

## **OTELLO** di Giuseppe Verdi su libretto di Arrigo Boito

### **Personaggi**

*Otello, moro, generale dell'armata veneta (T); Jago, alfiere (Bar); Cassio, capo di squadra (T); Roderigo, gentiluomo veneziano (T); Lodovico, ambasciatore della Repubblica veneta (B); Montano, predecessore di Otello nel governo dell'isola di Cipro (B); un araldo (B); Desdemona, moglie di Otello (S); Emilia, moglie di Jago (Ms); soldati e marinai della Repubblica Veneta, gentildonne e gentiluomini veneziani, popolani ciprioti, uomini d'arme greci, dalmati, albanesi, fanciulli dell'isola*

L'interesse di Verdi per il teatro shakespeariano risaliva agli anni di studio a Milano, e fu sempre una costante nei suoi pensieri di drammaturgo in musica. Ma non avrebbe osato avvicinarsi a Othello senza la forte sollecitazione venutagli dallo scrittore e compositore Arrigo Boito che, dopo gli inizi da ribelle scapigliato in aperta contestazione del mondo operistico italiano di allora e del suo principale rappresentante ( *Ode saffica* , 1864), si era convinto della grandezza di Verdi.

Il riavvicinamento fra i due artisti fu propiziato dall'editore Giulio Ricordi, che si stava adoperando con tutte le sue forze per far recedere il bussetano dal proposito di ritirarsi dalle scene, manifestato dopo *Aida* . Nel 1880 Boito stese un progetto che catturò l'attenzione di Verdi, poi, dopo la collaborazione prestata per la revisione del *Boccanegra* nel 1881, le discussioni shakespeariane ripresero a partire dal maggio successivo, e si protrassero sinché tutto il libretto non fu pronto, salvo una pausa dovuta alla preparazione della versione in quattro atti del *Don Carlo* nel 1884. Verdi iniziò a comporre nel marzo di quell'anno, e completò la partitura negli ultimi giorni del 1886.

### **Atto primo**

L'esterno del castello in una città di mare nell'isola di Cipro, alla fine del xv secolo. La folla attende Otello, nuovo comandante del presidio veneziano, che sta attraversando il mare in tempesta, e prega per la sua sorte ("Dio, fulgor della bufera").

Dopo aver trionfato sui musulmani e superato indenne la tempesta di mare ("Esultate!"), Otello viene entusiasticamente accolto dagli abitanti dell'isola ("Fuoco di gioia"). Fanno eccezione Roderigo, innamorato di Desdemona, e l'alfiere Jago che, mosso dall'odio verso il suo signore, inizia a tramare contro di lui, coinvolgendo il suo favorito Cassio in abbondanti libagioni ("Innaffia l'ugola"). Ubriaco, questi perde il senno e ferisce in duello Montano, mentre Jago fomenta una rissa, sedata da Otello. Il moro degrada Cassio, poi si allontana teneramente insieme a Desdemona, per trascorrere insieme la prima notte di nozze ("Già nella notte densa").

### **Atto secondo**

Una sala terrena del castello. Jago perfeziona il suo disegno, volto al progressivo annientamento delle certezze d'Otello, e spinge Cassio a rivolgersi a Desdemona affinché perori la sua causa col marito; poi riflette sul suo destino in un monologo ("Credo in un Dio crudel"). Incontrando Otello l'alfiere insinua nell'animo di lui, che ha scorto Cassio a colloquio con Desdemona in un angolo del giardino, il sospetto dell'infedeltà della moglie. Ma vedendo la consorte accolta con trasporto dagli abitanti dell'isola ("Dove guardi splendono / Raggi, avvampan cuori") Otello dimentica per qualche istante i dubbi. Quando ella intercede perché Cassio riacquisti il suo grado di capitano, l'ira del moro si riaccende. Dalle mani di lei cade il fazzoletto donatole dal marito in pegno d'amore, che Jago si fa consegnare da Emilia, dama di compagnia di Desdemona, progettando di nascondere in casa di Cassio. Desdemona chiede l'indulgenza dello sposo per averlo turbato ("Dammi la dolce e lieta / parola del perdono").

Ma Otello si va convincendo che il suo mondo di certezze è oramai tramontato ("Ora è per sempre addio, sante memorie"), e Jago gli promette che gli farà vedere la preziosa seta in mano al suo presunto rivale. L'alfiere lo inganna ulteriormente narrandogli di aver udito il rivale in sogno pronunciare frasi amoroze all'indirizzo di Desdemona ("Era la notte, Cassio dormiva"). Otello, ferito a morte, giura solennemente di vendicarsi ("Si pel ciel marmoreo giuro").

### **Atto terzo**

La gran sala del castello. L'araldo annuncia l'arrivo degli ambasciatori veneziani, e Jago annuncia a Otello che presto trarrà Cassio in sua presenza. Giunge Desdemona, che tenta nuovamente di difendere la causa del capitano ("Dio ti giocondi, o sposo dell'alma mia sovrana"), ma quando non può esibire il fazzoletto, che Otello ha chiesto di vedere, ella subisce la furia del marito che monta sino al parossismo, costringendola ad allontanarsi sconvolta.

Ferito nell'intimo, Otello sfoga in un monologo tutta la sua amarezza ("Dio, mi potevi scagliare"). Indi Jago lo spinge a celarsi per ascoltare il dialogo successivo in cui l'alfiere, con l'inganno, induce Cassio a esibire il fazzoletto, ritrovato in casa sua e creduto l'omaggio di un'ignota corteggiatrice ("Questa è una ragna"). Otello si persuade dell'adulterio, ma squillano le trombe che annunciano l'arrivo delle navi veneziane, Cassio s'allontana e il moro rende partecipe Jago della sua decisione di uccidere i colpevoli. Entrano Lodovico, Montano, Desdemona e i dignitari: leggendo il messaggio del Doge che lo richiama a Venezia Otello perde la ragione, e insulta la moglie. Desdemona piange, consolata da tutti i presenti ("A terra, ... sì ... nel livido / Fango ... percossa ... io giacio"), mentre Jago suggerisce le prossime mosse a Otello e a Roderigo. Il moro, in preda a una crisi, sviene. Tutti si allontanano in preda all'orrore e Jago contempla il suo trionfo, mentre da fuori risuonano inni in onore del moro.

#### **Atto quarto**

La camera da letto di Desdemona. La protagonista congeda con mestizia Emilia narrandole la storia dell'ancella Barbara ("Piangea cantando", canzone del salice) e, dopo aver pregato ("Ave Maria"), si prepara al sonno. Nonostante ella si proclami innocente, Otello, entrato nella stanza, la soffoca prima che Emilia, tornata sui suoi passi, dia l'allarme. Accorre Cassio dopo aver ucciso Roderigo nell'agguato in cui lui stesso avrebbe dovuto soccombere, seguito da Lodovico, Montano e Jago, che fugge dopo che le sue malefatte sono state svelate. Allora Otello, dopo aver dato addio alla vita ("Niun mi tema"), estrae un pugnale e si trafigge: spira dopo aver premuto le sue labbra su quelle innocenti di Desdemona ("Pria d'ucciderti ... sposa ... ti baciai").

Verdi reagì agli stimoli del libretto di Boito ideando una sofisticata struttura musicale per l'esordio: all'impatto potentissimo dell'accordo a piena orchestra su cui si leva il sipario segue un campionario di effetti consolidati (scale cromatiche dei legni, sibili dell'ottavino) e più inusuali, come il cannone e il pedale grave dell'organo su un piccolo cluster, destinato per oltre duecento battute a incarnare il sordo brontolio dell'uragano. Verdi non vuole mostrarci un popolo che vibra all'unisono per il suo nuovo comandante, prova ne sia il rilievo che Jago acquista subito, aggirandosi cupo tra la folla. Le immani proporzioni di questa bufera mettono piuttosto in risalto il valore del protagonista, ed è l'unica occasione di percepire la reale portata del suo passato. Nell'"Esultate!" di Otello si concentra dunque non solo l'eco della lotta appena sostenuta, ma anche quella delle mille battaglie di una vita eroica che gli ha meritato il grado.

La maligna sottigliezza di Jago emerge poi nel brindisi ("Innaffia l'ugola"), grazie allo stridente contrasto fra le strofe in si minore e l'insinuante linea cromatica del suo canto nel ritornello ("Beva, beva, con me").

La saldatura fra questo numero in continuo crescendo, il precedente coro "Fuoco di gioia" e il successivo duello è talmente riuscita da generare l'impressione che il piano del baritono prenda forma all'impronta. Chiude il primo atto il duetto con Desdemona, introdotto da un quartetto di violoncelli, intima sonorità venata da un brivido erotico grazie all'accordo aumentato di sol bemolle maggiore su cui sosta la voce del moro. In queste pagine nulla ricorda la forma tradizionale, a cominciare dalla struttura metrica del testo: dapprima una successione di versi sciolti ("Già nella notte densa"), resi più musicali dall'impiego dell'allitterazione; poi una serie di quartine di endecasillabi («Mio superbo guerrier, quanti tormenti»), in cui Boito predispone anche la possibilità di mettere in rilievo frasi significative, come il quinario «Te ne rammenti» di Desdemona; infine il ritorno all'inizio.

Su questa base Verdi costruisce una forma sfaccettata, oscillante tra il recitativo-arioso e ampie frasi cantabili sempre diverse, che non si cristallizzano mai in una forma chiusa. Cangiate come lo stato d'animo dei personaggi è anche l'inquieto peregrinare delle tonalità, che sembra trovare tregua quando Otello reclama «un bacio...», unendo la sua voce a un motivo dell'orchestra che tornerà, come un ricordo della felicità perduta, prima e dopo la morte di Desdemona.

Ma la conclusione vira a re bemolle maggiore, tonalità inaspettata, che schiarisce improvvisamente l'atmosfera gravida di presagi. "Vien Venere splende" è un invito esplicito al connubio che culmina nel la

bemolle emesso dal tenore in pianissimo e viene seguito dal breve riepilogo dei violoncelli. Questo duetto rimarrà l'unico scorcio sottratto alle necessità del dramma, una finestra sulla fugace felicità amorosa del protagonista sinora mai spalancata da Verdi in termini di così aperta sensualità.

La terzina proposta all'inizio del secondo atto da violoncelli e fagotti invade progressivamente il tessuto orchestrale a partire dal recitativo di Jago, per imprimersi nell'accompagnamento al successivo Credo, quale emblema musicale di un genio del male in continuo divenire. Nel monologo ideato da Boito, il baritono esprime convinzioni estranee al personaggio di Shakespeare, pure le fattezze scapigliate del brano identificano con straordinaria efficacia il nichilismo di Jago, per cui «La Morte è il Nulla. È vecchia fola il Ciel». L'indifferenza per ogni valore morale permette all'alfiere d'imporsi su Otello nel successivo colloquio, perché sa fargli intendere quel che vuol sentire e vedere ciò che vuol vedere, deformando i contorni originali delle situazioni. La reazione del moro è segnata dalla continua interpolazione dello stile recitativo nel canto, soprattutto da quando la frase «ciò m'accora» viene pronunciata da Jago per connotare negativamente l'incontro fra Cassio e Desdemona. L'incubo viene messo a fuoco quando compare la protagonista: la visione dell'innocenza della moglie ridona temporaneamente al moro la fiducia, subito smarrita nel recitativo seguente. Tutto il quartetto, poi, ruota intorno all'angelica melodia di Desdemona sinché la linea vocale del tenore emerge nella conclusione contorta cromaticamente, contaminata dal 'veleno' del suo alfiere. Dopo il solenne congedo dalla propria gloria oramai tramontata, dove il canto del tenore si eleva diatonico per l'ultima volta, il perfido 'sogno di Jago' fa lievitare la tensione sino al culmine del delirante giuramento su cui cala il sipario: qui Verdi recupera la forma dell'antica cabaletta per concedere a Otello un ultimo istante di fierezza.

Nel duetto all'inizio del terzo atto, Verdi oppone due mondi impenetrabili: Desdemona, la cui ingenua innocenza è condizione altrettanto assoluta della cieca gelosia del marito, seguita a perorare la causa di Cassio, Otello vuole la conferma dei suoi sospetti.

Nella sezione lirica ("Io prego il ciel") la melodia della donna passa, amplificata con grande effetto emotivo, ai violini, e anche in quella circostanza Otello la contrasta col declamato: si apre qui lo spazio recondito dell'animo del protagonista che deforma l'invocazione della moglie in un richiamo erotico rivolto all'amante. Il tenore, rimasto solo, intona "Dio mi potevi scagliar", monologo in due tempi, in cui vengono inglobati l'intervento di Jago che annuncia l'arrivo di Cassio, l'urlo di gioia sul si bemolle acuto e la drammatica ricaduta nel registro grave.

Il protagonista dà motivazioni inequivocabili della propria sofferenza declamando fino allo straziante cantabile, che ci spalanca il mondo delle sue sofferenze.

Il breve duetto tra Jago e Cassio serve a provare un tradimento che non esiste, ma è anche l'occasione di udire un vero miracolo di leggerezza orchestrale: l'intrico si dipana nel disegno danzante degli archi mentre le voci dei due interlocutori sussurrano sullo sfondo, chiosate da Otello, in primo piano, con frasi disperate che assumono un rilievo potentissimo. Improvvisamente squilli d'ottoni annunciano lo sbarco dei dignitari veneziani: il moro si reca a incontrarli, ma non è più in grado di contenere le proprie reazioni e si accascia: di fronte a lui Desdemona intona il più grande e al tempo stesso problematico di tutti i concertati del teatro verdiano.

La melodia trapassa dagli strumentini al canto di lei, siglando un lungo attimo di amara riflessione, e il tempo si ferma, ma non dovrebbe fermarsi il dramma per consentire una conclusione logica. Per questo Verdi si preoccupò – e lo attestano le modifiche per la versione francese (1894) – che nella sezione centrale la parte di Jago, immerso nelle sue trame, avesse il necessario risalto. Ma l'impresa di trasformare uno statico concertato tradizionale in brano d'azione non riesce del tutto, poiché prevalgono la qualità stupefacente di questa musica e le esigenze della fitta elaborazione delle parti reali. Peraltro il quadro d'insieme s'impone come tempo interiore della prostrazione del protagonista per istanti intensissimi, fino a che il moro si riscuote e maledice la sposa. Tutti escono e Otello delira, menzionando in modo sconnesso la frase che è origine del suo dramma («ciò m'accora!») e il fazzoletto, entrambi su una linea cromatica, a estremo coronamento di quella coerente strategia tesa a caratterizzare il personaggio mediante la relazione fra lo stile vocale, la sua psicologia e il meccanismo in atto.

Aprè il quarto atto la grande scena di Desdemona, intrisa di tocchi di poetica evocazione nell'intensa

Canzone del salice, che si chiude col disperato addio a Emilia. E ancora l' "Ave Maria", ripetuta una seconda volta tra sé e sé, di cui si odono principio e fine mentre la melodia sta in orchestra, procedimento che accorcia il tempo del dramma verso le ultime parole: «... nell'ora della morte». La sequenza dell' uxoricidio è aperta da una sinistra melodia dei contrabbassi, dopodiché la reminiscenza del motto del bacio s'incarica di segnare la continuità del sentimento che porta Otello al delitto. Nel finale, pagando con la propria vita, il protagonista riconquisterà una dimensione umana, a partire dal "Niun mi tema", desolato monologo dalle fattezze monteverdiane, declamato sugli accordi in pianissimo dell'orchestra. Poco per volta il canto riacquista l'espressione lirica che l'azione di Jago aveva corrotto, e il sentimento amoroso, liberato da ogni scoria, cresce sino alle ultime visionarie battute, quando Otello rivive il momento in cui era entrato nella camera della sposa. Dopo il lamento delle ancielle, la musica si cristallizza nel motto del bacio. Pochi minuti prima quel gesto aveva destato la sposa, ora segna l'attimo in cui realtà e delirio diventano tutt'uno, legato dell'arte shakespeariana qui rivissuto sino in fondo.

Il ritorno di Verdi sulle scene liriche non sarebbe potuto essere più fertile di sviluppi per il teatro europeo del tempo. Egli si mosse in sintonia con la sensibilità della fin de siècle scegliendo come soggetto uno dei drammi psicologici più inquietanti di tutto il teatro di prosa, dove l'azione è prodotta dall'intreccio di passioni tanto assolute quanto devastanti – dall'odio maligno di Jago alla cieca gelosia di Otello sino all'amore innocente di Desdemona. Pure non è lecito scorgere in questo ennesimo atto di rinnovamento da parte di Verdi la volontà di allinearsi con le tendenze di allora: tornando a Shakespeare dopo Macbeth e il progettato Re Lear, egli coronò un'evoluzione naturale del suo teatro, cresciuto in ambiente romantico e a mano a mano sviluppatosi in una direzione ricca di chiaroscuri. Verdi aveva da tempo preso atto che i valori intorno a lui erano mutati, e che, se era tramontato il tempo delle battaglie per i grandi ideali, era venuta l'ora di sondare gli abissi vertiginosi dell'animo umano, scavando in profondità nella traccia indicata da alcuni dei suoi personaggi tenorili più inquieti e tormentati, da Stiffelio a Riccardo sino allo stesso Don Carlo.

Otello è l'esito di queste sue riflessioni estreme consegnato alla posterità, e figura ancora oggi nei repertori come uno dei drammi più moderni e sconvolgenti.