Puccini (*La bohème*), Mendelssohn (*Sogno di una notte di mezza estate*), Rimskij-Korsakov (*Mozart e Salieri*), Gounod (*Roméo et Juliette*), Massenet, Bussotti (*Silvano Sylvano*), Ambrosini (*Il killer di parole*, Premio Abbiati 2010), Elizabeth Bossero (*Tana per Candragopoli*), Giovanni D'Aquila (*Alice nel paese delle meraviglie*), per i teatri di Palermo, Verona, Firenze, Venezia, Parma, Vicenza, Maiolati Spontini, Montepulciano, circuito lombardo, Nancy, Tokyo, Osaka, e con la Filarmonica della Scala e Santa Cecilia. Il desiderio di dar forma a un teatro lirico di ricerca, tra concerto e spettacolo, lo porta a produrre molteplici iniziative fino a *Bianco, Rosso e Verdi* per il Teatro Massimo di Palermo (Premio Abbiati 2009). Per la Fondazione I Teatri di Reggio Emilia è autore, dal 2004, della rassegna lirica sperimentale Opera Off, con spettacoli, lezioni, convegni e progetti televisivi speciali. Insegna regia all'Accademia di Brera e collabora con Sky Classica alla realizzazione di programmi sull'opera. Dal 2011 si occupa di progetti sperimentali per l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala. Dal gennaio 2012 è direttore artistico dello Sferisterio Opera Festival di Macerata.

EDOARDO SANCHI

Scenografo. Diplomatosi all'Accademia di Brera a Milano, dal 1985 è stato assistente di scenografi quali Palli, Ferrari, Lebois, Conti e Quaranta per regie di Zeffirelli, Ronconi, Branciaroli, Calenda, Savary. Come scenografo ha collaborato in Italia e all'estero con registi quali Brandon, Monti, Paci Dalò, Nunziata, Micheli, Barberio Corsetti, Placido, Martinelli, Mazzonis. In ambito lirico ha firmato scenografie per importanti teatri italiani (Scala, Comunale di Bologna, Maggio Musicale Fiorentino, Terme di Caracalla di Roma, Arena di Verona, Venezia, Torino, Reggio Emilia, Ravenna, Trieste) e internazionali (Losanna, Wexford, Garsington, La Coruña, Norimberga, Erfurt, Salisburgo, Pechino) collaborando con registi quali Marini (*L'Olimpiade*, *The Turn of the Screw*, *L'Orfeo*), Ripa di Meana (*La fiamma*, *Saffo*, *Attila*, *Ascanio in Alba*, *Il tempo sospeso del volo*, *Tosca*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *L'elisir d'amore*), Gandini (*La gazzetta*, *Il barbiere di Siviglia*), Van Hoecke (*Macbeth*), Michieletto (*Il dissoluto punito*), Montavon (*Tannhäuser*, *Andrea Chénier*), Cappuccio (*Il ritorno di Don Calandrino*), Tiezzi (*La vedova allegra*), Micheli (*La bohème*, *Roméo et Juliette*, *Otello*). Ha inoltre firmato le scenografie dello *Schiaccianoci* e di *Pinocchio* per il West Australian Ballet con la coreografia di Ivan Cavallari.

SILVIA AYMÓNINO

Costumista. Nata a Roma, si è formata presso la Sartoria Tirelli, per la quale ha lavorato dal 1985 al 1993. Ha collaborato come assistente ai costumi con Hugo de Ana, Giovanna Buzzi, Piero Tosi e Maurizio Millenotti, e nel 1996 ha debuttato come costumista con *Turandot* all'Opera di Roma per la regia di Stefano Monti. Attiva anche nel campo del teatro di prosa (in particolare con Ronconi, Liberovici, Salvo e Muscato), del cinema, della televisione, del balletto e dell'organizzazione di eventi (cerimonia di chiusura delle Olimpiadi di Londra 2012), in ambito lirico ha lavorato nei principali teatri italiani (Scala, Opera di Roma, Firenze, Napoli, Trieste, Palermo, Genova, Verona, Cagliari, Macerata, Martina Franca, Lugo, Reggio Emilia) e internazionali (Opéra Bastille di Parigi, Ginevra, Nizza, Wexford, Göteborg, Graz, Valencia, Tel Aviv, Tokyo, Pechino) collaborando con registi quali Ripa di Meana (*L'italiana in Algeri*, *Saffo*, *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Simon Boccanegra*, *Tosca*, *Consuelo*, *Il tempo sospeso del volo*), Gandini (*Il mondo alla rovescia*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *I giuochi d'Agri-gento*, *L'elisir d'amore*, *Pia de' Tolomei*, *Maria Padilla*, *Don Bucefalo*, *Un ballo in maschera*), Ronconi (il *Trittico*), Michieletto (*Il cappello di paglia di Firenze*, *Il paese del sorriso*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *The Greek Passion*), Mariani (To-

sca, *Il trovatore*, *Don Giovanni*), Muscato (*La bohème*, *Nabucco*), Micheli (*La bohème*, *Roméo et Juliette*, *Otello*).

GREGORY KUNDE

Tenore, interprete del ruolo di Otello. Apprezzato interprete del repertorio belcantistico, è apparso in tutti i maggiori teatri internazionali (Scala, Santa Cecilia, Rossini Opera Festival, Opera di Roma, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Opernhaus di Zurigo, Champs-Élysées e Châtelet di Parigi, Metropolitan di New York, Lyric Opera di Chicago) collaborando regolarmente con direttori quali Abbado, Bonyngé, Chailly, Chung, Gardiner, Mehta, Muti, Nagano, Plasson, Prêtre, Zedda. Nelle ultime stagioni ha cantato in opere di Gluck (*Alceste* ad Atene e Copenaghen), Mozart (*Idomeneo* a Bruxelles, *La clemenza di Tito* a Napoli ed Aix-en-Provence), Rossini (*La donna del lago* a Edimburgo, Ginevra e Vienna, *Ermione*, *Otello* e *Zelmira* a Pesaro, *Elisabetta regina d'Inghilterra* e *Otello* a Bruxelles, *Guillaume Tell* a La Coruña), Bellini (*Norma* a Santa Cecilia, Catania, Taormina e Varsavia, *I puritani* al Metropolitan), Donizetti (*Lucrezia Borgia* a Las Palmas, *Maria Stuarda* a Baltimora, *Poliuto*, *Gemma di Vergy* e *Maria di Rohan* – debutto europeo come direttore d'orchestra – a Bergamo), Verdi (*I vespri siciliani* a Torino e, in francese, a Napoli, *Un ballo in maschera* a Torino, la *Messa da Requiem* a Lima e Palermo), Busoni (*Doktor Faust* a Zurigo), Meyerbeer (*Les huguenots* a Strasburgo), Berlioz (*Les Troyens* a Parigi, *Benvenuto Cellini* con la London Symphony, *La damnation de Faust* con le orchestre di San Francisco, Dallas, Philadelphia, Chicago, Toronto, con la BBC Philharmonic e col Concertgebouw), Gounod (*Faust* a Malaga), Mahler (*Das Lied von der Erde* alla Carnegie Hall). Ha iniziato la stagione 2012-2013 con *Otello* di Verdi a Venezia (debutto nel ruolo, Premio Abbiati 2012) ripreso poi a Osaka, Tokyo e Valencia; *Il pirata* di Bellini a Barcellona; *Les vèpres siciliennes* a Bilbao.

LUCIO GALLO

Baritono, interprete del ruolo di Jago. Nato a Taranto, si è diplomato con Elio Battaglia al Conservatorio di Torino ed è vincitore di numerosi concorsi (Conegliano Veneto, Francisco Viñas, Premio Mira Fattori). È ospite regolare delle maggiori sale italiane (Scala, Santa Cecilia e Opera di Roma, Torino, Firenze, Bologna, Palermo, Parma) e internazionali (Covent Garden, Deutsche Oper e Staatsoper di Berlino, Monaco, Dresda, Amburgo, Zurigo, Staatsoper di Vienna, Festival di Salisburgo, Opéra Bastille di Parigi, Bruxelles, Amsterdam, Bol'soj di Mosca, Metropolitan, San Francisco, Chicago, Tokyo, Hong Kong) e ha collaborato con direttori quali Abbado, Barenboim, Chailly, Davis, Gardiner, Gavazzeni, Gatti, Haitink, Harnoncourt, Mehta, Muti, Ozawa, Pappano, Sawallisch, Tate. Ha interpretato ruoli principali in lavori di Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*), Rossini (*La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*), Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*), Verdi (*Nabucco*, *Ernani*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Aida*, *Simon Boccanegra*, *Don Carlo*, *Otello*, *Falstaff*), Puccini (*La bohème*, *Tosca*, *La fanciulla del West*, *Il tabarro*, *Gianni Schicchi*), Mascagni (*Cavalleria rusticana*), Leoncavallo (*Pagliacci*), Giordano (*Andrea Chénier*), Berlioz (*La damnation de Faust*), Bizet (*Carmen*), Gounod (*Faust*), Debussy (*Pelléas et Mélisande*), Čajkovskij (*Eugenij Onegin*), Beethoven (*Fidelio*), Wagner (*Lohengrin*, *Der fliegende Holländer*, *Parsifal*), Berg (*Wozzeck*). Ha iniziato la stagione 2012-2013 con *Tosca* a Zurigo, *Otello* a Venezia, Osaka e Tokyo, *Il tabarro* con la Sveriges Radios Symfoniorkester diretta da Harding, *Carmen* a Trieste, *Amica* a Monte-Carlo e *Nabucco* a Tokyo.

FRANCESCO MARSIGLIA

Tenore, interprete del ruolo di Cassio. Nato a Napoli, si diploma in canto al Conservatorio di Salerno. Vince il concorso del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, dove debutta Alfredo nella *Traviata* e Rodolfo nella *Bohème*. Felice il recente debutto al Teatro La Fenice di Venezia nel ruolo di Cassio in *Otello*, cui ha fatto seguito una tournée in Giappone. Tra gli ultimi impegni Don Ottavio in *Don Giovanni* al Regio di Torino, al Sociale di Rovigo e alla Fortezza Priamar di Savona e Belmonte nel *Ratto dal Serraglio* all'Olimpico di Vicenza. Per il San Carlo di Napoli canta Clitene nell'*Olimpiade*, Beppe in *Pagliacci*, Giambarone in *Don Trastullo*; al Comunale di Firenze è Almaviva nel *Barbiere di Siviglia*, interpretato anche a Ravenna, Bergamo, Savona, Lucca, Rovigo, Jesi, Fermo, Bari, ove ritorna con Alfredo nella *Traviata*. Diretto da Riccardo Muti canta in *Iphigénie en Aulide* all'Opera di Roma ed è Valerio nel *Ritorno di Don Calandrino* all'Alighieri di Ravenna, al Verdi di Pisa e al Teatro di Las Palmas. Al Vittorio Emanuele di Messina è Camille de Rosillon in *Die lustige Witwe* e Nemorino nell'*Elisir d'amore*, Prunier nella *Rondine* ed Edmondo in *Manon Lescaut* al Giglio di Lucca, Fenton in *Falstaff* al Verdi di Salerno e al Marrucino di Chieti e il Duca di Mantova in *Rigoletto* all'Opera Giocosa di Savona. A Toulon debutta Ernesto in *Don Pasquale* e Prunier nella *Rondine*; a Palm Beach è Don Ottavio in *Don Giovanni*; a San Pietroburgo è Beppe in *Pagliacci*.

ANTONELLO CERON

Tenore, interprete del ruolo di Roderigo. Figlio d'arte, studia dapprima da baritono e in un secondo tempo, con Pier Miranda Ferraro, da tenore. Sotto la guida di Teresa Perdoncin vince i concorsi Castello di Duino 1994, Atri 1995, Lauri-Volpi 1995 e Adami Corradetti 1996. Frequenta il corso di arte scenica e vocale del Teatro Grande di Brescia con Gabriella Pertusi e Alberto Leone. Ha partecipato a importanti allestimenti in Italia (Scala, Opera di Roma, Arena di Verona, Bologna, Torino, Genova, Ravenna, Parma, Bergamo, Lucca, Novara, Livorno, Rovigo, Trento, Modena, Piacenza, Bolzano) e all'estero (Avenches, Savonlinna, Barcellona, Israele, Buenos Aires, Tokyo) di lavori di Rossini (*Moïse et Pharaon*), Bellini (*Norma*), Verdi (*Nabucco*, *Attila*, *Macbeth*, *I due Foscari*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Aida*, *Otello*), Puccini (*Il tabarro*, *Turandot*), Leoncavallo (*Pagliacci*), Giordano (*Andrea Chénier*), Pizzetti (*Assassinio nella cattedrale*). Ha collaborato con direttori quali Muti, Chailly, Bartoletti, Gergiev, Brignoli, Caetani, Lü Jia, Gatti, Oren, Armiliato, Martinenghi, Pidò, Sisillo, Renzetti, e registi quali Vick, Abbado, Zeffirelli, Ronconi, Pizzi, De Bosio, Fourny, Lawless, Tiezzi, Cobelli, Barberio Corsetti. Ha iniziato la stagione 2012-2013 con *Otello* a Venezia, Osaka e Tokyo, *Attila* a Verona e Trieste, *I due Foscari* all'Opera di Roma.

MATTIA DENTI

Basso, interprete del ruolo di Lodovico. Nato a Piacenza, studia con Gabriella Ravazzi debuttando nel 2001 come Pistola in *Falstaff* al Laboratorio Spazio Musica di Genova, e si perfeziona con il direttore d'orchestra Paolo Vaglieri per lo studio e il ripasso dello spartito e col tenore Cosimo Macripò per la tecnica vocale. Nel 2004 debutta internazionalmente nel *Viaggio a Reims* di Rossini e nella *Vestale* di Mercadante al Wexford Opera Festival. Ha in seguito collaborato con importanti teatri italiani (Scala, Opera di Roma, Bologna, Venezia, Torino, Cagliari, Modena, Reggio Emilia, Ferrara, Trieste, Salerno, Savona, Mantova, Ascoli) ed esteri (Nizza, Wiesbaden, Pechino, Tokyo), partecipando a produzioni di lavori di Paisiello (*Il mondo della luna*), Mozart (*Don Giovanni*), Bellini (*I puritani*), Verdi (*Nabucco*, *Attila*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*), Puccini (*Madama Butterfly*, *Gianni Schicchi*), Cilea (*L'arlesiana*), Bizet (*Carmen*), Musorgskij (*Boris Godunov*), Prokof'ev (*Il giocatore*, *Semën Kotko*), Britten (*Peter Grimes*). Ha la-

vorato con direttori quali Chung, Barenboim, Inbal, Gatti, Noseda, Vedernikov, Montanaro, Arrivabeni, Kovatchev, Aprea, Armiliato, Palumbo, e registi quali Carsen, Nekrošius, Landi, Lievi, Brook, De Tomasi, Cavani, Pier'Alli. Tra gli impegni delle ultime stagioni, Pistola in *Falstaff* al Festival Verdi di Parma, Zaccaria in *Nabucco* al Teatro Lirico di Cagliari e al Teatro Regio di Parma, Lodovico in *Otello* a Venezia, Osaka e Tokyo e Betto in *Gianni Schicchi* al Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze.

MATTEO FERRARA

Basso-baritono, interprete del ruolo di Montano. Nato a Padova nel 1981, si diploma al Conservatorio di Adria in pianoforte e canto. Si perfeziona con Raina Kabaivanska e presso le accademie Chigiana di Siena e Rossiniana di Pesaro. Prediligendo i ruoli brillanti e di carattere collabora in modo continuativo con le principali fondazioni liriche e teatri di tradizione italiani (Scala, Opera di Roma, Rossini Opera Festival, Venezia, Firenze, Bologna, Macerata, Verona, Lucca, Pisa, Livorno, Sassari, Rovigo, Como, Cremona, Modena, Piacenza, Ravenna, Bolzano, Reggio Emilia), esibendosi anche a Madrid, Amsterdam, Vienna, Sofia e in Giappone. Ha lavorato con direttori quali Barenboim, Callegari, Lü Jia, Curtis, Gelmetti, Inbal, Zedda, Jurowski, Bressan, Kovatchev, Chung, Steinberg, Palumbo e registi come Monicelli, De Bosio, Carsen, Gandini, Nunziata, Michieletto, Nekrošius, Pizzi, Zeffirelli, Tcherniakov. Il suo repertorio comprende lavori di Purcell, Pergolesi, Händel, Piccinni, Mozart, Paisiello, Rossini, Donizetti, Puccini, Wolf-Ferrari, Pizzetti, Massenet, Gounod, Poulenc, Musorgskij, Prokof'ev, Britten. Nelle ultime due stagioni è stato tra l'altro Schaubard nella *Bohème* a Modena e Piacenza, Ernesto nella *Gazza ladra* a Verona, il sagrestano in *Tosca* al Concertgebouw, Zuniga in *Carmen* alla Fenice, Montano in *Otello* a Venezia, Osaka e Tokyo, e Fagin e Mr Brownlow nella prima assoluta di *Oliver Twist* di Cristian Carrara a Modena.

ANTONIO CASAGRANDE

Basso, interprete del ruolo dell'araldo. Artista del Coro del Teatro La Fenice, si è diplomato a Rovigo con Rosanna Lippi e perfezionato con Lorenzo Arruga, Danilo Cestari e Sherman Lowe. Vincitore dei concorsi Dal Monte e Argiris, ha cantato i ruoli di Basilio, Oroveso, Don Pasquale, Sparafucile, Ferrando, Colline, Angelotti, Zuniga in vari teatri veneti, lombardi e francesi. Nel 2010 è stato il marchese nella *Traviata* e Sparafucile in *Rigoletto* nella tournée del Teatro La Fenice ad Abu Dhabi.

ENZO BORGHETTI

Basso, interprete del ruolo dell'araldo. Artista del Coro del Teatro La Fenice, è nato a La Spezia nel 1977. Laureato in giurisprudenza, ha studiato canto con Fernanda Piccini, laureandosi nel 2009 al Conservatorio di La Spezia. Finalista ai concorsi L'Orfeo 2007, Pelizzoni 2007 e Pacini 2008, si è esibito come solista in vari teatri toscani, liguri e lombardi in opere di Monteverdi, Händel, Pergolesi, Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini. Significativi per la sua formazione sono stati gli incontri con Rolando Panerai, Paolo Washington, Luigi Roni, Slavcka Taskova, Claudio Desderi, Paolo Barbacini e Antonella Banaudi.

CARMELA REMIGIO

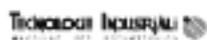
Soprano, interprete del ruolo di Desdemona. Allieva di Aldo Protti e Leone Magiera, vincitrice nel 1992 a Filadelfia della Luciano Pavarotti Competition, debutta diciannovenne nel ruolo della protagonista in *Alice* di Giampaolo Testoni al Teatro Massimo di Palermo. Dopo le prime scritture in

ruoli del repertorio barocco, inizia una carriera in continua ascesa in cui si rivelano di particolare importanza, per la notorietà internazionale, i ruoli mozartiani: Susanna e la Contessa nelle *Nozze di Figaro*, Vitellia nella *Clemenza di Tito*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Pamina nella *Zauberflöte*, Elettra e Ilia in *Idomeneo*, Donna Elvira e in particolare Donna Anna in *Don Giovanni*, ruolo che le dà l'opportunità di collaborare con Claudio Abbado e Peter Brook. I debutti verdiani (*Falstaff*, *Otello*, *Messa da Requiem*, *Simon Boccanegra*, *La traviata*) si avvicinano a quelli donizettiani (*Maria Stuarda*, *Roberto Devereux*) e belliniani (*Norma*, *I Capuleti e i Montecchi*), senza tralasciare il repertorio tardoromantico (*La bohème*, *Carmen*, *Faust*). Ha inoltre affrontato i ruoli di Cleopatra in *Giulio Cesare* di Händel, Malwina in *Der Vampyr* di Marschner e Anne in *The Rake's Progress* di Stravinskij. Si è esibita nei principali teatri italiani (Scala, Opera di Roma, Venezia, Bologna, Torino, Firenze, Genova, Trieste, Palermo, Napoli, Bari, Macerata, Ancona) e internazionali (Covent Garden, Salisburgo, Parigi, Losanna, Ginevra, Bruxelles, Madrid, Mosca, Tokyo, Los Angeles) collaborando con direttori quali Maazel, Chung, Pappano, Claudio e Roberto Abbado, Gatti, Maazel, Tate, Harding, Plasson, Dudamel, Inbal, Chailly, Nagano, Gelmetti.

ELISABETTA MARTORANA

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Emilia. Nata in Sicilia, vi inizia gli studi di pianoforte e danza classica. Intraprende quindi lo studio del canto al Conservatorio di Caltanissetta e poi a Roma a Santa Cecilia con Iolanda Magnoni ed Egisto Macchi. Si perfeziona con Arrigo Pola, Paolo Washington, Raina Kabaivanska e Sherman Lowe, frequentando l'Accademia Lirica Mantovana di Katia Ricciarelli e l'Accademia di Osimo di Sergio Segalini, e frequenta alcuni laboratori teatrali, fra cui quello di Lucia Poli. Si segnala ai concorsi As.Li.Co., Belli e Adami Corradetti e vince il Concorso Velluti. Debutta a Bari nella *Bohème*, opera che interpreta anche alla Fenice con Viotti. Il suo repertorio spazia da Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*) al repertorio ottocentesco (*Nabucco*, *Aida*, *Werther*, *Parsifal*), dal verismo (*Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*) al Novecento storico (Rosaura nella *Vedova scaltra* di Wolf-Ferrari, *Rabelaisiana* e *Scuola di guida* di Rota), fino all'operetta (*Die lustige Witwe*). È stata ospite di teatri quali Regio di Torino, Massimo di Palermo, Fenice di Venezia, Filarmonico di Verona, Comunale di Bologna, Bregenzer Festspiele. Ha collaborato con direttori quali Chung, Maazel, Guingal, Viotti, Bartolotti, Benini, Rizzi, Ötvös, Manacorda, e registi quali Pizzi, Carsen, Krief, Sepe, Marini, Olmi, Krämer, Vick, Michieletto. Ha recentemente debuttato il ruolo di Carmen e nel 2013 ha cantato Emilia in *Otello* e Maddalena in *Rigoletto* nella tournée in Giappone del Teatro La Fenice.

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia



ABBONATI SOSTENITORI

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Diego Matheuz <i>direttore principale</i>	Maria Cristina Vavolo ◊ <i>maestro di sala</i>	Roberta Paoletti ◊ <i>maestro aggiunto di palcoscenico</i>
Marco Paladin ◊ <i>direttore dei complessi musicali di palcoscenico</i>	Alberto Boischio ◊ <i>altro maestro di sala</i>	Maria Parmina Giallombardo ◊ <i>maestro alle luci</i>
	Raffaele Centurioni ◊, Gabriella Zen ◊ <i>maestri di palcoscenico</i>	Federico Brunello ◊ <i>maestro alle proiezioni</i>

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi Δ Giulio Plotino Δ Enrico Balboni Δ ◊ Fulvio Furlanut • Nicholas Myall • Mauro Chirico Loris Cristofoli Andrea Crosara Roberto Dall'Igna Elisabetta Merlo Sara Michieletto Martina Molin Annamaria Pellegrino Daniela Santi Xhoan Shkreli Anna Tositti Anna Trentin Maria Grazia Zohar	Viole Daniel Formentelli • Alfredo Zamarra • Alessandro Savio • ◊ Fabrizio Scalabrin • ◊ Antonio Bernardi Lorenzo Corti Paolo Pasoli Maria Cristina Arlotti Elena Battistella Rony Creter Valentina Giovannoli Anna Mencarelli Stefano Pio Fiorenza Barutti ◊	Flauti Angelo Moretti • Andrea Romani • Luca Clementi Fabrizio Mazzacua Oboi Rossana Calvi • Marco Gironi • Luca Vignali • ◊ Angela Cavallo Valter De Franceschi Corno inglese Renato Nason Clarineti Alessandro Fantini • Vincenzo Paci • Federico Ranzato Claudio Tassinari Clarineti bassi Salvatore Passalacqua Paolo De Gasperi ◊ Fagotti Roberto Giaccaglia • Marco Gianì • Roberto Fardin Massimo Nalesso Controfagotti Fabio Grandesso Corni Konstantin Becker • Andrea Corsini • Loris Antiga Adelia Colombo Stefano Fabris Guido Fuga Trombe Piergiuseppe Doldi • Fabiano Maniero • Emanuele Casieri • ◊ Fabio Codeluppi • ◊	Mirko Bellucco Eleonora Zanella Fabio Caggiula ◊ Angelo Cavallo ◊ Paolo Fazio ◊ Mario Gigliotti ◊ Guido Masin ◊ Tromboni Giuseppe Mendola • Domenico Zicari • Federico Garato Antonio Reda ◊ Alessio Savio ◊ Tromboni bassi Athos Castellan Claudio Magnanini Tube Alessandro Ballarin Alberto Azzolini ◊ Timpani Dimitri Fiorin • Fausto Bombardieri • ◊ Percussioni Claudio Cavallini Gottardo Paganin Paolo Bertoldo ◊ Roger Catino ◊ Alberto Lionetti ◊ Cristiano Torresan ◊ Pianoforte Carlo Rebeschini • Arpa Nabila Chajai • ◊ Mandolini Emanuele Buzi ◊ Valdimiro Buzi ◊ Chitarre Marco Nicolè ◊ Flavio D'Ambrà ◊
Violini secondi Alessandro Cappelletto • Gianaldo Tatone • Samuel Angeletti Ciaramicoli Nicola Fregonese Alessio Dei Rossi Maurizio Fagotto Emanuele Fraschini Maddalena Main Luca Minardi Mania Ninova Suela Piciri Elizaveta Rotari Aldo Telesca Livio Salvatore Troiano Johanna Verheijen Antonaeta Arpasanu ◊ Cristiano Giuseppetti ◊	Contrabbassi Matteo Liuzzi • Stefano Pratisoli • Andrea Pino • ◊ Massimo Frison Walter Garosi Ennio Dalla Ricca Giulio Parenzan Marco Petruzzi Denis Pozzan Ottavino Franco Massaglia		

Δ primo violino di spalla
• prime parti
◊ a termine

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Claudio Marino Moretti
maestro del Coro

Ulisse Trabacchin
altro maestro del Coro

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Anna Maria Braconi
Lucia Braga
Caterina Casale
Mercedes Cerrato
Emanuela Conti
Chiara Dal Bo'
Milena Ermacora
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Anna Malvasio
Loriana Marin
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Lucia Raicevich
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino
Elena Bazzo ◊
Alessandra Giudici ◊
Carlotta Gomiero ◊
Sabrina Mazzamuto ◊
Francesca Moretti ◊

Alti

Valeria Arrivo
Mafalda Castaldo
Claudia Clarich
Marta Codognola
Roberta De Iuliiis
Simona Forni
Elisabetta Gianese
Manuela Marchetto
Eleonora Marzaro
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
Francesca Poropat
Orietta Posocco
Nausica Rossi
Paola Rossi
Claudia De Pian ◊
Alessandra Vavasori ◊

Tenori

Domenico Altobelli
Ferruccio Basei
Cosimo D'Adamo
Dionigi D'Ostuni
Enrico Masiero
Carlo Mattiazzo
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Dario Meneghetti
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Bo Schunnesson
Salvatore Scribano
Massimo Squizzato
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti
Giuseppe Baglieri ◊
Salvatore De Benedetto ◊
Giovanni Deriu ◊
Safa Korkmaz ◊
Eugenio Masino ◊
Enrico Zagni ◊

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Antonio Casagrande
Antonio S. Dovigo
Salvatore Giacalone
Umberto Imbrenda
Massimiliano Liva
Gionata Marton
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Franco Zanette
Enzo Borghetti ◊
Antonio Corsano ◊
Francesco De Poli ◊
Emiliano Esposito ◊
Mirko Quarello ◊

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

SOVRINTENDENZA

Cristiano Chiarot *sovrintendente*

Rossana Berti
Cristina Rubini

DIREZIONI OPERATIVE

PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata
direttore
Stefano Callegaro
Giovanna Casarin
Antonella D'Este
Lucio Gaiani
Alfredo Iazzoni
Renata Magliocco
Lorenza Vianello
Fabrizio Penzo ◊

MARKETING - COMMERCIALE E COMUNICAZIONE

Giampiero Beltotto
direttore
Nadia Buoso
responsabile della biglietteria
Laura Coppola
Alessia Libettoni ◊
Jacopo Longato ◊

UFFICIO STAMPA
Barbara Montagner
responsabile
Pietro Tessarin ◊
Stefano Bianchi ◊

ARCHIVIO STORICO
Domenico Cardone
direttore
Marina Dorigo
Franco Rossi ◊
consulente scientifico

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA

Simonetta Bonato
responsabile
Andrea Giacomini
Thomas Silvestri
Alessia Pelliccioli ◊

AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Mauro Rocchesso
direttore
Anna Trabuio
Dino Calzavara
Tiziana Paggiaro
Lorenza Bortoluzzi

SERVIZI GENERALI
Ruggero Peraro
responsabile
*nnp**
Liliana Fagarazzi
Stefano Lanzi
Nicola Zennaro
Marco Giacometti ◊

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *direttore artistico*

Diego Matheuz *direttore principale*

Bepi Morassi *direttore della produzione*

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

SEGRETERIA ARTISTICA

Pierangelo Conte
segretario artistico

UFFICIO CASTING
Anna Migliavacca
Monica Fracassetti

SERVIZI MUSICALI
Cristiano Beda
Salvatore Guarino
Andrea Rampin
Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE
Gianluca Borgonovi
Marco Paladin

DIREZIONE SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Lorenzo Zanoni
direttore di scena e palcoscenico

Valter Marcanzin

Lucia Cecchelin
responsabile produzione

Silvia Martini
Fabio Volpe
Lucas Christ ◇
Paolo Dalla Venezia ◇

DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENOTECNICO

Massimo Checchetto
direttore

Carmen Attisani ◇

Area tecnica

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Tecnica

<i>Macchinisti, falegnameria, magazzini</i>	<i>Elettricisti</i>	<i>Audiovisivi</i>	<i>Attrezzeria</i>	<i>Interventi scenografici</i>	<i>Sartoria e vestizione</i>
Massimiliano Ballarini <i>capo reparto</i>	Vilmo Furian <i>capo reparto</i>	Alessandro Ballarini <i>capo reparto</i>	Roberto Fiori <i>capo reparto</i>	Marcello Valonta	Carlos Tieppo ◊ <i>capo reparto</i>
Andrea Muzzati <i>vice capo reparto</i>	Fabio Baretin <i>vice capo reparto</i>	Michele Benetello Cristiano Faè	Sara Valentina Bresciani		Bernadette Baudhuin Emma Bevilacqua Luigina Monaldini Valeria Boscolo ◊ Stefania Mercanzin ◊
Roberto Rizzo <i>vice capo reparto</i>	Costantino Pederoda <i>vice capo reparto</i>	Stefano Faggian Tullio Tombolani Marco Zen	<i>vice capo reparto</i> Salvatore De Vero Vittorio Garbin Romeo Gava Dario Piovan Paola Ganeo ◊ Roberto Pirrò ◊		Paola Milani <i>addetta calzoleria</i>
Paolo De Marchi <i>responsabile falegnameria</i>	Alberto Bellemo Andrea Benetello Marco Covelli				
Michele Arzenton	Federico Geatti				
Pierluca Conchetto	Roberto Nardo				
Roberto Cordella	Maurizio Nava				
Antonio Covatta <i>nnp*</i>	Marino Perini <i>nnp*</i>				
Dario De Bernardin	Alberto Petrovich				
Roberto Gallo	<i>nnp*</i>				
Michele Gasparini	Luca Seno				
Roberto Mazzon	Teodoro Valle				
Carlo Melchiori	Giancarlo Vianello				
Francesco Nascimben	Massimo Vianello				
Francesco Padovan	Roberto Vianello				
Claudio Rosan	Alessandro Diomede ◊				
Stefano Rosan	Domenico Migliaccio ◊				
Paolo Rosso	Jovan Stankic ◊				
Massimo Senis	Michele Voltan ◊				
Luciano Tegon					
Mario Visentin					
Andrea Zane					
Vitaliano Bonicelli ◊					
Franco Contini ◊					
Cristiano Gasparini ◊					
Enzo Martinelli ◊					
Luca Micconi ◊					
Stefano Neri ◊					
Giovanni Pancino ◊					
Paolo Scarabel ◊					

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2012-2013

Teatro La Fenice

16 / 20 / 22 / 24 / 27 / 29 / 30
novembre 2012

Otello

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Otello Gregory Kunde / Walter
Fraccaro

Jago Lucio Gallo / Dimitri Platanius

Desdemona Leah Crocetto / Carmela
Remigio

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung

regia **Francesco Micheli**

scene **Edoardo Sanchi**

costumi **Silvia Aymonino**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice in coproduzione con la
Fondazione Arena di Verona nel
bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi

Teatro La Fenice

18 / 23 / 25 / 28 novembre
1 dicembre 2012

Tristan und Isolde

(Tristano e Isotta)

musica di **Richard Wagner**

personaggi e interpreti principali

Tristan Ian Storey

Re Marke Attila Jun

Isolde Brigitte Pinter

Kurwenal Richard Paul Fink

Brangäne Tuija Knihtilä

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung

regia **Paul Curran**

scene e costumi **Robert Innes**

Hopkins

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La
Fenice nel bicentenario della nascita di
Richard Wagner

spettacolo sostenuto dal Freundeskreis des
Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

18 / 19 / 20 / 21 / 22 dicembre 2012

Eesti Rahvusballett

(Balletto Nazionale Estone)

Lo schiaccianoci

coreografia di **Ben Stevenson**

musica di **Pëtr Il'č Čajkovskij**

interpreti

primi ballerini, solisti e corpo di ballo
del Balletto Nazionale Estone

ripresa della coreografia

Timothy O'Keefe

scene e costumi **Thomas Boyd**

Orchestra del Teatro La Fenice

direttore **Mihhail Gerts**

Teatro La Fenice

18 / 20 / 22 / 24 / 26 gennaio 2013

I masnadieri

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Carlo Andeka Gorrotxategui

Francesco Artur Ruciński

Amalia Maria Agresta

maestro concertatore e direttore

Daniele Rustioni

regia **Gabriele Lavia**

scene **Alessandro Camera**

costumi **Andrea Viotti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice in coproduzione con il Teatro di
San Carlo di Napoli nel bicentenario della
nascita di Giuseppe Verdi

Teatro Malibrán

25 / 27 gennaio

1 / 3 / 8 febbraio 2013

Il barbiere di Siviglia

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Il conte d'Almaviva Maxim Mironov

Bartolo Omar Montanari

Rosina Chiara Amariù

Figaro Vincenzo Taormina

Basilio Luca Dall'Amico

maestro concertatore e direttore

Stefano Rabaglia

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Lauro Crisman**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

7 / 9 / 10 / 12 / 13 / 14 / 15 / 16 / 17 /
19 / 20 febbraio 2013

La bohème

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Rodolfo Giorgio Berrugi / Marco

Panuccio / Aquiles Machado

Marcello Simone Piazzola / Julian Kim

Mimi Maria Agresta / Jessica Nuccio

Musetta Ekaterina Bakanova /

Francesca Dotto

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Francesco Micheli**

scene **Edoardo Sanchi**

costumi **Silvia Aymonino**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

15 / 17 / 19 / 21 / 23 marzo 2013

Věc Makropulos

(L'affare Makropulos)

musica di **Leoš Janáček**

prima rappresentazione a Venezia

personaggi e interpreti principali

Emilia Marty Ángeles Blancas Gulin

Albert Gregor Ladislav Elgr

Jaroslav Prus Martin Bárta

maestro concertatore e direttore

Gabriele Ferro

regia **Robert Carsen**

scene **Radu Boruzescu**

costumi **Miruna Boruzescu**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con Opéra National du Rhin di Strasburgo e Staatstheater di Norimberga

Teatro Malibrán

16 / 20 / 22 / 24 / 28 marzo

12 / 14 / 16 / 17 aprile 2013

**La cambiale
di matrimonio**

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Tobia Mill Omar Montanari

Fanni Marina Bucciarelli

Edoardo Milfort Giorgio Misseri

Sloak Marco Filippo Romano

maestro concertatore e direttore

Stefano Montanari / Giovanni

Battista Rigon (12/14/16/17 apr.)

regia **Enzo Dara**

scene e costumi

**Scuola di Scenografia
dell'Accademia di Belle Arti
di Venezia**

Orchestra del Teatro La Fenice

Orchestra del Conservatorio

Benedetto Marcello

di Venezia (12 / 14 / 16 / 17 aprile)

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

nell'ambito del progetto

Atelier della Fenice al Teatro Malibrán

Teatro La Fenice

30 aprile – 28 maggio 2013

Progetto Mozart

maestro concertatore e direttore

Antonello Manacorda

regia **Damiano Michieletto**

scene **Paolo Fantin**

costumi **Carla Teti**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

30 aprile 4 / 10 / 14 / 17 / 21 / 24 / 28

maggio 2013

Don Giovanni

musica di

Wolfgang Amadeus Mozart

personaggi e interpreti principali

Don Giovanni Simone Alberghini /

Alessio Arduini / Markus Werba

Donna Anna Carmela Remigio / Maria

Bengtsson

Don Ottavio Marlin Miller

Donna Elvira Maria Pia Piscitelli

Leporello Nicola Ulivieri

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

5 / 11 / 15 / 18 / 22 / 25 maggio 2013

Le nozze di Figaro

musica di

Wolfgang Amadeus Mozart

personaggi e interpreti principali

Il conte di Almaviva Simone Alberghini

La contessa di Almaviva Marita Solberg

Susanna Rosa Feola

Figaro Vito Priante

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

12 / 16 / 19 / 23 / 26 maggio 2013

Così fan tutte

musica di

Wolfgang Amadeus Mozart

personaggi e interpreti principali

Fiordiligi Maria Bengtsson

Dorabella Josè Maria Lo Monaco

Guglielmo Alessio Arduini

Ferrando Anicio Zorzi Giustiniani

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

21 / 22 / 23 / 25 / 26 / 27 / 28 / 29 / 30

giugno 2013

Madama Butterfly

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Cio-Cio-San Amarilli Nizza / Svetlana

Kasyan

F. B. Pinkerton Andeka Gorrotategui /

Giuseppe Varano / Giorgio Berrugi

Sharpless Vladimir Stoyanov / Elia

Fabbian

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber / Giacomo

Sagrìpanti (23, 27)

regia **Alex Rigola**

scene e costumi **Mariko Mori**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro

La Fenice nell'ambito del festival

«Lo spirito della musica di Venezia»

progetto speciale della 55. Esposizione

Internazionale d'Arte della Biennale

di Venezia

spettacolo sostenuto dal Circolo La Fenice

con il contributo di Van Cleef & Arpels

Cortile di Palazzo Ducale

10 / 14 / 17 luglio 2013

Otello

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Otello Gregory Kunde

Jago Lucio Gallo

Desdemona Carmela Remigio

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung

regia

Francesco Micheli

scene **Edoardo Sanchi**

costumi **Silvia Aymonino**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro

La Fenice nel bicentenario della nascita

di Giuseppe Verdi nell'ambito del festival

«Lo spirito della musica di Venezia»

LIRICA E BALLETO 2012-2013

Teatro La Fenice

30 / 31 agosto
1 / 3 / 8 / 10 / 14 / 17 / 19 / 21 / 24 / 25
/ 27 / 28 settembre 2013

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Violetta Valéry Ekaterina Bakanova /
Jessica Nuccio / Elena Monti

Alfredo Germont Piero Pretti / Shalva
Mukeria

Giorgio Germont Dimitri Platanias /
Simone Piazzola

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz / Stefano

Rabaglia

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

13 / 15 / 18 / 20 / 22 / 29 settembre
16 / 18 / 26 ottobre 2013

Carmen

musica di **Georges Bizet**

personaggi e interpreti principali

Carmen Veronica Simeoni / Katarina
Giotas

Don José Stefano Secco / Luca
Lombardo

Escamillo Alexander Vinogradov

Micaëla Ekaterina Bakanova

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz / Omer Meir
Wellber

regia **Calixto Bieito**

scene **Alfons Flores**

costumi **Mercè Paloma**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

coproduzione Gran Teatre del Liceu
di Barcellona, Teatro Massimo di Palermo,
Teatro Regio di Torino e Teatro La Fenice
di Venezia

spettacolo sostenuto dal Circolo La Fenice

Teatro Malibran

2 / 5 / 6 / 8 / 10 ottobre 2013

Aspern

musica di **Salvatore Sciarrino**

prima rappresentazione a Venezia

personaggi e interpreti principali

Una cantatrice Zuzana Marková

maestro concertatore e direttore

Marco Angius

regia, scene e costumi **Università**

IUAV di Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice in collaborazione con la Biennale
di Venezia nell'ambito del 57. Festival
Internazionale di Musica Contemporanea

Teatro La Fenice

12 / 17 / 20 / 24 / 27 / 29 / 31 ottobre
2013

Madama Butterfly

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Cio-Cio-San Fiorenza Cedolins /
Svetlana Kasyan

F. B. Pinkerton Andeka Gorrotxategui /
Giuseppe Varano

Sharpless Elia Fabbian

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Alex Rigola**

scene e costumi **Mariko Mori**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice nell'ambito del festival
«Lo spirito della musica di Venezia»
progetto speciale della 55. Esposizione
Internazionale d'Arte della Biennale
di Venezia

spettacolo sostenuto dal Circolo La Fenice
con il contributo di Van Cleef & Arpels

Teatro La Fenice

13 / 15 / 19 / 25 / 30 ottobre 2013

L'elisir d'amore

musica di **Gaetano Donizetti**

personaggi e interpreti principali

Adina Irina Dubrovskaya

Nemorino Shi Yijie

Belcore Marco Filippo Romano

Il dottor Dulcamara Omar Montanari

maestro concertatore e direttore

Stefano Montanari

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Gianmaurizio**

Fercioni

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2013-2014

Teatro La Fenice

23 / 26 / 27 / 29 / 30 novembre
1 dicembre 2013

L'africane

(L'africana)

musica di **Giacomo Meyerbeer**

personaggi e interpreti principali

Inès Jessica Pratt

Vasco de Gama Gregory Kunde

Sélika Veronica Simeoni

maestro concertatore e direttore

Emmanuel Villaume

regia **Leo Muscato**

scene **Massimo Cecchetti**

costumi **Carlos Tieppo**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice nel 150° anniversario della morte
di Giacomo Meyerbeer

Teatro La Fenice

18 / 19 / 20 / 21 / 22 dicembre 2013

Eifman Ballet di San Pietroburgo

Onegin

prima rappresentazione italiana

coreografia di **Boris Eifman**

musiche di **Pëtr Il'č Čajkovskij e**

Aleksandr Sitkovetskij

interpreti

primi ballerini, solisti e corpo di ballo
dell'Eifman Ballet di San Pietroburgo

scene **Zinovy Margolin**

costumi **Olga Šaišmelašvili, Pëtr**

Okunev

Teatro Malibran

17 / 19 / 21 / 23 / 25 gennaio 2014

La scala di seta

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Dormant Giorgio Misseri

Germano Omar Montanari

regia **Bepi Morassi**

scene, costumi e luci **Scuola di
scenografia dell'Accademia di
Belle Arti di Venezia**

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice nell'ambito del progetto Atelier
della Fenice al Teatro Malibran

Teatro La Fenice

24 / 26 / 28 / 30 gennaio
1 febbraio 2014

La clemenza di Tito

musica di **Wolfgang Amadeus
Mozart**

personaggi e interpreti principali

Vitellia Carmela Remigio

Sesto Monica Bacelli

Annio Paola Gardina

maestro concertatore e direttore

Ottavio Dantone

regia **Ursel e Karl-Ernst Herrmann**

scene e costumi **Karl-Ernst**

Herrmann

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Teatro Real di Madrid

Teatro La Fenice

15 / 16 / 19 / 21 / 23 / 25 / 27 febbraio
4 / 6 / 8 marzo 2014

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Violetta Valéry Venera Gimadieva

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

LIRICA E BALLETO 2013-2014

Teatro La Fenice

20 / 22 / 26 febbraio
2 / 5 / 7 / 9 marzo 2014

Il barbiere di Siviglia

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Il conte d'Almaviva **Giorgio Misseri**

Bartolo **Omar Montanari**

Rosina **Marina Comparato**

Figaro **Julian Kim**

Basilio **Luca Dall'Amico**

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Lauro Crisman**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

28 febbraio
1 / 5 / 7 / 11 marzo 2014

Il campiello

musica di **Ermanno Wolf-Ferrari**

maestro concertatore e direttore

Stefano Romani

regia **Paolo Trevisi**

scene **Giuseppe Ranchetti**

Orchestra Regionale Filarmonia Veneta

Coro Lirico Veneto

allestimento Teatro Sociale di Rovigo
progetto «I teatri del Veneto alla Fenice»

Teatro Malibrán

27 / 29 marzo
2 / 4 / 6 aprile 2014

Elegy for Young Lovers (Elegia per giovani amanti)

musica di **Hans Werner Henze**

maestro concertatore e direttore

Jonathan Webb

regia, scene e costumi **Pier Luigi Pizzi**

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro delle Muse
di Ancona

Teatro La Fenice

28 / 30 marzo
1 / 3 / 5 aprile 2014

Il trionfo del tempo e del disinganno

musica di **Georg Friedrich Händel**

maestro concertatore e direttore

Stefano Montanari

regia **Calixto Bieito**

scene **Susanne Gschwender**

costumi **Anna Eiermann**

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Staatstheater Stuttgart

Teatro La Fenice

19 aprile – 1 giugno 2013

Progetto Puccini

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

19 / 22 / 24 / 27 / 29 aprile
3 / 10 / 25 / 27 / 30 maggio 2014

La bohème

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Marcello **Julian Kim**

Mimi **Carmen Giannattasio**

regia **Francesco Micheli**

scene **Edoardo Sanchi**

costumi **Silvia Aymonio**

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

26 / 30 aprile

2 / 4 / 9 / 21 / 24 / 29 maggio
1 giugno 2014

Madama Butterfly

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Sharpless **Marco Caria / Elia Fabbian**

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Alex Rigola**

scene e costumi **Mariko Mori**

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

16 / 17 / 18 / 20 / 22 / 23 / 28 / 31
maggio 2014

Tosca

musica di **Giacomo Puccini**

maestro concertatore e direttore

Daniele Callegari

regia **Serena Sinigaglia**

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice

PROGETTO PUCCINI

LIRICA E BALLETO 2013-2014

Teatro La Fenice

27 / 29 giugno
1 / 3 / 5 luglio 2014

The Rake's Progress (La carriera di un libertino)

musica di **Igor Stravinskij**

personaggi e interpreti principali

Anne Carmela Remigio

Tom Rakewell Juan Francisco Gatell

Nick Shadow Alex Esposito

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Damiano Michieletto**

scene **Paolo Fantin**

costumi **Carla Teti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con Oper Leipzig nell'ambito del festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Cortile di Palazzo Ducale

12 / 15 / 18 luglio 2014

Otello

musica di **Giuseppe Verdi**

regia **Francesco Micheli**

scene **Edoardo Sanchi**

costumi **Silvia Aymonino**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice nell'ambito del festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Teatro La Fenice

29 / 30 / 31 agosto

2 / 3 / 7 / 13 / 19 / 25 settembre 2014

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

maestro concertatore e direttore

Daniele Rustioni

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

12 / 14 / 17 / 20 / 24 / 26 / 28
settembre 2014

Il trovatore

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Leonora Carmen Giannattasio

Azucena Veronica Simeoni

Manrico Gregory Kunde

maestro concertatore e direttore

Daniele Rustioni

regia **Lorenzo Mariani**

scene e costumi **William Orlandi**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con la Fondazione Teatro Regio di Parma



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2013-2014

Teatro La Fenice

18 / 21 / 23 / 27 settembre 2014

L'inganno felice

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Bertrando Giorgio Misseri

Isabella Marina Bucciarelli

Ormondo Marco Filippo Romano

maestro concertatore e direttore

Stefano Montanari

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Scuola di**

scenografia dell'Accademia di

Belle Arti di Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
progetto Atelier Malibran

Teatro La Fenice

10 / 11 / 12 / 14 / 15 / 16 / 17 / 18 / 19
ottobre 2014

Don Giovanni

musica di **Wolfgang Amadeus**

Mozart

personaggi e interpreti principali

Don Giovanni Alessio Arduini

Donna Anna Jessica Pratt / Francesca

Dotto

Don Ottavio Juan Francisco Gatell /

Anicio Zorzi Giustiniani

regia **Damiano Michieletto**

scene **Paolo Fantin**

costumi **Carla Teti**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

31 ottobre

2 / 4 / 6 / 8 novembre 2014

Titolo contemporaneo

da definire

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice in collaborazione con la Biennale
di Venezia nell'ambito del 58. Festival
Internazionale di Musica Contemporanea



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

*Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa*

Progetto e realizzazione grafica
Marco Riccucci

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale culturale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Cristiano Chiarot
aut. trib. di Ve 10.4.1997
iscr. n. 1257, R.G. stampa

concessionarie per la pubblicità
A.P. Comunicazione
Fest srl

finito di stampare
nel mese di luglio 2013
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)

€ 10,00



FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto.

Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario	€ 60	Benemerito	€ 250
Sostenitore	€ 120	Donatore	€ 500

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT50Q0634502000100000007406

Cassa di Risparmio di Venezia,

Gruppo Intesa San Paolo

intestati a

Fondazione Amici della Fenice

Campo San Fantin 1897, San Marco

30124 Venezia

Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Luciana Bellasich Malgara, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Jaja Coin Masutti, Emilio Melli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana

Presidente Barbara di Valmarana

Tesoriere Luciana Bellasich Malgara

Revisori dei conti Carlo Baroncini, Gianguido

Ca' Zorzi

Contabilità Nicoletta di Colloredo

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani,
Alessandra Toffanin

Viaggi musicali Teresa De Bello

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Partecipazione a viaggi musicali organizzati per i soci
- Inviti ad iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al «Premio Venezia», concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino ad esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del Sipario Storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei 200 anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia Concorso Pianistico
- Incontri con l'opera

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO
EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauro

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1: 25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un *Glockenspiel*
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

- Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni*, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);
- Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991*, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);
- Gran Teatro La Fenice*, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;
- L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;
- Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;
- Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;
- Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902*, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;
- Il concorso per la Fenice 1789-1790*, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;
- I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice*, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;
- Teatro Malibran*, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;
- La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;
- Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;
- Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;
- A Pier Luigi Pizzi. 80*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.





FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

Presidente

Fabio Cerchiai

Consiglio d'Amministrazione

Fabio Achilli

Ugo Campaner

Fabio Cerchiai

Cristiano Chiarot

Franca Coin

Giovanni Dell'Olivo

Jas Gawronski

Francesco Panfilo

Luciano Pasotto

Eugenio Pino

Vittorio Radice

Responsabile

Giusi Conti

Collegio Sindacale

Giampietro Brunello

Presidente

Giancarlo Giordano

Paolo Trevisanato

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali



**TEATRO
LA FENICE**

Fondazione Teatro La Fenice
San Marco 1965
30124 Venezia
www.teatrolafenice.it

PONTE
UOMINI E VIGNI DAL 1948

Viticoltori Ponte srl
Ponte di Piave - I
www.viticoltoriponte.it

FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

Fest Srl
San Marco 4587
30124 Venezia
www.festfenice.com

Il futuro
si costruisce
sui valori del
passato

Palazzo Thiene, Vicenza
Andrea Palladio (XVI sec.)
Sede storica della
Banca Popolare di Vicenza



**Banca
Popolare di Vicenza**

Partner Ufficiale Fondazione Teatro La Fenice di Venezia