



Nabucco, Rigoletto, Otello

Trilogia d'autunno

23 novembre - 2 dicembre 2018

Trilogia verdiana da *Nabucco* a *Otello*

Una nuova maratona lirica: tre titoli si susseguono una sera dopo l'altra sullo stesso palcoscenico, ritmi serrati e un laboratorio che gioca sul filo dell'invenzione e della creatività, intrecciando giovani talenti e moderne tecnologie. La trilogia d'autunno ancora una volta sceglie di indagare il genio di Verdi, trasformando il palcoscenico dell'Alighieri in una vera e propria "fabbrica dell'opera", che darà corpo e voce a tre diversi momenti del suo percorso artistico. A partire da *Nabucco*, l'opera con cui, nel 1841, il Maestro riesce a risorgere dalle avversità del destino e a riprendere in mano la propria vita, di uomo e di musicista, e in cui la dimensione biblica e profetica sfocia in un affresco corale capace di assorbire e sussumere in sé le singole individualità, verso un'ideale unione dei popoli. È in quella partitura che si delinea con forza il dirompente rapporto tra individuo e potere, l'eterno irrisolto conflitto che si consuma in ogni epoca – sotto ogni stendardo –, e che diviene tema centrale della poetica e di tutta la produzione verdiana.

Ed è sempre in quelle pagine che si gettano le basi del successo irresistibile di *Rigoletto*, primo tassello nel 1851 del trittico "popolare", e, tra tutte, l'opera prediletta dall'autore, per la definizione viva del protagonista in un quadro di perfetta unità drammatica. E in fondo, anche dell'estremo rinnovamento che, nel 1887, in *Otello* germoglierà dal verbo shakesperiano, approdo inevitabile della "parola scenica" verdiana.

Verdi's Trilogy
from *Nabucco* to *Otello*

A new lyric marathon: three operas performed on the same stage on consecutive nights, tight rhythms and a workshop that plays on invention and creativity matching young talents and modern technologies. Once again, the Autumn Trilogy delves into Verdi's world and genius, transforming the stage of the Alighieri Theatre into a true "opera factory" giving body and voice to three different steps in the composer's artistic career. It starts with *Nabucco*, the opera through which, in 1841, the composer managed to overcome fate's adversity and get his life back on track as a man and a musician. An opera whose biblical and prophetic dimension culminates in a choral tapestry capable of absorbing and incorporating different individualities into an ideal union of peoples and nations. This score powerfully outlines the disruptive relationship between the individual and power: an eternally unresolved conflict, which returns in every age and under every banner, and which becomes the core theme of Verdi's entire production. The score also laid the basis for the irresistibly successful *Rigoletto* (1851), which soon became the first part of a "popular trilogy", and the author's own favourite work because of the vivid description of the protagonist within a perfect dramatic unity. And it also laid the basis for the extreme novelty of Shakespeare's *Otello* (1887), the inevitable culmination of Verdi's search for "climactic words" (parola scenica).



Trilogia d'autunno
Giuseppe Verdi

23, 27, 30 novembre ore 20.30

Nabucco

24, 28 novembre ore 20.30
1 dicembre ore 20.30

Rigoletto

25 novembre, 2 dicembre ore 15.30
29 novembre ore 20.30

Otello



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



con il contributo di



Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



si ringraziano



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico
Centro-Settentrionale
BPER Banca
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Classica HD
Cna Ravenna
Confartigianato Ravenna
Confindustria Romagna
Consar Group
Consorzio Integra
COOP Alleanza 3.0
Corriere Romagna
DECO Industrie
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Federcoop Romagna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Mediaset Publitalia '80
Gruppo Sapir
Hormoz Vasfi
Koichi Suzuki
LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate,
Forlivese e Imolese
La Cassa di Ravenna Spa
Legacoop Romagna
Mezzo
Poderi dal Nespoli
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Ravennanotizie.it
Reclam
Romagna Acque Società delle Fonti
Setteserequi
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, *Milano*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Ada Bracchi Elmi, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Roberto e Filippo Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Presidente
Eraldo Scarano

Presidente onorario
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi
Maurizio Berti
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Giuliano Gamberini
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali

Segretario
Giuseppe Rosa

Giovani e studenti
Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici
Alma Petroli, *Ravenna*
LA BCC – Credito Cooperativo Ravennate,
Forlivese e Imolese
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Ghetti – Concessionaria Fiat, Lancia, Abarth,
Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Dakar – Concessionaria Jaguar
e Land Rover, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*

Si vive meglio
in un territorio
che ama la Cultura.



DAL 1992, UN RUOLO DI PRIMO PIANO
NELLA PROMOZIONE DELLA CULTURA.

Per la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna la promozione della Cultura, in tutte le sue espressioni, è un elemento primario per la crescita, anche economica, dell'intero territorio provinciale. Dopo il mirabile ripristino ed ampliamento del Complesso degli Antichi Chiostri Francescani, oggi interamente destinato ad attività culturali, la Fondazione sta assicurando il suo sostegno al progetto di restauro e destinazione museale del monumentale Palazzo Guiccioli. Esempi importanti e tangibili di quello sguardo attento che la Fondazione da sempre rivolge alle iniziative e a tutti quei progetti capaci di elevare la qualità della vita della collettività e valorizzare il nostro patrimonio culturale.

Indice

Table of contents

Nabucco	
11 La locandina	Playbill
13 Il libretto	Libretto
28 Il soggetto	Synopsis
Rigoletto	
33 La locandina	Playbill
35 Il libretto	Libretto
58 Il soggetto	Synopsis
Otello	
63 La locandina	Playbill
65 Il libretto	Libretto
96 Il soggetto	Synopsis
99 Nabucco, Rigoletto, Otello: tre volti di Verdi	Nabucco, Rigoletto, Otello: Three Faces of Verdi
di Paolo Gallarati	by Paolo Gallarati
113 Perché Verdi?	Why Verdi?
di Cristina Mazzavillani Muti	by Cristina Mazzavillani Muti
117 Ha vinto il leone della tribù di Giuda	The Lion of the Tribe of Judah has conquered
Brevi note sulle iconografie del leone presenti a Ravenna	Brief notes on the iconography of the lion in Ravenna
di Giovanni Gardini	by Giovanni Gardini
127 Gli artisti	The Artists
175 Teatro Alighieri	Teatro Alighieri
178 Le immagini	Images

IL NATALE NON È MAI STATO COSÌ ITALIANO

PANETTONE e PANDORO TRADIZIONALI
con GRANO GIORGIONE, 100% GRANO ITALIANO.



www.panettonegiorgione.it
www.decoindustrie.it

L'esperienza e la maestria di **DECO** nella preparazione di dolci da ricorrenza unite ad un'accurata selezione di ingredienti di origine italiana di alta qualità hanno dato forma ad un Panettone e Pandoro che rappresentano l'eccellenza autentica dei sapori della nostra tradizione tricolore. **Giorgione** è la varietà di frumento tenero 100% italiano ottenuto in dieci anni di selezione e meticolose prove in campo che ne hanno dimostrato la "forza" culturale e qualitativa. Dalla molitura del grano Giorgione viene ottenuta la farina che insieme agli altri ingredienti di origine italiana distinguono questa ricetta di artigianalità pasticceria superiore.

100% VALORI ECCELLENTI

- GRANO GIORGIONE seme coltivato, raccolto e macinato in Italia
- INGREDIENTI ITALIANI: farina, burro, uova, latte, zucchero, lievito madre e scorze di arancia candita
- ALTA QUALITÀ
- SOSTEGNO ALLE ECONOMIE LOCALI
- ATTENZIONE ALL' AMBIENTE



BPER:

Banca

Diamo fiducia al tuo domani, insieme.

BPER Banca sostiene
la cultura per contribuire
alla crescita sociale.

Per saperne di più, vai su
istituzionale.bper/sostenibilita

Vicina. Oltre le attese.

www.bper.it f in



 **CLASSICA HD**
SKY canale 136

MUSICA PER I TUOI OCCHI



per la tua comunicazione e pubblicità su ClassicaHD: marketing@classica.tv



**ILLUMINIAMO
GLI SPETTACOLI PIÙ BELLI.**



**DIAMO LUCE ALLE TUE PASSIONI
SOSTENENDO LA CULTURA E LE ECCELLENZE
DEL NOSTRO TERRITORIO.**

Unipol
BANCA



Nabucco

dramma lirico in quattro parti
libretto di Temistocle Solera
dal dramma *Nabuchodonosor* di Auguste Anicet-Bourgeois e Francis Cornu
e dal ballo *Nabuccodonosor* di Antonio Cortesi

musica di Giuseppe Verdi

(Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Nabucco	Serban Vasile
Ismaele	Riccardo Rados
Zaccaria	Evgeny Stavinski
Abigaille	Alessandra Gioia
Fenena	Lucyna Jarzabek
Abdallo	Giacomo Leone
Anna	Renata Campanella
Il Gran Sacerdote di Belo	Ion Stancu

direttore Alessandro Benigni

regia e ideazione scenica Cristina Mazzavillani Muti

light designer Vincent Longuemare

visual designer Davide Broccoli

consulente per le immagini Paolo Miccichè

sound designer Alessandro Baldessari

costumi Alessandro Lai

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Coro Lirico Marchigiano “Vincenzo Bellini”

maestro del coro Martino Faggiani *altro maestro del coro* Massimo Fiocchi Malaspina

“DanzActori” Trilogia d'autunno

Alessandro Bartolini, Martina Cicognani, Francesca De Lorenzi, Ivan Gessaroli, Onico Giannetta,
Mirco Guerrini, Giorgia Massaro, Martina Mattarozzi, Chiara Nicastro, Lorenzo Felice Tassiello

un Levita Ivan Merlo

boa constrictor (Apophis) di Jessica Zanardi

direzione di scena Luigi Maria Barilone *maestro di sala* Davide Cavalli

maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini *service audio* BH Audio

responsabile sartoria Manuela Monti *sarte* Elena Bandini, Micol Bezzi, Giulia Nonni, Cristina Occhiali

trucco e parrucco Julia Roberta Pearcey e Francesca Mori *assistenti* Eleonora Volpi, Jessica Lorena *stagista* Elena Zappaterra

attrezzisti Alessandra Bodini, Maria Giulia Cicognani, Andrea Moriani

realizzazione scene Laboratorio del Teatro Alighieri *si ringraziano il Teatro dell'Opera di Roma e Ravenna Teatro per l'attrezzatura*

realizzazione dell'idolo Liceo Artistico “P.L. Nervi - G. Severini” di Ravenna

sovratitoli a cura di Prescott Studio Srl

costumi Tirelli Costumi Roma *calzature* Calzature d'Arte Pedrazzoli srl *accessori* Pikkio, accessori di moda stile e costumi

nuovo allestimento

coproduzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna, Teatro Comunale di Ferrara

Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini

violini primi first violins

Valentina Benfenati**
Riccardo Lui
Beatrice Petrozziello
Francesco Ferrati
Daniele Fanfoni
Diana Cecilia Perez Tedesco
Elena Sofia De Vita
Alberta Giannini
Elisa Catto

violini secondi second violins

Alessandra Pavoni Belli*
Tommaso Santini
Elisa Scanziani
Debora Fuoco
Federica Castiglione
Diana Pellegrini
Irene Barbieri
Alessandra Bano

viole violas

Davide Mosca*
Katia Moling
Stella Degli Esposti
Marco Gallina
Giulia Arnaboldi
Elisa Zito

violoncelli cellos

Matteo Bodini*
Maria Giulia Lanati
Giovannella Berardengo
Alessandro Brutti
Antonio Cortesi
Camillo Vittorio Lepido

contrabbassi basses

Giulio Andrea Marignetti*
Mario Cano Diaz
Michele Bonfante
Giacomo Vacatello

flauti/ottavino flutes/piccolo

Chiara Picchi*
Paolo Ferraris (anche ottavino)

oboi/corno inglese

oboes/English horn
Francesco Tocci*
Anna Leonardi (anche corno inglese)

clarinetti clarinets

Gianluigi Del Corpo*
Alessandro Iacobucci

fagotti bassoons

Beatrice Baiocco*
Fabio Valente

corni horns

Stefano Fracchia*
Giovanni Castelli
Giovanni Mainenti
Paolo Reda

trombe trumpets

Pietro Sciutto*
Giorgio Baccifava

tromboni trombones

Salvatore Veraldi*
Nicola Terenzi
Cosimo Iacoviello

cimbasso cimbasso

Alessandro Rocco Iezzi

timpani timpani

Simone Di Tullio*

percussioni percussions

Alessandro Beco
Denise Miraglia
Federico Moscano

** spalla

* prime parti

strumentisti di palcoscenico
on-stage musicians

In collaborazione con Istituto
Superiore di Studi Musicali "G.
Verdi" di Ravenna

clarinetti clarinets

Anna Brunelli
Michele Fontana
Matteo Succi
Marcello Zinzani

fagotti bassoons

Alex Rossi
Michele Zaccarini

corni horns

Samuele Cavallari
Matteo Pasini

trombe trumpets

Marco Vita
Marco Ghirardelli

tromboni trombones

Giovanni Ricciardi
Amedeo Zacchi

tuba tuba

Niccolò Baldisserrì

percussioni percussions

Guido Casadio
Leonardo Mengarelli

direttore banda di palcoscenico
stage band conductor

Alicia Galli

Coro Lirico Marchigiano
“Vincenzo Bellini”

soprani sopranos

Denise Biga
Lucia Caggiano
Valentina Chiari
Raffaella Chiarolla
Catia Cursini
Silvia Giannetti
Oksana Koshuba
Serena Morolli
Erika Realino
M. Elisabetta Santarelli
Mina Suzuki
Yuliya Tkachenko
MiJung Won

mezzosoprani mezzo-sopranos

Sara Baciocchi
Tina Chikvinidze
Angela De Pace
Paola Incani
Silvia Marcellini
Rossella Massarini
Lucia Paffi
Adriana Palmese

contralti altos

Naira Aghasarian
Iguchi Kyoka
Charlotte Nielsen
Gloria Petrini
Rita Stocchi
Tamara Uteul
Diana Volkova
Laura De Marchi

tenori primi first tenors

Cristobal Campos Marin
Claudio Corradi
Danilo Dell'Oso
Daniele Di Nunzio
Andrea Ferranti
Francesco Fontana
David Mazzoni
Massimo Morosetti
Andrea Reginelli

tenori secondi second tenors

Giovanni Carità
Giovanni Di Deo

Giacomo Gandaglia
Gianfranco Giuntoli
Marco Palazzesi
Alessandro Pucci
Carlo Velenosi

baritoni baritones

Franco Di Girolamo
Gianluca Ercoli
Samuele Franzon
Rosario Grauso
Alfonso Mendola
Gagik Petrosian
Andrea Pistolesi

bassi basses

Alen Abdagic
Sergey Barseghian
Pietro De Fino
Piersilvio De Santis
Lucio Di Giovanni
Stefano Gennari
Gianni Paci
Roberto Scandura
Daniele Stronati
Maurizio Ferrarini

Personaggi

Nabucodonosor, re di Babilonia **baritono**

Ismaele, nipote di Sedecia re di Gerusalemme **tenore**

Zaccaria, gran pontefice degli Ebrei **basso**

Abigaille, schiava, creduta figlia primogenita

di Nabucodonosor **soprano**

Fenena, figlia di Nabucodonosor **mezzosoprano**

Il Gran Sacerdote di Belo **basso**

Abdallo, vecchio ufficiale del re di Babilonia **tenore**

Anna, sorella di Zaccaria **soprano**

Coro

Soldati babilonesi, Soldati ebrei, Leviti,

Vergini ebree, Donne Babilonesi, Magi,

Grandi del Regno di Babilonia, Popolo.

578 a.C. L'azione ha luogo nella prima parte in Gerusalemme e nelle altre parti in Babilonia, durante il regno di Nabucodonosor II (605-562 a.C.) che nel 586 a.C. distrusse il Tempio di Salomone a Gerusalemme.

Parte Prima – Gerusalemme

Così ha detto il Signore: ecco, io do questa città in mano del re di Babilonia; egli l'arderà col fuoco.
Geremia xxxiv

Scena prima
Gerusalemme. L'interno del tempio di Salomone.
Ebrei, Leviti e Vergini ebre.

Tutti
Gli arredi festivi giù cadano infranti,
il popol di Giuda di lutto s'ammanti!
Ministro dell'ira del Nume sdegnato
il rege d'Assiria su noi già piombò!
Di barbare schiere l'atroce ululato
nel santo delubro del Nume tuonò!

Leviti
I candidi veli, fanciulle, squarciate,
le supplici braccia gridando levate;
d'un labbro innocente la viva preghiera
è dolce profumo gradito al Signor!
Pregate fanciulle!... In voi della fiera
falange nemica s'acqueti il furor!
(tutti si prostrano a terra)

Vergini
Gran Nume, che voli sull'ale de' venti,
che il folgor sprigioni di nemi frementi,
disperdi, distruggi d'Assiria le schiere,
di David la figlia ritorna al gioir!
Peccammo!... Ma in cielo le nostre preghiere
ottengan pietade, perdono al fallir!...

Tutti
Deh! l'empio non gridi con baldo blasfema:
"Il Dio d'Israello si cela per tema?"
Non far che i tuoi figli divengano preda
d'un folle che sprezza l'eterno poter!
Non far che sul trono davidico sieda
Fra gl'idoli stolti l'assiro stranier!
(si alzano)

Scena seconda
Zaccaria, Fenena, Anna e detti.

Zaccaria
Sperate, o figli! Iddio
del suo poter diè segno;
Ei trasse in poter mio
un prezioso pegno;
(additando Fenena)
del re nemico prole
pace apportar ci può.

Tutti
Di lieto giorno un sole
forse per noi spuntò!

Zaccaria
Freno al timor! v'affidi
d'Iddio l'eterna aita.
D'Egitto là sui lidi
Egli a Mosè diè vita;
di Gedeone i cento
invitti Ei rese un dì...
Chi nell'estremo evento
fidando in Lui perì?

Leviti
Oh quai gridi!

Scena terza
Ismaele con alcuni Guerrieri ebrei, e detti.

Ismaele
Furibondo
dell'Assiria il re s'avanza;
par ch'ei sfidi intero il mondo
nella fiera sua baldanza!

Coro
Pria la vita...

Zaccaria
Forse fine

vorrà il cielo all'empio ardire:
di Sion sulle ruine
lo stranier non poserà.
(consegnando Fenena ad Ismaele)
Quella prima fra le Assire
a te fido.

Tutti
Oh Dio, pietà!

Zaccaria
Come notte a sol fulgente,
come polve in preda al vento,
sparirai nel gran cimento,
dio di Belo menzogner.
Tu, d'Abramo Iddio possente,
a pagnar con noi discendi;
ne' tuoi servi un soffio accendi
che sia morte allo stranier.
(escono tutti, meno Fenena ed Ismaele)

Scena quarta
Ismaele, Fenena.

Ismaele
Fenena!... Oh mia diletta!

Fenena
Nel dì della vendetta
chi mai d'amor parlò?

Ismaele
Misera! oh come
più bella or fulgi agli occhi miei d'allora
che in Babilonia ambasciadore di Giuda
io venni! Me traevi
dalla prigion con tuo grave periglio,
né ti commosse l'invido e crudele
vigilar di tua suora,
che me d'amor furente
perseguitò!...

Fenena
Deh! che rimembri!... Schiava
or qui son io!...

Ismaele
Ma schiuderti il cammino
Io voglio a libertà!

Fenena
Misero!... Infrangi
ora un sacro dover!

Ismaele
Vieni!... Tu pure
l'infrangevi per me... Vieni! il mio petto
a te la strada schiuderà fra mille...

Scena quinta
Abigaille con alcuni Guerrieri, e detti.
Mentre Ismaele fa per aprire una porta segreta, entra
colla spada in mano Abigaille, seguita da alcuni Guerrieri
babilonesi celati in ebraiche vesti.

Abigaille
Guerrieri, è preso il tempio!...

Fenena e Ismaele
(atterriti)
Abigaille!...

(Abigaille s'arresta improvvisamente nell'accorgersi dei due
amanti, indi con amaro sogghigno dice ad Ismaele:)

Abigaille
Prode guerrier!... d'amore
conosci tu sol l'armi?
(a Fenena)
D'assira donna in core
empia tal fiamma or parmi!
(con ira)
Qual Dio vi salva? talamo
la tomba a voi sarà...
Di mia vendetta il fulmine
su voi sospeso è già.
(dopo breve pausa prende per mano Ismaele e gli dice
sottovoce:)

Io t'amava!... Il regno e il core
pel tuo core io dato avrei!
Una furia è quest'amore,
vita o morte ei ti può dar.
Ah! se m'ami, ancor potrei
il tuo popolo salvar!

Ismaele
Ah no!... la vita io t'abbandono,
ma il mio core nol poss'io;
di mia sorte io lieto sono,

io per me non so tremar.
Ma ti possa il pianto mio
pel mio popolo parlar!

Fenena
Ah! già t’invoco, già ti sento,
Dio verace d’Israello:
non per me nel fier cimento
ti commova il mio pregar.
Oh proteggi il mio fratello,
e me danna a lagrimar!

Scena sesta
Donne, Uomini ebrei, Leviti, Guerrieri che a parte a parte entrano nel tempio non abbadando ai suddetti, indi Zaccaria ed Anna.

Donne ebre
(entrando precipitosamente)
Lo vedeste?... Fulminando
egli irrompe nella folta!

Vecchi ebrei
Sanguinoso ergendo il brando
egli giunge a questa volta!

Leviti
(che sorvengono)
De’ guerrieri invano il petto
s’offre scudo al tempio santo!

Donne
Dall’Eterno è maledetto
il pregare, il nostro pianto!

Donne, Leviti e Vecchi
Oh, felice chi morì
pria che fosse questo dì!

Guerrieri ebrei
(entrando, disarmati)
Ecco il rege! sul destriero
verso il tempio s’incammina
come turbine che nero
tragge ovunque la ruina.

Zaccaria
(entrando precipitoso)
Oh baldanza!... né discende

dal feroce corridor!

Tutti
Ahi, sventura! chi difende
ora il tempio del Signor?

Abigaille
(s’avanza co’ suoi Guerrieri travestiti e grida:)
Viva Nabucco!

Voci
(nell’interno)
Viva!

Zaccaria
(ad Ismaele)
Chi il passo agli empì apriva?

Ismaele
(additando i Babilonesi travestiti)
Mentita veste!...

Abigaille
È vano
l’orgoglio... il re s’avanza!

Scena settima
Irrompono nel tempio e si spargono per tutta la scena i Guerrieri babilonesi.
Nabucodonosor presentasi sul limitare del tempio a cavallo.

Zaccaria
Che tenti?...
(opponendosi a Nabucco)
Oh trema insano!
Questa è di Dio la stanza!

Nabucodonosor
Di Dio che parli?

Zaccaria
(corre ad impadronirsi di Fenena, e alzando verso di lei un pugnale grida a Nabucco:)
Pria
che tu profani il tempio,
della tua figlia scempio
questo pugnale farà!
(Nabucco scende da cavallo)

Nabucodonosor
(da sé)
(Si finga, e l’ira mia
più forte scoppierà.

Tremin gl’insani del mio furore!
Vittime tutti cadranno omai!...
In mar di sangue fra pianti e lai
l’empia Sionne scorrer dovrà!)

Fenena
Padre, pietade ti parli al core!
Vicina a morte per te qui sono!
Sugli infelici scenda il perdono,
e la tua figlia salva sarà!

Abigaille
(L’impeto acqueta del mio furore
nuova speranza che a me risplende;
colei, che il solo mio ben contende,
sacra a vendetta forse cadrà!)

Ismaele, Zaccaria ed Ebrei
(Tu che a tuo senno de’ regi il core
volgi, o gran Nume, soccorri a noi,
china lo sguardo su’ figli tuoi,
che a rie catene s’apprestan già!)

Nabucodonosor
O vinti, il capo a terra!
Il vincitor son io.
Ben l’ho chiamato in guerra,
ma venne il vostro Dio?
Tema ha di me: resistermi,
stolti, chi mai potrà?

Zaccaria
(alzando il pugnale su Fenena)
Iniquo, mira! vittima
costei primiera io sveno:
sete hai di sangue? versilo
della tua figlia il seno!

Nabucodonosor
Ferma!

Zaccaria
(per ferire)
No, pèra!

Ismaele
(ferma improvvisamente il pugnale, e Fenena corre nelle braccia del padre)
Misera,
l’amor ti salverà!

Nabucodonosor
(con gioia feroce)
Mio furor, non più costretto,
fa’ dei vinti atroce scempio;
(ai Babilonesi)
saccheggiate, ardete il tempio,
fia delitto la pietà!
Delle madri invano il petto
scudo ai pargoli sarà.

Abigaille
Questo popol maledetto
sarà tolto dalla terra,
ma l’amor che mi fa guerra
forse allor s’estinguerà?
Se del cor nol può l’affetto,
pago l’odio almen sarà.

Anna, Fenena ed Ismaele
Sciagurato, ardente affetto
sul suo ciglio un velo stese!

Ah l’amor che sì lo accese
lui d’obbrobrio coprirà!
me
Deh non venga maledetto
l’infelice, per pietà!

Zaccaria ed Ebrei
Dalle genti sei reietto,
di fratelli traditore!
Il tuo nome dèsti orrore,
fia l’obbrobrio d’ogni età!
“Oh fuggite il maledetto”,
terra e cielo griderà!

Parte Seconda – L’Empio

Ecco!... il turbo del Signore è uscito fuori; cadrà sul capo dell’empio.
Geremia xxx

Scena prima
Appartamenti nella Reggia.
Abigaille.

Abigaille
(*esce con impeto, avendo una carta fra le mani*)
Ben io t’invenni, o fatal scritto!... in seno mal ti celava il rege, onde a me fosse di scorno!... Prole Abigail di schiavi! Ebben!... sia tale! Di Nabucco figlia, qual l’Assiro mi crede, che son io qui?... peggior che schiava! Il trono affida il rege alla minor Fenena, mentr’ei fra l’armi a sterminar Giudea l’animo intende!... Me gli amori altrui invia dal campo a qui mirar!... Oh, iniqui tutti, e più folli ancor!... d’Abigaille mal conoscete il core... Su tutti il mio furore piombar vedrete!... Ah sì! cada Fenena... il finto padre!... il regno!... Su me stessa rovina, o fatal sdegno!

Anch’io dischiuso un giorno ebbi alla gioia il core; tutto parlarmi intorno udia di santo amore; piangeva all’altrui pianto, soffria degli altri al duol; ah! chi del perduto incanto mi torna un giorno sol?

Scena seconda
Il Gran Sacerdote di Belo, Magi, Grandi del Regno, e detta.

Abigaille
Chi s’avanza?

Gran Sacerdote
(*agitato*)
Orrenda scena
s’è mostrata agl’occhi miei!

Abigaille
Oh! che narri?...

Gran Sacerdote
Empia è Fenena,
manda liberi gli Ebrei;...

Abigaille
Oh!...

Gran Sacerdote
...questa turba maledetta
chi frenar omai potrà?
Il potere a te s’aspetta...

Abigaille
(*vivamente*)
Come?

Gran Sacerdote
Il tutto è pronto già.

Gran Sacerdote, Magi e Grande del Regno
Noi già sparso abbiamo fama
come il re cadesse in guerra...
te regina il popol chiama
a salvar l’assiria terra.
Solo un passo... è tua la sorte!
Abbi cor!

Abigaille
(*al Gran Sacerdote*)
Son tuo! va’!...
Oh fedel, di te men forte
questa donna non sarà!...

Salgo già del trono aurato
lo sgabello insanguinato;
ben saprà la mia vendetta
da quel seggio fulminar.

Che lo scettro a me s’aspetta
tutti i popoli vedranno,
ah! regie figlie qui verranno
l’umil schiava a supplicar.

Gran Sacerdote, Magi e Grande del Regno
E di Belo la vendetta
con la tua saprà tuonar.

Scena terza
Sala nella Reggia che risponde nel fondo ad altre sale.
A destra una porta che conduce ad una galleria, a sinistra altra porta che comunica cogli appartamenti della Reggente. È la sera. La sala è illuminata da una lampada.

Zaccaria
(*esce con un Levita che porta la tavola della Legge*)
Vieni, o Levita!... Il santo
codice reca! Di novel portento
me vuol ministro Iddio!... Me servo manda,
per gloria d’Israele,
le tenebre a squarciar d’un infedele.

Tu sul labbro de’ veggenti
fulminasti, o sommo Iddio!
All’Assiria in forti accenti
parla or tu col labbro mio!
E di canti a te sacrali
ogni tempio suonerà;
sopra gl’idoli spezzati
la tua legge sorgerà.
(*entra col Levita negli appartamenti di Fenena*)

Scena quarta
Leviti, che vengono cautamente dalla porta a destra, indi Ismaele che si presenta dal fondo.

Leviti
Che si vuol? chi mai ci chiama
or di notte in dubbio loco?

Ismaele
Il Pontefice vi brama...

Leviti
Ismael!!!

Ismaele
Fratelli!

Leviti
Orror!!!
Fuggi!... va’!

Ismaele
Pietade invoco!

Leviti
Maledetto dal Signor!

Il maledetto non ha fratelli...
non v’ha mortale che a lui favelli!
Ovunque sorge duro lamento
all’empie orecchie lo porta il vento!
Sulla sua fronte come baleno
fulge il divino marchio fatal!
Invano al labbro presta il veleno,
invano al core vibra il pugnall!

Ismaele
(*con disperazione*)
Per amor del Dio vivente
dall’anatema cessate!
Il terror mi fa demente!
Oh! la morte, per pietà!

Scena quinta
Fenena, Anna, Zaccaria ed il Levita che porta la tavola della Legge.

Anna
Oh fratelli, perdonate!
Un’ebrea salvata egli ha.

Leviti
Oh! che narri?

Zaccaria
Inni levate
All’Eterno!... È verità!

Fenena
Ma qual sorge tumulto!

Scena sesta
Il vecchio Abdallo, e detti.

Ismaele, Zaccaria e Leviti
Oh Ciel! che fia!

Abdallo
Donna regall!... deh fuggi!...
infausto grido annunzia
del mio re la morte!

Fenena
Oh padre!

Abdallo
Fuggi!... Il popolo
or chiama Abigaille,
e costoro condanna.

Fenena
Oh che più tardo?...
Io qui star non mi deggio!.... In mezzo agli empi
ribelli correrò...

Ismaele, Abdallo, Zaccaria e Leviti
Ferma! Oh sventura!

Scena settima
Il Gran Sacerdote di Belo, Abigaille, Grandi, Magi, Popolo, Donne babilonesi.

Gran Sacerdote
Gloria ad Abigaille!
Morte agli Ebrei!

Abigaille
(a Fenena)
Quella corona or rendi!

Fenena
Pria morirò...

Scena ottava
Nabucco, il quale si è aperta la via in mezzo allo scompiglio, si getta fra Abigaille e Fenena; prende la corona e postasela in fronte grida ad Abigaille:

Nabucodonosor
Dal capo mio la prendi!
(terrore generale)

Tutti
S'appressan gl'istanti
d'un'ira fatale;
sui muti sembianti
già piomba il terror!
Le folgori intorno
già schiudono l'ale!...
apprestan un giorno
di lutto e squallor!

Nabucodonosor
S'oda or me!... Babilonesi,
getto a terra il vostro Dio!
Traditori egli v'ha resi,
volle torvi al poter mio;
cadde il vostro, o stolti Ebrei,
combattendo contro me.
Ascoltate i detti miei...
V'è un sol Nume... il vostro Re!

Fenena
(atterrita)
Cielo!

Gran Sacerdote
Che intesi!

Zaccaria e Leviti
Ahi stolto!...

Guerrieri
Nabucco viva!

Nabucodonosor
Il volto
a terra omai chinate!
me Nume, me adorare!

Zaccaria
Insano! A terra, a terra
cada il tuo pazzo orgoglio...
Iddio pel crin t'afferra,
già ti rapisce il soglio!

Nabucodonosor
E tanto ardisci?

(ai Guerrieri)
O fidi,
a piè del simulacro
quel vecchio omai si guidi,
ei pèra col suo popolo...

Fenena
Ebrea con lor morirò.

Nabucodonosor
(furibondo)
Tu menti!... O iniqua, pròstrati
al simulacro mio!

Fenena
Io sono Ebrea!

Nabucodonosor
(prendendola pel braccio)
Giù! pròstrati!...
non son più re, son Dio!!
(il fulmine scoppia vicino al Re; Nabucco pare sospinto da una forza soprannaturale; stravolge gli occhi, e la follia appare in tutti i suoi lineamenti. A tanto scompiglio succede un profondo silenzio)

Tutti
(eccetto Nabucco)
Oh come il cielo vindice
l'audace fulminò!

Nabucodonosor
Chi mi toglie il regio scettro?...
Qual m'incalza orrendo spettro?...
Chi pel crine, ohimè, m'afferra?
chi mi stringe?... chi m'atterra?
Oh! mia figlia!... e tu pur anco
non soccorri al debil fianco?...
Ah fantasmi ho sol presenti...
Hanno acciar di fiamme ardenti!
E di sangue il ciel vermiglio
sul mio capo si versò!
Ah! perché, perché sul ciglio
una lagrima spuntò?
Chi mi regge?... io manco!...

Zaccaria
Il cielo
ha punito il vantator!

Abigaille
(raccogliendo la corona caduta dal capo di Nabucco)
Ma del popolo di Belo
non fia spento lo splendor!

Parte Terza – La Profezia

Le fiere dei deserti avranno in Babilonia la loro stanza
insieme coi gufi, e l'ulule vi dimoreranno.
Geremia L

Scena prima
Orti pensili. Abigaille sul trono. I Magi, i Grandi sono assisi
ai di lei piedi; vicino all'ara ove s'erge la statua d'oro di Belo
sta coi seguaci il Gran Sacerdote. Donne babilonesi, Popolo e
Soldati.

Donne babilonesi, Popolo e Soldati
È l'Assiria una regina,
pari a Bel potente in terra;
porta ovunque la ruina
se stranier la chiama in guerra:
or di pace fra i contenti,
degno premio del valor,
scorrerà suoi di ridenti
nella gioia e nell'amor.

Gran Sacerdote
Eccelsa donna, che d'Assiria il fato
reggi, le preci ascolta
de' fidi tuoi! Di Giuda gli empì figli
perano tutti, e pria colei che suora
a te nomar non oso...
Essa Belo tradì...
(presenta la sentenza ad Abigaille)

Abigaille
(con finzione)
Che mi chiedete?...
...

Scena seconda
Nabucco con ispida barba e lacere vesti presentasi sulla
scena. Le Guardie, alla cui testa è il vecchio Abdallo, cedono
rispettosamente il passo.
Abigaille, Nabucco, Abdallo.

Abigaille
Ma chi s'avanza?... Qual audace infrange
l'alto divieto mio?... Nelle sue stanze

si tragga il veglio!...
Nabucodonosor
(sempre fuori di sé)
Chi parlare ardisce
ov'è Nabucco?

Abdallo
(con divozione)
Deh! Signore, mi segui!

Nabucodonosor
Ove condur mi vuoi? Lasciami!... Questa
è del consiglio l'aula... Sta'!... Non vedi?
M'attendon essi... Il fianco
perché mi reggi? Debole sono, è vero,
ma guai se alcun il sa!... Vo' che mi creda
sempre forte ciascun... Lascia... Ben io
troverò mio seggio...
(s'avvicina al trono e fa per salirvi)
Chi è costei?
Oh, qual baldanza!

Abigaille
(scendendo dal trono)
Uscite, o fidi miei!
(si ritirano tutti, meno Nabucco ed Abigaille)

Scena terza
Nabucco ed Abigaille.

Nabucodonosor
Donna, chi sei?

Abigaille
Custode
del seggio tuo qui venni!...

Nabucodonosor
Tu?... del mio seggio? Oh, frode!
Da me ne avesti cenni?
Oh frode!

Abigaille
Egro giacevi... Il popolo
grida all'Ebreo rubello;
porre il regal suggello
al voto suo dêi tu!
(gli mostra la sentenza)
Morte qui sta pei tristi...

Nabucodonosor
Che parli tu?

Abigaille
Soscrivi?

Nabucodonosor
Un rio pensier!...

Abigaille
Resisti?
Sorgete, Ebrei giulivi!
Levate inni di gloria
al vostro Iddio!

Nabucodonosor
Che sento?

Abigaille
Preso da vil sgomento,
Nabucco non è più!

Nabucodonosor
Menzogna! A morte, a morte
tutto Israel sia tratto!
Porgi!
(pone il suggello e torna la carta ad Abigaille)

Abigaille
(con gioia)
Oh mia lieta sorte!
L'ultimo grado è fatto!

Nabucodonosor
Oh!... ma Fenena!

Abigaille
Perfida!
Si diede al falso Dio.
(per partire)
Oh, pèra!
(dà la carta a due Guardie che tosto partono)

Nabucodonosor
(fermandola)
È sangue mio!

Abigaille
Niun può salvarla!

Nabucodonosor
(coprendosi il volto)
Orror!

Abigaille
Un'altra figlia...

Nabucodonosor
Pròstrati,
o schiava, al tuo signor!

Abigaille
Stolto!... qui volli attenderti!...
Io schiava?

Nabucodonosor
(cerca nel seno il foglio che attesta la nascita servile di
Abigaille)
Apprendi il ver.

Abigaille
(traendo dal seno il foglio e facendolo in pezzi)
Tale ti rendo, o misero,
il foglio menzogner!

Nabucodonosor
(Oh, di qual onta aggravasi
questo mio crin canuto!
Invan la destra gelida
corre all'acciar temuto!
Ahi miserando veglio!
L'ombra tu sei del re.)

Abigaille
(Oh dell'ambita gloria
giorno tu sei venuto!
Assai più vale il soglio
che un genitor perduto!
Cadranno regi e popoli
di vile schiava al piè.)
(odesi dentro suono di trombe)

Nabucodonosor
Oh qual suono!

Abigaille
Di morte è suono
per gli Ebrei che tu dannasti!

Nabucodonosor
Guardie, olà!... tradito io sono!
Guardie!
(si presentano alcune Guardie)

Abigaille
O stolto!... e ancor contrasti?...

Queste guardie io le serbava
per te solo, o prigionier!

Nabucodonosor
Prigionier!...

Abigaille
Sì!... d’una schiava
che disprezza il tuo poter!

Nabucodonosor
Deh perdona, deh perdona
ad un padre che delira!
Deh la figlia mi ridona,
non orbarne il genitor!
Te regina, te signora
chiami pur la gente assira;
questo veglio non implora
che la vita del suo cor.

Abigaille
Esci! Invan mi chiedi pace,
me non move il tardo pianto;
tal non eri, o veglio audace,
nel serbarmi al disonor.
Oh vedran se a questa schiava
mal s’addice il regio manto!
Oh vedran s’io deturpava
dell’Assiria lo splendor!

Scena quarta
Le sponde dell’Eufrate.
Ebrei incatenati e costretti al lavoro.

Ebrei
Va pensiero sull’ale dorate;
va ti posa sui clivi, sui colli,

ove olezzano tepide e molli
l’aure dolci del suolo natal!
Del Giordano le rive saluta,
di Sionne le torri atterrate...
Oh mia patria sì bella e perduta,
oh membranza sì cara e fatal!
Arpa d’ôr dei fatidici vati,
perché muta dal salice pendì?
Le memorie nel petto raccendi
ci favella del tempo che fu!
O simile di Solima ai fati
traggi un suono di crudo lamento,
o t’ispiri il Signore un concento
che ne infonda al patire virtù!

Scena quinta
Zaccaria e detti.

Zaccaria
Oh chi piange? di femmine imbelli
chi solleva lamenti all’Eterno?
Oh sorgete, angosciati fratelli,
sul mio labbro favella il Signor!
Del futuro nel buio discerno...
ecco rotta l’indegna catena!...
Piomba già sulla perfida arena
del leone di Giuda il furor!

Ebrei
Oh futuro!

Zaccaria
A posare sui crani, sull’ossa
qui verranno le jene, i serpenti!
Fra la polve dall’aure commossa
un silenzio fatal regnerà!
Solo il gufo suoi tristi lamenti
spiegherà quando viene la sera...
niuna pietra ove sorse l’altiera
Babilonia allo stranio dirà!

Ebrei
Oh qual foco nel veglio balena!
Sul suo labbro favella il Signor!
Sì, fia rotta l’indegna catena,
già si scuote di Giuda il valor!

Parte Quarta – L’Idolo Infranto

Bel è confuso: i suoi idoli sono rotti in pezzi.
Geremia L

Scena prima
Appartamento nella Reggia, come nella parte seconda. Nabucco è seduto sovra un sedile, e trovasi immerso in profondo sopore.

Nabucodonosor
(svegliandosi tutto ansante)
Son pur queste mie membra!... Ah! fra le selve
non scorrea anelando
quasi fiera inseguita?
Ah, sogno ei fu... terribil sogno!
(applausi al di fuori)

Or ecco,
il grido di guerra!... Oh, la mia spada!
Il mio destrier, che alle battaglie anela
quasi fanciulla a danze!
Oh prodi miei!... Sionne,
la superba cittade, ecco torreggia...
sia nostra, cada in cenere!

Voci
(di dentro)
Fenena!

Nabucodonosor
Oh sulle labbra de’ miei fidi il nome
della figlia risuona! Ecco! Ella scorre
tra le file guerriere!...
(s’affaccia alla finestra)

Ohimé!... traveggo?
Perché le mani di catene ha cinte?...
Piange!...

Voci
(di dentro)
Fenena a morte!
(tuoni e lampi. Il volto di Nabucco prende un’altra espressione, corre alla porta e, trovatala chiusa, grida:)

Nabucodonosor
Ah prigioniero io sono!

(ritorna alla loggia, tiene lo sguardo fisso verso la pubblica via, indi si tocca la fronte ed esclama:)
Dio degli Ebrei, perdono!
(s’inginocchia)

Dio di Giuda!... l’ara e il tempio
a te sacri sorgeranno...
Deh mi togli a tanto affanno
e i miei riti struggerò.
Tu m’ascolti!... Già dell’empio
rischiarata è l’egra mente!
Dio verace, onnipossente,
adorarti ognor saprò!

(si alza e va per aprire con violenza la porta)
Porta fatal, oh t’aprirai!...

Scena seconda
Abdallo, Guerrieri babilonesi, e detto.

Abdallo
Signore,
Ove corri?

Nabucodonosor
Mi lascia...

Abdallo
Uscir tu brami
perché insulti ognun
alla tua mente offesa?

Guerrieri
Oh noi tutti qui siamo in tua difesa!

Nabucodonosor
(ad Abdallo)
Che parli tu?... La mente
or piu non è smarrita! Abdallo, il brando
il brando tuo...

Abdallo
(sorpreso e con gioia)
Per conquistare il soglio
eccolo, o re!...

Nabucodonosor

Salvar Fenena io voglio.

Abdallo e Guerrieri

Cadran, cadranno i perfidi,
come locuste, al suolo!
Per te vedrem rifulgere
sovra l’Assiria il sol!

Nabucodonosor

O prodi miei, seguitemi,
s’apre alla mente il giorno;
ardo di fiamma insolita,
re dell’Assiria io torno!
Di questo brando al fulmine
cadranno gli empi al suolo;
tutto vedrem rifulgere
di mia corona al sol.

Scena terza

Orti pensili, come nella parte terza.

Zaccaria, Anna, Fenena, il Sacerdote di Belo, Magi, Ebrei, Guardie, Popolo.

*Il Sacerdote di Belo è sotto il peristilio del tempio presso di un’ara
espiatoria ai lati della quale stanno in piedi due sacrificatori
armati di asce. Una musica cupa e lugubre annuncia l’arrivo
di Fenena e degli Ebrei condannati a morte; Fenena s’inoltra
circondata dalle Guardie e dai Magi. Giunta nel mezzo della
scena, si ferma e s’inginocchia davanti a Zaccaria.*

Zaccaria

Va’! la palma del martirio,
va’, conquista, o giovinetta;
troppo lungo fu l’esiglio;
è tua patria il ciel!... t’affretta!

Fenena

Oh dischiuso è il firmamento!
Al Signor lo spirto anela...
Ei m’arride, e cento e cento
gaudi eterni a me disvela!
O splendor degli astri, addio!
Me di luce irradia Iddio!
Già dal fral, che qui ne impiomba,
fugge l’alma e vola al ciel!

Voci

(di dentro)

Viva Nabucco!

Tutti

Qual grido è questo!

Voci

(di dentro)

Viva Nabucco!

Zaccaria

Si compia il rito!

Scena quarta

*Nabucco accorrendo con spada sguainata, seguito da Guerrieri
e da Abdallo.*

Nabucodonosor

Stolti, fermate! L’idol funesto,
guerrier, frangete qual polve al suol.
(l’idolo cade infranto da sé)

Tutti

Divin prodigio!

Nabucodonosor

Ah torna, Israello,
torna alle gioie del patrio suol!
Sorga al tuo Nume tempio novello...
Ei solo è grande, è forte Ei sol!
L’empio tiranno Ei fe’ demente,
del re pentito diè pace al sen...
d’Abigaille turbò la mente,
sì che l’iniqua bebbe il veleno!
Ei solo è grande, è forte Ei sol!...
Figlia, adoriamlo prostràti al suol.

Tutti

(inginocchiati)

Immenso Jeovha,
chi non ti sente?
Chi non è polvere
innanzi a te?
Tu spandi un’iride?...
Tutto è ridente.
Tu vibri il fulmine?...
L’uom più non è.
(si alzano)

Scena quinta

Entra Abigaille sorretta da due Guerrieri.

Nabucodonosor

Oh! chi vegg’io?

Tutti

La misera
a che si tragge or qui?

Abigaille

(a Fenena)

Su me... morente... esanime...
discenda... il tuo perdono!
Fenena! io fui colpevole...
punita... or ben ne sono!
(ad Ismaele)
Vieni...

(a Nabucco)

costor s’amavano...
fidan lor speme in tel...
Or... chi mi toglie... al ferreo
pondo del mio delitto!
(agli Ebrei)
Ah! tu dicesti, o popolo:
“Solleva Iddio l’afflitto”.
Te chiamo... te Dio... te venero...
non maledire a me...

Tutti

Cadde!

Zaccaria

(a Nabucco)

Servendo a Jeovha,
sarai de’ regi il re!...

Il soggetto

Synopsis

The action takes place in Jerusalem (Act I) and Babylon (Acts II, III and IV), during the reign of Nebuchadnezzar II (605-562 a.C.), who ordered the destruction of Solomon's Temple in Jerusalem in 586 a.C.

Act One - Jerusalem
Inside Solomon's Temple.
Distraught and panic-stricken, the Israelites fervently pray to the Lord for protection against the invading Babylonians, also referred to as "Assyrians", since their King, Nabucco (Nebuchadnezzar), is about to attack Jerusalem ("Gli arredi festivi"). Zaccaria (Zechariah), the High Priest of the Israelites, enters the room. He brings in Fenena, Nabucco's daughter, and urges his people to trust God for help: Fenena, whom he is holding hostage, could help secure peace between the Israelites and the Babylonians ("Sperate, o figli!... D'Egitto là sui lidi"). Ismaele (Ishmael), nephew of the Israelite king, arrives with the news that Nabucco is headed in their direction and will not be stopped. Zaccaria urges the Jews to fight the enemy, instructs Ismaele to watch over Fenena, and leaves with his people to defend the city and the Temple ("Come notte a sol fuggente"). As Ismaele and Fenena are left alone, we learn that they are secretly in love with each other. Ismaele reminisces on how Fenena helped him escape from the prison in Babylon, where he served as ambassador. Now he is determined to do the same: free Fenena and flee with her. They are interrupted by a band of Babylonian soldiers disguised as Jews, who managed to enter the Temple. They are led by Abigaille, known as Nabucco's eldest daughter. Abigaille had met Ismaele when he was in Babylon, and is also in love with him. She furiously scorns the two lovers ("Prode guerrier!"), but then approaches the man to confess her feelings for him ("Io t'amava"). She offers to save the Jewish people in return for his love, but he refuses. Just then the Israelites, who have been uselessly trying to resist the invading army, rush back into the Temple ("Lo vedeste?"). Nabucco approaches on horseback, but Zaccaria stops him on the

L'azione ha luogo nella prima parte in Gerusalemme e nelle altre parti in Babilonia, durante il regno di Nabucodonosor II (605-562 a.C.) che nel 586 a.C. distrusse il Tempio di Salomone a Gerusalemme.

Parte Prima – Gerusalemme

Interno del Tempio di Salomone.

Pieni di angoscia e di terrore, gli ebrei rivolgono accorate preghiere al Signore perché li protegga dai babilonesi, nel libretto detti anche "assiri", che guidati dal loro re Nabucodonosor (o Nabucco) stanno per piombare su Gerusalemme ("Gli arredi festivi"). Giunge Zaccaria, gran pontefice degli ebrei. Egli conduce con sé Fenena, figlia di Nabucco, ed esorta il suo popolo a sperare nell'aiuto divino: già Fenena, da lui tenuta in ostaggio, potrebbe rivelarsi come un pegno di pace tra ebrei e babilonesi ("Sperate, o figli!... D'Egitto là sui lidi"). Ismaele, nipote del re degli ebrei, annuncia che l'avanzata di Nabucco e dei suoi guerrieri non conosce ormai più freno. Zaccaria incita gli ebrei a respingere il nemico e, dopo aver affidato Fenena a Ismaele, si allontana insieme a tutto il popolo per difendere la città e il Tempio ("Come notte a sol fulgente"). Ismaele e Fenena, segretamente innamorati l'uno dell'altra, sono rimasti soli. Ismaele ricorda come Fenena l'avesse liberato dal carcere di Babilonia, quando vi si era recato come ambasciatore; ora lui è deciso a liberare a sua volta Fenena e intende fuggire insieme a lei. Ma ecco che irrompono alcuni guerrieri babilonesi che sono riusciti a penetrare nel Tempio travestiti da ebrei; alla loro guida è Abigaille, da tutti considerata come la figlia primogenita di Nabucco. Abigaille, che ha conosciuto Ismaele quando questi era a Babilonia e che lo ama, affronta dapprima i due amanti con espressioni piene di sarcasmo e d'ira ("Prode guerrier!"); ma poi si avvicina ad Ismaele confessandogli tutto l'amore che prova per lui ("Io t'amava!"). Ella è disposta a salvare il popolo ebraico purché Ismaele acconsenta a ricambiare il suo sentimento; ma egli rifiuta. Si riversano di nuovo nel Tempio gli ebrei in fuga, che inutilmente hanno cercato di opporre resistenza ("Lo vedeste?"). Nabucco giunge a cavallo fin sul limitare del Tempio, ma Zaccaria gli intima di fermarsi: ucciderà Fenena se il re di Babilonia oserà profanare il luogo sacro. Nabucco sembra cedere e scende da cavallo ("Si finga... Tremi gl'insani"), ma le sue parole blasfeme suscitano l'ira di Zaccaria. Proprio mentre il gran pontefice sta per colpire a morte Fenena, si frappone Ismaele che ferma la mano di

Zaccaria e libera la giovane. Nabucco, ora che la figlia è tra le sue braccia, ordina ai propri soldati di saccheggiare e ardere il Tempio ("Mio furor, non più costretto"). Abigaille, se il suo amore per Ismaele non potrà essere appagato, potrà almeno dare sfogo a tutto il suo odio per il popolo ebraico. Zaccaria e gli ebrei maledicono Ismaele, che liberando Fenena ha tradito la patria ("Dalle genti sii reietto").

Parte Seconda – L'empio

Scena prima. Appartamenti nella reggia di Babilonia.

Abigaille è riuscita a impossessarsi del foglio in cui è documentata la sua vera origine: ella non è la figlia primogenita di Nabucco, ma è in realtà una schiava. Non per questo intende però rinunciare ai suoi ambiziosi propositi di dominio. È adirata contro Nabucco che, ancora impegnato nella guerra contro gli ebrei, ha affidato la reggenza a Fenena e che per di più la ha allontanata dal campo di battaglia rimandandola a Babilonia. E non hanno limiti il suo sdegno e il suo desiderio di vendetta nei confronti di Fenena, che oltre all'amore di Ismaele le contende ora anche il trono. Nell'animo di Abigaille non c'è più posto per quei sentimenti di umanità e di amore che una volta aveva pur conosciuto e provato ("Ben io t'invenni... Anch'io dischiuso un giorno"). Sopraggiunge il Gran Sacerdote di Belo con i Magi babilonesi. Al colmo dell'agitazione il Gran Sacerdote riferisce ad Abigaille che la reggente Fenena ha liberato gli ebrei: per porre fine a tutto ciò e per salvare Babilonia dai suoi nemici è necessario che Abigaille assuma il potere; a tale scopo è stata già diffusa la falsa notizia che Nabucco è caduto in guerra. Abigaille accoglie l'offerta del Gran Sacerdote ed esulta al pensiero di poter finalmente salire al trono ("Salgo già del trono aurato").

Scena seconda. Sala nella reggia.

Accompagnato da un Levita che porta le tavole della Legge, Zaccaria si dirige verso gli appartamenti di Fenena. Intende convertire la figlia di Nabucco alla religione ebraica e prega il Signore di illuminarlo ed assisterlo in questa missione ("Vieni, o Levita... Tu sul labbro de' veggenti"). Si radunano nella sala i Leviti. Giunge anche Ismaele, ma tutti lo respingono e lo maledicono per il suo tradimento ("Il maledetto non ha fratelli"). Fanno il loro ingresso nella sala Zaccaria, sua sorella Anna e Fenena. Anna interviene a discolpa di Ismaele

doorstep to the Temple: should the King of Babylon dare to desecrate that holy place, Fenena will be killed. Nabucco seems to give in and gets off his horse ("Si finga... Tremi gl'insani"), but his blasphemous words stir the anger of Zaccaria. Just as the High Priest is about to stab Fenena, Ismaele wards off his blow and saves the girl. With his daughter now safe in his arms, Nabucco orders the Temple looted and burned. ("Mio furor, non più costretto"). Knowing that her love won't be returned, Abigaille gives vent to her hatred for the Jews. Zaccaria and the Jews curse Ismaele for freeing Fenena and betraying his own people ("Dalle genti sii reietto").

Act Two - The Impious One
Scene 1: An apartment in the Royal Palace of Babylon.

Abigaille has found a document proving that she is not the King's eldest daughter but a slave. Still, she does not renounce her plan for power, and rages against Nabucco for appointing Fenena as regent while he is at war against the Jews. She is also furious for having been removed from the battlefield and sent back to Babylon. Infuriated and scornful, Abigaille plans revenge against Fenena — her rival for love and the throne: no longer does her soul harbour the feelings of humanity and love she had previously known ("Ben io t'invenni... Anch'io dischiuso un giorno"). The High Priest of Baal arrives with the Babylonian soothsayers. At the height of excitement, he informs Abigaille that the regent Fenena has released the captured Jews: in order to stop this and save Babylon, Abigaille must take the crown. To this end, the rumour has been spread that Nabucco has fallen in battle. Abigaille takes the throne offered by the High Priest and rejoices ("Salgo già del trono aurato").

Scene 2: A hall in the Royal Palace.
Zaccaria heads for the apartments of Fenena with a Levite carrying the tables of the Law. He intends to convert Nabucco's daughter to Judaism, and asks the Lord to enlighten him and assist him in this mission ("Vieni o Levita... Tu sul labbro de' veggenti"). A group of Levites assemble in the hall. As Ismaele enters, he is heckled and cursed as a traitor ("Il maledetto non ha fratelli"). Zaccaria, his sister

Anna and Fenena enter the hall. Anna tries to defend Ismaele and informs the assembled Levites that Fenena has converted to Judaism. The aged Abdallo, Nabucco's faithful adviser, rushes in to tell Fenena that the King is dead and Abigaille has come to the throne. Moments later, Abigaille herself enters the room with the High Priest of Baal and their retinue, to snatch the crown from Fenena's hands. To everyone's dismay, Nabucco enters the room with his soldiers, and takes the crown for himself. He mocks both Baal, who made the Babylonians traitors, and the God of the Israelites. He then declares himself King as well as God, and threatens to kill Zaccaria and all the Jews if they do not submit to his will. But as he pronounces the words "I am King no more, I am God!", a thunderbolt knocks the crown from his head. In the general silence, the King's voice is heard, showing signs of insanity ("Chi mi toglie il regio scettro?"). Abigaille retrieves the crown and promptly puts it on her own head.

Act Three - The Prophecy

Scene 1: The hanging gardens of Babylon.

Due to Nabucco's madness, the populace and the nobles of Babylon hail Abigaille as their ruler ("È l'Assiria una regina"). The High Priest of Baal insists that Fenena and the Jews should be put to death, and produces a decree for Abigaille to sign. Abigaille feign surprise and hesitates, but Nabucco makes his appearance, poorly clothed and visibly confused. Abigaille dismisses the crowd and, alone with Nabucco, gives him the death warrant ("Donna, chi sei?"). Nabucco hesitates, but when she taunts him for lack of resolution and cowardice, he signs. He immediately realises that Fenena will die, too, but it is too late: the warrant has been handed to the guards. Horrified, Nabucco rails against Abigaille and tries to find the document proving that she was born a slave, but in vain. She pulls out the document and tears it to pieces in front of a frozen and flabbergasted King ("Oh, di qual onta aggravasi"). Abigaille triumphantly orders the guards to lock the King up. Nabucco pleads for his daughter's life ("Deh, perdona"), and promises that Abigaille will remain unchallenged on the throne if Fenena is spared. But his prayers fall on deaf ears: Abigaille, implacable, can finally take revenge.

e annuncia ai Leviti l'avvenuta conversione di Fenena. Ma il vecchio Abdallo, un fedele ufficiale di Nabucco, accorre trafelato con la notizia della morte del re e dell'ascesa al trono di Abigaille. Quest'ultima ha intanto raggiunto anch'essa la sala, accompagnata dal Gran Sacerdote di Belo e dai suoi fidi, per strappare a Fenena la corona regale. Tra lo scompiglio e il terrore generale, irrompe Nabucco con i suoi guerrieri e richiede per sé la corona. Ha poi parole di irrisione per il Dio Belo, che avrebbe spinto i babilonesi a tradirlo, e ancora per il Dio degli ebrei. Esige infine che tutti lo adorino come il solo Dio e minaccia di morte Zaccaria e tutti gli ebrei se non si piegheranno al suo volere. Ma nell'istante in cui Nabucco pronuncia le parole "Non son più re, son Dio!" sul suo capo si scaglia un fulmine. La corona cade al suolo e, tra il silenzio generale, si ode la voce del re manifestare già segni di follia ("Chi mi toglie il regio scettro?"). La corona caduta viene prontamente raccolta da Abigaille.

Parte Terza – La profezia

Scena prima. Orti pensili.

Abigaille, che in seguito al turbamento mentale di Nabucco ha intanto assunto i pieni poteri, riceve l'omaggio del popolo e dei Grandi di Babilonia ("È l'Assiria una regina"). Il Gran Sacerdote di Belo le presenta la sentenza di morte per Fenena e per gli ebrei e le chiede di approvarla. Abigaille si finge esitante, ma all'improvviso appare Nabucco, in abito dimesso con la mente offuscata. La donna fa allontanare tutti e, rimasta sola con il re, gli mostra la sentenza di morte ("Donna chi sei?"). Nabucco esita a sottoscriverla, ma alle espressioni sarcastiche di Abigaille, che gli rinfaccia indecisione e viltà, vi pone il suggello. Subito dopo egli si accorge di aver così decretato la morte di Fenena, ma è troppo tardi: Abigaille ha già consegnato la sentenza alle guardie. Inorridito, Nabucco inveisce contro la schiava e cerca inutilmente il foglio che prova l'origine servile di Abigaille. Ma questa tiene il foglio nelle proprie mani e lo fa a pezzi davanti a Nabucco che rimane esterrefatto e quasi paralizzato ("Oh, di qual onta aggravasi"). Abigaille, a coronamento del proprio trionfo, ordina alle guardie di imprigionare il re. Nabucco la scongiura di risparmiare la figlia ("Deh, perdona"): Abigaille potrà rimanere incontrastata sul trono babilonese, purché Fenena sia salva. Ma ogni sua preghiera è inutile: Abigaille, che può finalmente vendicarsi, rimane inflessibile.

Scena seconda. Le sponde dell'Eufrate.

Gli ebrei sono in catene e costretti al lavoro. Il loro pensiero va alla patria perduta; sono dolorosamente colti dal nostalgico ricordo del Giordano, di Gerusalemme e del suolo natio ("Va pensiero"). Zaccaria infonde coraggio al suo popolo, e in una visione profetica predice la fine della schiavitù degli ebrei e la distruzione di Babilonia ("Oh, chi piange?... Del futuro nel buio discerno").

Parte Quarta – L'idolo infranto

Scena prima. Appartamenti nella reggia.

Destatosi da un sonno pieno di incubi, Nabucco ode da lontano delle voci. In un primo tempo non riesce a comprendere dove si trova e che cosa succede, ma poi scorge la figlia in catene mentre viene tratta al patibolo e si rende conto di essere prigioniero nella propria reggia. Egli si rivolge allora in preghiera al Dio degli ebrei, implorando perdono e giurando di ricostruire il suo Tempio ("Dio di Giuda"). Confortato dalla nuova fede e con lo spirito non più turbato, egli si dirige verso una porta per forzarla; in quell'istante entra Abdallo con i guerrieri rimasti fedeli al re. Seguito dai suoi fidi, Nabucco si precipita a salvare Fenena poi a punire coloro che lo hanno tradito ("Cadran, cadranno i perfidi... O prodi miei, seguitemi").

Scena seconda. Orti pensili.

Al suono di una marcia funebre, giungono Fenena e gli ebrei condannati a morte. Confortata da Zaccaria, Fenena si avvia serenamente ad affrontare il martirio ("Oh, dischiuso è il firmamento!"). L'arrivo di Nabucco e dei suoi guerrieri salva Fenena e gli ebrei dalla morte. Il re dà subito ordine di distruggere il simulacro di Belo, ma l'idolo cade infranto da sé. Dopo aver concesso agli ebrei la libertà e permesso loro di ritornare in patria, Nabucco esorta tutti a prostrarsi e ad adorare il vero e unico Dio ("Immenso Jeovha"). Sorretta da due guerrieri entra Abigaille: si è avvelenata e sta per spirare. Chiede perdono a Fenena e, alla vista di Ismaele, affida i due amanti alla protezione di Nabucco; muore invocando il Dio degli ebrei ("Su me... morente... esanime").

Scene 2: By the banks of the Euphrates.

The enslaved Israelites rest from forced labour and long for their lost homeland. Their thoughts go back to the River Jordan, Jerusalem and the land of their fathers ("Va pensiero"). Zaccaria delivers an encouraging speech and predicts that the Jews will be released from captivity and Babylon will be obliterated ("Oh, chi piange?... Del futuro nel buio discerno").

Act Four - The Broken Idol

Scene 1: An apartment in the Royal Palace of Babylon.

Stirred awake from a restless, nightmarish sleep, Nabucco hears voices outside. At first lost and bewildered, he then sees his daughter in chains, being led to the gallows, and realizes that he is a prisoner in his own rooms. He prays to the God of the Israelites, imploring pardon and swearing he will rebuild the holy Temple in Jerusalem ("Dio di Giuda"). Comforted in his new faith, with his mind instantly restored, he tries to force the door open just as Abdallo and his soldiers, still loyal to their King, enter the room. Followed by his men, Nabucco rushes off to save Fenena and punish the traitors ("Cadran, cadranno i perfidi... O prodi miei, seguitemi").

Scene 2: The hanging gardens of Babylon.

A funeral march is heard as Fenena and the Jews are about to be executed. Comforted by Zaccaria, Fenena serenely prepares for death, ready to face martyrdom ("Oh, dischiuso è il firmamento!"). Nabucco and his soldiers rush in, saving Fenena and the Jews from death. He immediately orders the destruction of the statue of Baal, but the idol falls into pieces of its own accord. Nabucco frees the Jews and instructs them to return to their homeland, urging the crowd to worship the one and only God ("Immenso Jeovha"). Abigail enters, supported by two soldiers: she has taken poison and is about to die. She begs Fenena's forgiveness, then, upon seeing Ismaele, urges Nabucco to protect the two lovers and dies invoking the God of the Jews ("Su me... morente... Esanime").

GONZAGA DI MANTOVA



Rigoletto

melodramma in tre atti
libretto di Francesco Maria Piave
dal dramma *Le roi s'amuse* di Victor Hugo
musica di Giuseppe Verdi
(Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Il Duca di Mantova	Giordano Lucà
Rigoletto, suo buffone di corte	Andrea Borghini
Gilda, di lui figlia	Venera Protasova
Sparafucile, bravo	Antonio Di Matteo
Maddalena, sua sorella	Daniela Pini
Giovanna, custode di Gilda	Cecilia Bernini
Il Conte di Monterone	Giulio Boschetti
Marullo, cavaliere	Paolo Gatti
Matteo Borsa, cortigiano	Giacomo Leone
Conte di Ceprano	Adriano Di Bella
La Contessa, sua sposa	Giulia Mattarella
Paggio della Duchessa	Vittoria Magnarello

direttore Hossein Pishkar

regia e ideazione scenica Cristina Mazzavillani Muti

light designer Vincent Longuemare

visual designer Paolo Micciché

video programmer Davide Broccoli

costumi Alessandro Lai

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini"

maestro del coro Martino Faggiani *altro maestro del coro* Massimo Fiocchi Malaspina

"DanzActori" Trilogia d'autunno

Alessandro Bartolini, Martina Cicognani, Francesca De Lorenzi, Ivan Gessaroli, Onico Giannetta,
Mirco Guerrini, Giorgia Massaro, Martina Mattarozzi, Ivan Merlo, Chiara Nicastro, Lorenzo Felice Tassiello

direzione di scena Luigi Maria Barilone *maestri di sala* Alessandro Benigni, Davide Cavalli

maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini *service audio* BH Audio

responsabile sartoria Manuela Monti *sarte* Elena Bandini, Micol Bezzi, Giulia Nonni, Cristina Occhiali

trucco e parrucco Julia Roberta Pearcey e Francesca Mori *assistenti* Eleonora Volpi, Jessica Lorena *stagista* Elena Zappaterra

attrezzisti Alessandra Bodini, Maria Giulia Cicognani, Andrea Moriani

realizzazione scene Laboratorio del Teatro Alighieri *si ringrazia il Teatro dell'Opera di Roma per l'attrezzatura*

sovratitoli a cura di Prescott Studio Srl

costumi Tirelli Costumi Roma *calzature* Calzature d'Arte Pedrazzoli srl *accessori* Pikkio, accessori di moda stile e costumi

nuovo allestimento

coproduzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna

Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini

violini primi first violins

Valentina Benfenati**
Riccardo Lui
Beatrice Petrozziello
Francesco Ferrati
Daniele Fanfoni
Diana Cecilia Perez Tedesco
Elena Sofia De Vita
Alberta Giannini
Elisa Catto

violini secondi second violins

Alessandra Pavoni Belli*
Tommaso Santini
Elisa Scanziani
Debora Fuoco
Federica Castiglione
Diana Pellegrini
Irene Barbieri
Alessandra Bano

viole violas

Davide Mosca*
Katia Moling
Stella Degli Esposti
Marco Gallina
Giulia Arnaboldi
Elisa Zito

violoncelli cellos

Maria Giulia Lanati*
Matteo Bodini
Antonio Cortesi
Giovannella Berardengo
Alessandro Brutti

contrabbassi basses

Giulio Andrea Marignetti*
Mario Cano Diaz
Michele Bonfante
Giacomo Vacatello

flauti/ottavino flutes/piccolo

Chiara Picchi*
Paolo Ferraris (*anche ottavino*)

oboi/corno inglese

oboes/English horn
Mariachiara Arigò*
Anna Leonardi (*anche corno inglese*)

clarinetti clarinets

Gianluigi Del Corpo*
Alessandro Iacobucci

fagotti bassoons

Beatrice Baiocco*
Fabio Valente

corni horns

Stefano Fracchia*
Giovanni Castelli
Paolo Reda
Gianpaolo Del Grosso

trombe trumpets

Pietro Sciutto*
Giorgio Baccifava

tromboni trombones

Nicola Terenzi*
Salvatore Veraldi
Cosimo Iacoviello

cimbasso cimbasso

Alessandro Rocco Iezzi

timpani timpani

Simone Di Tullio*

percussioni percussions

Alessandro Beco
Federico Moscano

** spalla

* prime parti

strumentisti di palcoscenico
on-stage musicians

*In collaborazione con Istituto Superiore
di Studi Musicali G. Verdi di Ravenna*

clarinetti clarinets

Anna Brunelli
Michele Fontana
Matteo Succi
Marcello Zinzani

fagotti bassoons

Alex Rossi
Michele Zaccarini

corni horns

Samuele Cavallari
Matteo Pasini

trombe trumpets

Miloro Vagnini
Marco Ghirardelli

tromboni trombones

Giovanni Ricciardi

tuba tuba

Niccolò Baldisserri

percussioni percussions

Guido Casadio
Leonardo Mengarelli

direttore banda di palcoscenico
stage band conductor

Alicia Galli

Coro Lirico Marchigiano
“Vincenzo Bellini”

tenori primi first tenors

Roberto Bruglia
Cristobal Campos Marin
Danilo Dell'Oso
Daniele Di Nunzio
Francesco Fontana
Nenad Koncar
David Mazzoni
Massimo Morosetti
Andrea Reginelli

tenori secondi second tenors

Giovanni Carità
Claudio Corradi
Giovanni Di Deo
Giacomo Gandaglia
Marco Palazzesi
Carlo Velenosi

baritoni baritones

Franco Di Girolamo
Gianluca Ercoli
Rosario Grauso
Roberto Scandura

bassi basses

Alen Abdagic
Sergey Barseghian
Lucio Di Giovanni
Stefano Gennari
Alessandro Rossi
Daniele Stronati

Personaggi

Il Duca di Mantova **tenore**
Rigoletto, *suo buffone di corte* **baritono**
Gilda, *di lui figlia* **soprano**
Sparafucile, *bravo* **basso**
Maddalena, *sua sorella* **contralto**
Giovanna, *custode di Gilda* **mezzosoprano**
Il Conte di Monterone **baritono**
Marullo, *cavaliere* **baritono**
Matteo Borsa, *cortigiano* **tenore**
Il Conte di Ceprano **basso**
La Contessa, *sua sposa* **mezzosoprano**
Paggio della Duchessa **mezzosoprano**
Un usciere di corte **basso**

Cavalieri, Dame, Paggi, Alabardieri.

La scena si finge nella città di Mantova e suoi dintorni.
Epoca, il secolo XVI.

Atto primo

Sala magnifica nel palazzo ducale, con porte nel fondo che mettono ad altre sale, pure splendidamente illuminate; folla di cavalieri e dame in gran costume nel fondo delle sale; paggi che vanno e vengono. La festa è nel suo pieno. Musica interna da lontano e scrosci di risa di tratto in tratto.

Scena prima
Il Duca e Borsa che vengono da una porta nel fondo.

Duca
De la mia bella incognita borghese
toccare il fin dell’avventura io voglio.

Borsa
Di quella giovin che vedete al tempio?

Duca
Da tre lune ogni festa.

Borsa
La sua dimora?

Duca
In un remoto calle;
misterioso un uom v’entra ogni notte.

Borsa
E sa colei chi sia
l’amante suo?

Duca
Lo ignora.
(Un gruppo di dame e cavalieri attraversan la sala.)

Borsa
Quante beltà!... Mirate.

Duca
Le vince tutte di Cepran la sposa.

Borsa
(Piano.)
Non v’oda il conte, o Duca...

Duca
A me che importa?

Borsa
Dirlo ad altra ei potria...

Duca
Né sventura per me certo saria.

Questa o quella per me pari sono
a quant’altre d’intorno mi vedo,
del mio core l’impero non cedo
meglio ad una che ad altra beltà.
La costoro avvenenza è qual dono
di che il fato ne infiora la vita;
s’oggi questa mi torna gradita,
forse un’altra doman lo sarà.
La costanza, tiranna del core,
detestiamo qual morbo crudele,
sol chi vuole si serbi fedele;
non v’ha amor, se non v’è libertà.
De’ mariti il geloso furore,
degli amanti le smanie derido,
anco d’Argo i cent’occhi disfido
se mi punge una qualche beltà.

Scena seconda
Detti, il Conte di Ceprano che segue da lungi la sua sposa servita da altro cavaliere. Dame e signori entrano da varie parti.

Duca
(Alla signora di Ceprano, movendo ad incontrarla con molta galanteria.)
Partite?... Crudele!

Contessa
Seguire lo sposo
m’è forza a Ceprano.

Duca
Ma dée luminoso
in corte tal astro qual sole brillar.
Per voi qui ciascuno dovrà palpitar.
(Con enfasi baciandole la mano.)

Per voi già possente la fiamma d’amore
inebria, conquide, distrugge il mio core.

Ceprano
Calmatevi...

Duca
No.
(Le dà il braccio ed esce con lei.)

Scena terza
Detti e Rigoletto che s’incontra nel signor di Ceprano; poi cortigiani.

Rigoletto
In testa che avete,
signor di Ceprano?
(Ceprano fa un gesto d’impazienza e segue il Duca.)
(Ai cortigiani.)
Ei sbuffa, vedete?

Coro
Che festa!

Rigoletto
Oh sil...

Borsa
Il Duca qui pur si diverte!...

Rigoletto
Così non è sempre? che nuove scoperte!
Il giuoco ed il vino, le feste, la danza,
baldracche, conviti, ben tutto gli sta.
Or della Contessa l’assedio egli avanza,
e intanto il marito fremendo ne va.
(Esce.)

Scena quarta
Detti e Marullo premuroso.

Marullo
Gran nuova! gran nuova!

Coro
Che avvenne? parlate!

Marullo
Stupir ne dovrete...

Coro
Narrate, narrate...

Marullo
Ah ah!... Rigoletto...

Coro
Ebben?

Marullo
Caso enorme!...

Coro
Perduto ha la gobba? non è più difforme?

Marullo
Più strana è la cosa!... Il pazzo possiede...

Coro
Infine?

Marullo
Un’amante...

Coro
Un’amante! Chi il crede?

Marullo
Il gobbo in Cupido or s’è trasformato!...

Coro
Quel mostro? Cupido!... Cupido beato!...

Scena quinta
Detti ed il Duca, seguito da Rigoletto, poi da Ceprano.

Duca
(A Rigoletto.)
Ah, quanto Ceprano importuno niun v’è!...
La cara sua sposa è un angiol per me!

Rigoletto
Rapitela.

Duca
È detto; ma il farlo?

Rigoletto
Stasera.

Duca
Né pensi tu al conte?

Rigoletto
Non c’è la prigione?

Duca
Ah no.

Rigoletto
Ebben... s’esilia.

Duca
Nemmeno, buffone.

Rigoletto
Adunque la testa...
(Indicando di farla tagliare.)

Ceprano
(Da sé.)
Oh l’anima nera!

Duca
Che di’, questa testa?...
(Battendo colla mano una spalla al Conte.)

Rigoletto
È ben naturale...
Che far di tal testa?... A cosa ella vale?

Ceprano
(Infuriato battendo la spada.)
Marrano!

Duca
(A Ceprano.)
Fermate...

Rigoletto
Da rider mi fa.

Coro
(Tra loro.)
In furia è montato!

Duca
(A Rigoletto.)
Buffone, vien qua.
Ah sempre tu spingi lo scherzo all’estremo;
quell’ira che sfidi colpir ti potrà.

Rigoletto
Che coglier mi puote? Di loro non temo.
Del Duca un protetto nessun toccherà.

Ceprano
(Ai Cortigiani a parte.)
Vendetta del pazzo...

Coro
Contr’esso un rancore,
pe’ tristi suoi moti, di noi chi non ha?

Ceprano
Vendetta.

Coro
Ma come?

Ceprano
Domani chi ha core
sia in armi da me.

Tutti
Sì.

Ceprano
A notte.

Tutti
Sarà.
(La folla dei danzatori invade la sala.)
Tutto è gioia, tutto è festa,
tutto invitaci a goder!
Oh guardate, non par questa
or la reggia del piacer?

Scena sesta
Detti ed il Conte di Monterone.

Monterone
(Dall’interno.)
Ch’io gli parli.

Duca
No!

Monterone
(Entrando.)
Il voglio.

Tutti
Monterone!

Monterone
(Fissando il Duca con nobile orgoglio.)
Sì, Monteron... la voce mia qual tuono
vi scuoterà dovunque...

Rigoletto
(Al Duca.)
Ch’io gli parli.
(Si avanza con ridicola gravità.)
Voi congiuraste contro noi, signore,
e noi, clementi in vero, perdonammo...
Qual vi piglia or delirio... a tutte l’ore
di vostra figlia reclamar l’onore?

Monterone
(Guardando Rigoletto con ira sprezzante.)
Novello insulto!...
(Al Duca)
Ah sì a turbare
sarò vostr’orgie... verrò a gridare
fino a che vegga restarsi inulto
di mia famiglia l’atroce insulto.
E se al carnefice pur mi darete,
spettro terribile mi rivedrete
portante in mano il teschio mio
vendetta a chiedere al mondo e a Dio.

Duca
Non più, arrestatelo.

Rigoletto
È matto!

Coro
Quai detti!

Monterone
(Al Duca e Rigoletto.)
Oh siate entrambi voi maledetti!
Slanciare il cane al leon morente

è vile, o Duca...
(A Rigoletto.)
e tu, serpente,
tu che d’un padre ridi al dolore,
sii maledetto!

Rigoletto
(Da sé, colpito.)
(Che sento! orrore!)

Tutti meno Rigoletto
Oh tu che la festa audace hai turbato,
da un genio d’inferno qui fosti guidato;
è vano ogni detto, di qua t’allontana...
va’, trema, o vegliardo, dell’ira sovrana...
Tu l’hai provocata, più speme non v’è,
un’ora fatale fu questa per te.
(Monterone parte fra due alabardieri; tutti gli altri seguono il Duca in altra stanza.)
Si cala per un istante la tela a fine di mutare la scena.)

Scena settima
L’estremità più deserta d’una via cieca. A sinistra una casa di discreta apparenza con una piccola corte circondata da muro. Nella corte un grosso ed alto albero ed un sedile di marmo; nel muro una porta che mette alla strada; sopra il muro un terrazzo praticabile, sostenuto da arcate. La porta del primo piano dà su detto terrazzo. A destra della via è il muro altissimo del giardino, e un fianco del palazzo di Ceprano. È notte. Rigoletto chiuso nel suo mantello. Sparafucile lo segue, portando sotto il mantello una lunga spada.

Rigoletto
(Quel vecchio maledivami!)

Sparafucile
Signor?...

Rigoletto
Va’, non ho niente.

Sparafucile
Né il chiesi... a voi presente
un uom di spada sta.

Rigoletto
Un ladro?

Sparafucile
Un uom che libera
per poco da un rivale,
e voi ne avete...

Rigoletto
Quale?

Sparafucile
La vostra donna è là.

Rigoletto
(Che sento!) E quanto spendere
per un signor dovrei?

Sparafucile
Prezzo maggior vorrei...

Rigoletto
Com’usasi pagar?

Sparafucile
Una metà s’anticipa,
il resto si dà poi...

Rigoletto
(Dimonio!) E come puoi
tanto sicuro oprar?

Sparafucile
Soglio in cittade uccidere,
oppure nel mio tetto.
L’uomo di sera aspetto...
una stoccata, e muor.

Rigoletto
E come in casa?

Sparafucile
È facile...
M’aiuta mia sorella...
per le vie danza... è bella...
Chi voglio attira... e allor...

Rigoletto
Comprendo...

Sparafucile
Senza strepito...
(Mostra la spada.)

È questo il mio stromento,
vi serve?

Rigoletto
No... al momento...

Sparafucile
Peggio per voi...

Rigoletto
Chi sa?...

Sparafucile
Sparafucil mi nomino...

Rigoletto
Straniero?...

Sparafucile
Borgognone...
(Per andarsene.)

Rigoletto
E dove all’occasione?...

Sparafucile
Qui sempre a sera.

Rigoletto
Va’.
(Sparafucile parte.)

Scena ottava
Rigoletto, guardando dietro a Sparafucile.

Rigoletto
Pari siamo!... Io la lingua, egli ha il pugnale;
l’uomo son io che ride, ei quel che spegne!...
Quel vecchio maledivami!...
O uomini!... O natura!...
Vil scellerato mi faceste voi!...
Oh rabbia!... Esser difforme!... Esser buffone!...
Non dover, non poter altro che riderel...
Il retaggio d’ogni uom m’è tolto... il pianto!...
Questo padrone mio,
giovin, giocondo, sì possente, bello,
sonnecchiando mi dice:
“Fa’ ch’io rida, buffone...”.
Forzarmi deggio, e farlo!... Oh dannazione!...

Odio a voi, cortigiani schernitori!...
Quanta in mordervi ho gioia!...
Se iniquo son, per cagion vostra è solo...
Ma in altr’uom qui mi cangio!...
Quel vecchio maledivami!... Tal pensiero
perché conturba ognor la mente mia!...
Mi coglierà sventura?... Ah no, è follia.
(*Apre con chiave, ed entra nel cortile.*)

Scena nona
Detto e Gilda ch’esce dalla casa e si getta nelle sue braccia.

Rigoletto
Figlia...

Gilda
Mio padre!

Rigoletto
A te dappresso
trova sol gioia il core oppresso.

Gilda
Oh quanto amore!

Rigoletto
Mia vita seil
Senza te in terra qual bene avrei?
(*Sospira.*)

Gilda
Voi sospirate!... Che v’ange tanto?
Lo dite a questa povera figlia...
Se v’ha mistero... per lei sia franto...
ch’ella conosca la sua famiglia.

Rigoletto
Tu non ne hai...

Gilda
Qual nome avete?

Rigoletto
A te che importa?

Gilda
Se non volete
di voi parlarmi...

Rigoletto
(*Interrompendola.*)
Non uscir mai.

Gilda
Non vo che al tempio.

Rigoletto
Or ben tu fai.

Gilda
Se non di voi, almen chi sia
fate ch’io sappia la madre mia.

Rigoletto
Deh non parlare al misero
del suo perduto bene...
Ella sentia, quell’angelo,
pietà delle mie pene...
Solo, difforme, povero,
per compassion mi amò,
Moria... le zolle coprano
lievi quel capo amato...
Sola or tu resti al misero...
O Dio, sii ringraziato!...
(*Singhiozzando.*)

Gilda
Quanto dolor!... Che spremere
sì amaro pianto può?
Padre, non più, calmatevi...
mi lacera tal vista...
Il nome vostro ditemi,
il duol che sì v’attrista...

Rigoletto
A che nomarmi?... È inutile!...
Padre ti sono, e basti...
Me forse al mondo temono,
d’alcuno ho forse gli asti...
altri mi maledicono...

Gilda
Patria, parenti, amici
voi dunque non avete?

Rigoletto
Patria!... Parenti!... Dici?...
(*Con effusione.*)

Culto, famiglia, patria,
il mio universo è in te!

Gilda

Ah se può lieto rendervi,
gioia è la vita a me!

Già da tre lune son qui venuta,
né la cittade ho ancor veduta;
se il concedete, farlo or potrei...

Rigoletto

Mai!... Mai!... Uscita, dimmi unqua sei?

Gilda

No.

Rigoletto

Guai!

Gilda

(Che dissil!)

Rigoletto

Ben te ne guarda!

(Potrien seguirla, rapirla ancora!
Qui d’un buffone si disonora
la figlia, e ridesi?... Orror!)

(Verso la casa.)

Olà?

Scena decima

Detti e Giovanna dalla casa.

Giovanna

Signor!

Rigoletto

Venendo, mi vede alcuno?
Bada, di’ il vero...

Giovanna

Ah no, nessuno.

Rigoletto

Sta ben... la porta che dà al bastione
è sempre chiusa?

Giovanna

Lo fu e sarà.

Rigoletto

(A Giovanna.)

Veglia, o donna, questo fiore
che a te puro confidai;
veglia attenta, e non sia mai
che s’offuschi il suo candor.

Tu dei venti dal furore
ch’altri fiori hanno piegato
lo difendi, e immacolato
lo ridona al genitor.

Gilda

Quanto affetto!... Quali cure!
che temete, padre mio?
Lassù in cielo, presso Dio,
veglia un angiol protettor.

Da noi stoglie le sventure
di mia madre il priego santo;
non fia mai divolto o infranto
questo a voi diletto fior.

Scena undicesima

Detti ed il Duca in costume borghese dalla strada.

Rigoletto

Alcuno è fuori...

(Apre la porta della corte e, mentre esce a guardar sulla strada,
il Duca guizza furtivo nella corte e si nasconde dietro l’albero,
gettando a Giovanna una borsa la fa tacere.)

Giovanna

Cielo!

Sempre novel sospetto...

Rigoletto

(A Giovanna tornando.)

In chiesa vi seguiva mai nessuno?

Giovanna

Mai.

Duca

(Rigoletto!)

Rigoletto

Se talor qui picchiano,
guardatevi da aprir...

Giovanna

Nemmeno al Duca...

Rigoletto

Meno che a tutti a lui... Mia figlia, addio.

Duca

(Sua figlia!)

Gilda

Addio, mio padre.

(S’abbracciano, e Rigoletto parte chiudendosi dietro la porta.)

Scena dodicesima

Gilda, Giovanna, il Duca nella corte, poi Ceprano e Borsa a tempo sulla via.

Gilda

Giovanna, ho dei rimorsi...

Giovanna

E perché mai?

Gilda

Tacqui che un giovin ne seguiva al tempio.

Giovanna

Perché ciò dirgli?... L’odiàte dunque
cotesto giovin, voi?

Gilda

No, no, ché troppo è bello e spira amore...

Giovanna

E magnanimo sembra e gran signore.

Gilda

Signor né principe – io lo vorrei:
sento che povero – più l’amerei.
Sognando o vigile, – sempre lo chiamo,
e l’alma in estasi – gli dice t’a...

Duca

(Esce improvviso, fa cenno a Giovanna d’andarsene e,
inginocchiandosi a’ piedi di Gilda termina la frase.)

T’amo.

“T’amo.” Ripetilo – sì caro accento.

Un puro schiudimi – ciel di contento!

Gilda

Giovanna?... Ahi misera! – Non v’è più alcuno
che qui rispondami!... – Oh Dio!... Nessuno!...

Duca

Son io coll’anima – che ti rispondo...
Ah, due che s’amano – son tutto un mondo!...

Gilda

Chi mai, chi giungere – vi fece a me?

Duca

S’angelo o demone – che importa a te?
Io t’amo...

Gilda

Uscitene. –

Duca

Uscire!... Adesso!...

Ora che accendene – un fuoco istessol!...
Ah inseparabile – d’amore il dio
stringeva, o vergine, – tuo fato al mio!
È il sol dell’anima, – la vita è amore,
sua voce è il palpito – del nostro core...
E fama e glori’a, – potenza e trono.
terrene, fragili – cose qui sono.
Una pur àvvene – sola, divina,
è amor che agli angeli – più ne avvicina!
Adunque amiamoci, – donna celeste,
d’invidia agli uomini – sarò per te.

Gilda

(Ah de’ miei vergini – sogni son queste
le voci tenere – sì care a me!)

Duca

Che m’ami, deh ripetimi...

Gilda

L’udiste.

Duca

Oh me felice!

Gilda

Il nome vostro ditemi...
Saperlo non mi lice?

Ceprano
(A Borsa dalla via.)
Il loco è qui...

Duca
(Pensando.)
Mi nomino...

Borsa
(A Ceprano, e partono.)
Sta ben...

Duca
Gualtier Maldè...
Studente sono... povero...

Giovanna
(Tornando spaventata.)
Romor di passi è fuore...

Gilda
Forse mio padre...

Duca
(Ah cogliere
potessi il traditore
che sì mi sturba!)

Gilda
(A Giovanna.)
Adducilo
di qua al bastione... ite...

Duca
Di', m'amerai tu?...

Gilda
E voi?

Duca
L'intera vita... poi...

Gilda
Non più... non più... partite...

A due
Addio... speranza ed anima
sol tu sarai per me.
Addio... vivrà immutabile
l'affetto mio per te.

(Il Duca entra in casa scortato da Giovanna. Gilda resta fissando la porta ond'è partito.)

Scena tredicesima
Gilda.

Gilda
Gualtier Maldè!... Nome di lui sì amato,
scolpisciti nel core innamorato!

Caro nome che il mio cor
festi primo palpitar,
le delizie dell'amor
mi dèi sempre rammentar!
Col pensiero il mio desir
a te ognora volerà,
e pur l'ultimo sospir,
caro nome, tuo sarà.

(Entra in casa e compare sul terrazzo con una lucerna per vedere anco una volta il creduto Gualtier, che si suppone partito dall'altra parte.)

Scena quattordicesima
Marullo, Ceprano, Borsa, cortigiani armati e mascherati dalla via. Gilda sul terrazzo, che tosto rientra.

Borsa
(Indicando Gilda al coro.)
È là.

Ceprano
Miratela...

Coro
Oh quanto è bella!

Marullo
Par fata od angiol.

Coro
L'amante è quella
di Rigoletto!

Scena quindicesima
Detti e Rigoletto concentrato.

Rigoletto
(Riedo!... Perché?)

Borsa
Silenzio... all'opra... badate a me.

Rigoletto
(Ah! da quel vecchio fui maledetto!)
(Urta in Borsa.)
Chi è là?

Borsa
(Ai compagni.)
Tacete... c'è Rigoletto.

Ceprano
Vittoria doppia!... L'uccideremo...

Borsa
No, ché domani più rideremo...

Marullo
Or tutto aggiusto...

Rigoletto
(Chi parla qua?)

Marullo
Ehi Rigoletto?... Di'?

Rigoletto
(Con voce terribile.)
Chi va là?

Marullo
Eh, non mangiarci!... Son...

Rigoletto
Chi?

Marullo
Marullo.

Rigoletto
In tanto buio lo sguardo è nullo.

Marullo
Qui ne condusse ridevol cosa...
Tòrre a Ceprano vogliam la sposa.

Rigoletto
(Ohimè respiro!...) Ma come entrare?

Marullo
(Piano a Ceprano.)
La vostra chiave?
(A Rigoletto.)
Non dubitare,
non dee mancarci lo stratagemma...
(Gli dà la chiave avuta da Ceprano.)
Ecco le chiavi...

Rigoletto
(Palpandole.)
Sento il suo stemma.
(Respirando.)
(Ah terror vano fu dunque il mio!)
N'è là il palazzo... con voi son io.

Marullo
Siam mascherati...

Rigoletto
Ch'io pur mi mascheri:
a me una larva!...

Marullo
Sì, pronta è già.
Terrai la scala...
(Gli mette una maschera, e nello stesso tempo lo benda con un fazzoletto, e lo pone a reggere una scala, che avranno appostata al terrazzo.)

Rigoletto
Fitta è la tenebra...

Marullo
(A' compagni.)
La benda cieco e sordo il fa.

Tutti
Zitti, zitti moviamo a vendetta,
ne sia còlto or che meno l'aspetta.
Derisore sì audace costante
a sua volta schernito sarà!...
Cheti, cheti, rubiamgli l'amante,
e la corte doman riderà.
(Alcuni salgono al terrazzo, rompon la porta del primo piano, scendono, aprono ad altri ch'entrano dalla strada, e riescono, trascinando Gilda, la quale avrà la bocca chiusa da un fazzoletto. Nel traversare la scena, ella perde una sciarpa.)

Gilda
(Da lontano.)
Soccorso, padre mio...

Coro
(Da lontano.)
Vittoria!...

Gilda
(Più lontano.)
Aita!

Rigoletto
Non han finito ancor!... Qual derisione!...
(Si tocca gli occhi.)
Sono bendato!...
(Si strappa impetuosamente la benda e la maschera, ed al chiarore d'una lanterna scordata riconosce la sciarpa, vede la porta aperta, entra, ne trae Giovanna spaventata: la fissa con istupore, si strappa i capelli senza poter gridare; finalmente, dopo molti sforzi esclama:)
Ah!... la maledizione!!
(Sviene.)

Atto secondo

Salotto nel palazzo ducale. Vi sono due porte laterali, una maggiore nel fondo che si chiude. A' suoi lati pendono i ritratti in tutta figura della Duchessa e del Duca. V'ha un seggiolone presso una tavola coperta di velluto.

Scena prima
(Il Duca dal mezzo, agitato.)

Duca
Ella mi fu rapita!
E quando, o ciel... ne' brevi istanti, prima che un mio presagio interno sull'orma corsa ancora mi spingesse!... Schiuso era l'uscio!... La magion deserta!... E dove ora sarà quell'angiol caro?... Colei che poté prima in questo core destar la fiamma di costanti affetti?... Colei sì pura, al cui modesto accento quasi tratto a virtù talor mi credo!... Ella mi fu rapita!... E chi l'ardiva?... Ma ne avrò vendetta: lo chiede il pianto della mia diletta.

Parmi veder le lagrime
scorrenti da quel ciglio,
quando fra il duolo e l'ansia
del subito periglio,
dell'amor nostro memore,
il suo Gualtier chiamò.
Né ei potea soccorrerti,
cara fanciulla amata,
ei che vorria coll'anima
farti quaggiù beata,
ei che le sfere agli angeli
per te non invidiò.

Scena seconda
Marullo, Ceprano, Borsa ed altri Cortigiani dal mezzo.

Tutti
Duca, Duca!

Duca
Ebben?

Tutti
L'amante
fu rapita a Rigoletto.

Duca
Bella! E donde?

Tutti
Dal suo tetto.

Duca
Ah ah! Dite, come fu?
(Siede.)

Tutti
Scorrendo uniti remota via
brev'ora dopo caduto il dì,
come previsto ben s'era in pria,
rara beltade ci si scopri.
Era l'amante di Rigoletto
che, vista appena, si dileguò.
Già di rapirla s'avea il progetto,
quando il buffone ver noi spuntò;
che di Ceprano noi la contessa
rapir volessimo, stolto, credé;
la scala quindi all'uopo messa,
bendato, ei stesso ferma tené.
Salimmo, e rapidi la giovinetta
ci venne fatto quinci asportar.
Quand'ei s'accorse della vendetta
restò scornato ad imprecar.

Duca
(Che sento!... È dessa la mia diletta!...
Ah, tutto il cielo non mi rapì!)
(Al coro.)
Ma dove or trovasi la poveretta?...

Tutti
Fu da noi stessi addotta or qui.

Duca
(*Alzandosi con gioia.*)
 (Possente amor mi chiama:
volar io deggio a lei;
il serto mio darei
per consolar quel cor.
 Ah sappia alfin chi l’ama,
conosca appien chi sono,
apprenda ch’anco in trono
ha degli schiavi amor.)
(*Esce frettoloso dal mezzo.*)

Tutti
 (Quale pensier or l’agita,
come cangiò d’umor!)

Scena terza
Marullo, Ceprano, Borsa, altri cortigiani, poi Rigoletto dalla destra.

Marullo
Povero Rigoletto!

Coro
 Ei vien... silenzio.

Tutti
Buon giorno, Rigoletto...

Rigoletto
(Han tutti fatto il colpo!)

Ceprano
 Ch’hai di nuovo,
buffon?

Rigoletto
 Che dell’usato
più noioso voi siete.

Tutti
 Ah! ah! ah!

Rigoletto
(*Spiando inquieto dovunque.*)
(Dove l’avran nascosta?...)

Tutti
(Guardate com’è inquieto!)

Rigoletto
 Son felice
che nulla a voi nuocesse
l’aria di questa notte...

Marullo
 Questa notte!...

Rigoletto
Sì... Ah fu il bel colpo!...

Marullo
 S’ho dormito sempre!

Rigoletto
Ah voi dormistel!... Avrò dunque sognato!
(*S’allontana e, vedendo un fazzoletto sopra la tavola, ne osserva inquieto la cifra.*)

Tutti
(Ve’ come tutto osserva!...)

Rigoletto
(*Gettandolo.*)
 Non è il suo.
Dorme il Duca tuttor?

Tutti
 Sì, dorme ancora.

Scena quarta
Detti e un paggio della Duchessa.

Paggio
Al suo sposo parlar vuol la Duchessa.

Ceprano
Dorme.

Paggio
 Qui or or con voi non era?

Borsa
 È a caccia.

Paggio
Senza paggi!... Senz’armi!...

Tutti
 E non capisci
che vedere per ora non può alcuno?...

Rigoletto
(*Che a parte è stato attentissimo al dialogo, balzando improvviso tra loro prorompe:*)
Ah! ell’è qui dunque! Ell’è col Duca!...

Tutti
 Chi?

Rigoletto
La giovin che stanotte
al mio tetto rapiste...

Tutti
 Tu deliri!

Rigoletto
Ma la saprò riprender... Ella è qui...

Tutti
Se l’amante perdesti, la ricerca
altrove.

Rigoletto
 Io vo’ mia figlia...

Tutti
 La sua figlia...

Rigoletto
Sì, la mia figlia... D’una tal vittoria...
che?... Adesso non ridete?...
Ella è la... la vogl’io... la rendete.
(*Corre verso la porta di mezzo, ma i cortigiani gli attraversano il passaggio.*)
 Cortigiani, vil razza dannata,
per qual prezzo vendeste il mio bene?
A voi nulla per l’oro sconviene,
ma mia figlia è impagabil tesoro.
 La rendete... o, se pur disarmata,
questa man per voi fora cruenta;
nulla in terra più l’uomo paventa,
se dei figli difende l’onore.
 Quella porta, assassini, m’aprite,
(*Si getta ancor sulla porta che gli è nuovamente contesa dai gentiluomini; lotta alquanto, poi torna spossato sul davanti del teatro.*)

 Ah! voi tutti a me contro venitel!...
(*Piange.*)
 Ebben piango... Marullo... signore,
tu ch’hai l’alma gentil come il core,
dimmi or tu, dove l’hanno nascosta?...
È là?... È vero?... Tu taci!... Perché?
 Miei signori... Ah perdono, pietate...
Al vegliardo la figlia ridate...
Ridonarla a voi nulla ora costa,
tutto il mondo è tal figlia per me.

Scena quinta
Detti e Gilda ch’esce dalla stanza a sinistra e si getta nelle paterne braccia.

Gilda
Mio padre!

Rigoletto
 Dio! Mia Gilda!...
Signori, in essa è tutta
la mia famiglia... Non temer più nulla,
angelo mio...
(*Ai cortigiani.*)
 fu scherzo, non è vero?...
Io, che pur piansi, or rido... E tu a che piangi?...

Gilda
Il ratto... l’onta, o padre!...

Rigoletto
 Ciel! che dici?

Gilda
Arrossir voglio innanzi a voi soltanto...

Rigoletto
(*Rivolto ai cortigiani con imperioso modo.*)
Ite di qua voi tutti...
Se il Duca vostro d’appressarsi osasse,
che non entri, gli dite, e ch’io ci sono.
(*Si abbandona sul seggiolone.*)

Tutti
(*Tra loro.*)
 (Co’ fanciulli e co’dementi
spesso giova il simular.
 Partiam pur, ma quel ch’ei tenti
non lasciamo d’osservar.)
(*Escon dal mezzo e chiudon la porta.*)

Scena sesta
Rigoletto e Gilda.

Rigoletto
Parla... siam soli.

Gilda
(Ciel dammi coraggio!)

Tutte le feste al tempio
mentre pregava Iddio,
bello e fatale un giovane
s’offerse al guardo mio...
Se i labbri nostri tacquero,
dagli occhi il cor parlò.
Furtivo fra le tenebre
sol ieri a me giungeva...
“Sono studente, povero”
commosso mi diceva,
e con ardente palpito
amor mi protestò.
Partì... il mio core aprivasi
a speme più gradita,
quando improvvisi apparvero
color che m’han rapita
e a forza qui m’addussero
nell’ansia più crudel.

Rigoletto
Non dir... non più, mio angelo.
(T’intendo, avverso ciel!
Solo per me l’infamia
a te chiedeva, o Dio...
ch’ella potesse ascendere
quanto caduto er’io...
Ah, presso del patibolo
bisogna ben l’altare!...
Ma tutto ora scompare...
l’altar si rovesciò!)
Piangi, fanciulla, e scorrere
fa’ il pianto sul mio cor.

Gilda
Padre, in voi parla un angelo
per me consolator.

Rigoletto
Compiuto pur quanto a fare mi resta,
lasciare potremo quest’aura funesta.

Gilda
Sì.

Rigoletto
(E tutto un sol giorno cangiare potè!)

Scena settima
Detti, un usciere e il Conte di Monterone, che dalla destra attraversa il fondo della sala fra gli alabardieri.

Usciere
(*Alle guardie.*)
Schiudete... ire al carcere Monteron dée.

Monterone
(*Fermandosi verso il ritratto.*)
Poiché fosti invano da me maledetto,
né un fulmine o un ferro colpiva il tuo petto,
felice pur anco, o Duca, vivrai...
(*Esce fra le guardie dal mezzo.*)

Rigoletto
No, vecchio, t’inganni... un vindice avrai.

Scena ottava
Rigoletto e Gilda,

Rigoletto
(*Con impeto, volto al ritratto.*)
Sì, vendetta, tremenda vendetta
di quest’anima è solo desio...
Di punirti già l’ora s’affretta,
che fatale per te tuonerà.
Come fulmin scagliato da Dio
il buffone colpirti saprà.

Gilda
O mio padre, qual gioia feroce
balenarvi negli occhi vegg’io!...
Perdonate... a noi pure una voce
di perdono dal cielo verrà.
(Mi tradiva, pur l’amo, gran Dio,
per l’ingrato ti chiedo pietà!)
(*Escon dal mezzo.*)

Atto terzo

Deserta sponda del Mincio. A sinistra è una casa in due piani, mezza diroccata, la cui fronte, volta allo spettatore, lascia vedere per una grande arcata l’interno d’una rustica osteria al piano terreno, ed una rozza scala che mette al granaio entro cui, da un balcone senza imposte, si vede un lettuccio. Nella facciata che guarda la strada è una porta che s’apre per di dentro; il muro poi n’è sì pien di fessure che dal di fuori si può facilmente scorgere quanto avviene nell’interno. Il resto del teatro rappresenta la destra parte del Mincio, che nel fondo scorre dietro un parapetto in mezza ruina; al di là del fiume è Mantova. È notte.

Scena prima
Gilda e Rigoletto, inquieto, sono sulla strada; Sparafucile nell’interno della osteria, seduto presso una tavola, sta ripulendo il suo cinturone, senza nulla intendere di quanto accade al di fuori.

Rigoletto
E l’ami?

Gilda
Sempre.

Rigoletto
Pure
tempo a guarirne t’ho lasciato.

Gilda
Io l’amo.

Rigoletto
Povero cor di donna!... Ah il vile infame!...
Ma avrai vendetta, o Gilda...

Gilda
Pietà, mio padre...

Rigoletto
E se tu certa fossi
ch’ei ti tradisse, l’ameresti ancora?

Gilda
Nol so, ma pur m’adora.

Rigoletto
Egli!

Gilda
Sì.

Rigoletto
Ebbene, osserva dunque.
(*La conduce presso una delle fessure del muro, ed ella vi guarda.*)

Gilda
Un uomo
vedo.

Rigoletto
Per poco attendi.

Scena seconda
Detti e il Duca che, in assisa di semplice ufficiale di cavalleria, entra nella sala terrena per una porta a sinistra.

Gilda
(*Trasalendo.*)
Ah padre mio!

Duca
(*A Sparafucile.*)
Due cose, e tosto...

Sparafucile
Quali?

Duca
Tua sorella e del vino...

Rigoletto
(Son questi i suoi costumi!)

Sparafucile
(Oh il bel zerbinol!)
(*Entra nella vicina stanza.*)

Duca

La donna è mobile
qual piuma al vento,
muta d’accento – e di pensier.
Sempre un amabile
leggiadro viso,
in pianto o in riso, – è menzogner.
È sempre misero
chi a lei s’affida,
chi le confida – mal cauto il cor!
Pur mai non sentesi
felice appieno
chi su quel seno – non liba amor!

Sparafucile

(Rientra con una bottiglia di vino e due bicchieri che depone sulla tavola, quindi batte col pomo della sua lunga spada due colpi al soffitto. A quel segnale una ridente giovane, in costume di zingara, scende a salti la scala. Il Duca corre per abbracciarla, ma ella gli sfugge. Frattanto Sparafucile, uscito sulla via, dice a parte a Rigoletto:)

È là il vostr’uomo... viver dée o morire?

Rigoletto

Più tardi tornerò l’opra a compire.
(Sparafucile si allontana dietro la casa lungo il fiume.)

Scena terza
Gilda e Rigoletto nella via, il Duca e Maddalena nel piano terreno.

Duca

Un dì, se ben rammentomi,
o bella, t’incontrai...
Mi piacque di te chiedere,
e intesi che qui stai.
Or sappi che d’allora
sol te quest’alma adora.

Maddalena

Ah ah!... E vent’altre appresso
le scorda forse adesso?
Ha un’aria, il signorino,
da vero libertino...

Duca

Sì?... Un mostro son...
(Per abbracciarla.)

Maddalena

Lasciatemi,
stordito.

Duca

Eh che fracasso!

Maddalena

Stia saggio.

Duca

E tu sii docile.
Non farmi tanto chiasso.
Ogni saggezza chiudesi
nel gaudio e nell’amore...
(Le prende la mano.)
La bella mano candida!...

Maddalena

Scherzate, voi signore.

Duca

No, no.

Maddalena

Son brutta.

Duca

Abbracciami.

Maddalena

Ebro...

Duca

(Ridendo.)
D’amore ardente.

Maddalena

Signor l’indifferente,
vi piace canzonar?...

Duca

No, no, ti vo’ sposar.

Maddalena

Ne voglio la parola...

Duca

(Ironico.)
Amabile figliuola!

Rigoletto

(A Gilda che avrà tutto osservato ed inteso.)
Ebben?... Ti basta ancor?...

Gilda

Iniquo traditor!

Duca

Bella figlia dell’amore,
schiavo son de’ vezzi tuoi;
con un detto sol tu puoi
le mie pene consolar.
Vieni e senti del mio core
il frequente palpitar.

Maddalena

Ah! ah! rido ben di core,
ché tai baie costan poco;
quanto valga il vostro giuoco,
mel credete, so apprezzar.
Sono avvezza, bel signore,
ad un simile scherzar.

Gilda

Ah! così parlar d’amore
a me pur l’infame ho udito!
Infelice cor tradito,
per angoscia non scoppiar,
Perché, o credulo mio core,
un tal uom dovevi amar!

Rigoletto

(A Gilda.)
Taci, il piangere non vale;
ch’ei mentiva or sei sicura...
Taci, e mia sarà la cura
la vendetta d’affrettar.
Pronta fia, sarà fatale,
io saprollo fulminar.

M’odi, ritorna a casa...
oro prendi, un destriero,
una veste viril che t’apprestai,
e per Verona parti...
Sarovvi io pur domani...

Gilda

Or venite...

Rigoletto

Impossibil.

Gilda

Tremo.

Rigoletto

Va’!
(Gilda parte. Durante questa scena e la seguente il Duca e Maddalena stanno fra loro parlando, ridendo, bevendo. Partita Gilda, Rigoletto va dietro la casa, e ritorna parlando con Sparafucile e contando delle monete.)

Scena quarta
Sparafucile, Rigoletto, il Duca e Maddalena.

Rigoletto

Venti scudi hai tu detto?... Eccone dieci;
e dopo l’opra il resto:
ei qui rimane?

Sparafucile

Sì.

Rigoletto

Alla mezza notte
ritornerò.

Sparafucile

Non cale.
A gettarlo nel fiume basto io solo.

Rigoletto

No, no, il vo’ far io stesso.

Sparafucile

Sia?... Il suo nome?

Rigoletto

Vuoi saper anche il mio?
Egli è Delitto, Punizion son io.
(Parte, il cielo si oscura e tuona.)

Scena quinta
Detti, meno Rigoletto.

Sparafucile

La tempesta è vicina!...
Più scura fia la notte.

Duca
Maddalena?...
(Per prenderla.)

Maddalena
(Sfuggendogli.)
Aspettate... mio fratello viene...

Duca
Che importa?

Maddalena
Tuona?

Sparafucile
(Entrando.)
E pioverà tra poco.

Duca
Tanto meglio.
Io qui mi tratterrò...
(A Sparafucile.)
Tu dormirai in scuderia... all’inferno... ove vorrai.

Sparafucile
Grazie.

Maddalena
(Piano al Duca.)
(Ah no... partite.)

Duca
(A Maddalena.)
(Con tal tempo?)

Sparafucile
(Piano a Maddalena.)
(Son venti scudi d’oro.)
(Al Duca.)
Ben felice d’offerirvi la mia stanza... se a voi piace tosto a vederla andiamo.
(Prende un lume e s’avvia per la scala.)

Duca
Ebben sono con te... presto, vediamo.
(Dice una parola all’orecchio di Maddalena e segue Sparafucile.)

Maddalena
(Povero giovin!... Grazioso tanto!)
(Tuona.)
Dio!... Qual mai notte è questa!

Duca
(Giunto al granaio, vedendone il balcone senza imposte.)
Si dorme all’aria aperta? bene, bene... Buona notte.

Sparafucile
Signor, vi guardi Iddio.

Duca
Breve sonno dormiam... stanco son io.
(Depone il cappello, la spada e si stende sul letto, dove in breve addormentasi. Maddalena frattanto siede presso la tavola, Sparafucile beve dalla bottiglia lasciata dal Duca. Rimangono ambidue taciturni per qualche istante, e preoccupati da gravi pensieri.)

Maddalena
È amabile in vero cotal giovinotto.

Sparafucile
Oh sì... venti scudi ne dà di prodotto...

Maddalena
Sol venti!... Son pochi!... Valeva di più.

Sparafucile
La spada, s’ei dorme, va’, portami giù.

Maddalena
(Sale al granaio e contemplando il dormite:)
Peccato!... È pur bello!
(Ripara alla meglio il balcone e scende.)

Scena sesta
Detti e Gilda che comparisce nel fondo della via in costume virile, con stivali e speroni, e lentamente si avvanza verso l’osteria, mentre Sparafucile continua a bere. Spessi lampi e tuoni.

Gilda
Ah più non ragiono!...
Amor mi trascina!... Mio padre, perdono...
Qual notte d’orrore!... Gran Dio, che accadrà!

Maddalena
(Sarà discesa ed avrà posata la spada del Duca sulla tavola.)
Fratello?

Gilda
Chi parla?
(Osserva pella fessura.)

Sparafucile
Al diavol ten va’.

Maddalena
Somiglia un Apollo quel giovine... io l’amo... ei m’ama... riposi... né più l’uccidiamo.

Gilda
(Ascoltando.)
Oh cielo!...

Sparafucile
(Gettandole un sacco.)
Rattoppa quel sacco...

Maddalena
Perché?

Sparafucile
Entr’esso il tuo Apollo, sgozzato da me, gettar dovrò al fiume...

Gilda
L’inferno qui vedo!

Maddalena
Eppure il danaro salvarti scommetto, serbandolo in vita.

Sparafucile
Difficile il credo.

Maddalena
M’ascolta... anzi facil ti svelo un progetto.
De’ scudi già dieci dal gobbo ne avesti; venire cogli altri più tardi il vedrai... Uccidilo e, venti allora ne avrai, così tutto il prezzo goder si potrà.

Sparafucile
Uccider quel gobbo!... Che diavol dicesti! Un ladro son forse? son forse un bandito?

Qual altro cliente da me fu tradito?...
Mi paga quest’uomo... fedele m’avrà.

Gilda
Che sento!... Mio padre!...

Maddalena
Ah grazia per esso!

Sparafucile
È duopo ch’ei muoia...

Maddalena
(Va per salire.)
Fuggire il fo adesso...

Gilda
Oh buona figliuola!

Sparafucile
(Trattenendola.)
Gli scudi perdiamo.

Maddalena
È ver!...

Sparafucile
Lascia fare...

Maddalena
Salvarlo dobbiamo.

Sparafucile
Se pria ch’abbia il mezzo la notte toccato alcuno qui giunga, per esso morrà.

Maddalena
È buia la notte, il ciel troppo irato, nessuno a quest’ora da qui passerà.

Gilda
Oh qual tentazione!... Morir per l’ingrato! Morire!... E mio padre!... Oh cielo, pietà!
(Battono le 11 1/2.)

Sparafucile
Ancor c’è mezz’ora.

Maddalena
(Piangendo.)
Attendi, fratello...

Gilda
Che! piange tal donna!... Né a lui darò aita!
Ah, s’egli al mio amore divenne rubello,
io vo’ per la sua gettar la mia vita...
(Picchia alla porta.)

Maddalena
Si picchia?

Sparafucile
Fu il vento...
(Gilda torna a bussare.)

Maddalena
Si picchia, ti dico.

Sparafucile
È strano!...

Maddalena
Chi è?

Gilda
Pietà d’un mendico,
asil per la notte a lui concedete.

Maddalena
Fia lunga tal notte!

Sparafucile
Alquanto attendete.
(Va a cercare nel credenzzone.)

Gilda
Ah presso alla morte, sì giovane, sono!
Perdona tu, o padre, a questa infelice!...
Sia l’uomo felice – ch’or vado a salvar.

Maddalena
Su spicciati, presto, fa’ l’opra compita:
anelo una vita – con altra salvar.

Sparafucile
Ebbene... son pronto, quell’uscio dischiudi;
piucch’altro gli scudi – mi preme salvar.
(Va a postarsi con un pugnale dietro la porta; Maddalena apre, poi corre a chiudere la grande arcata di fronte, mentre entra Gilda, dietro a cui Sparafucile chiude la porta, e tutto resta sepolto nel silenzio e nel buio.)

Scena settima
Rigoletto solo si avanza dal fondo della scena chiuso nel suo mantello. La violenza del temporale è diminuita, né più si vede e sente che qualche lampo e tuono.

Rigoletto
Della vendetta alfin giunge l’istante!
Da trenta di l’aspetto
di vivo sangue a lagrime piangendo
sotto la larva del buffon...
(Esaminando la casa.)
Quest’uscio
è chiuso!... Ah non è tempo ancor!... S’attenda.
Qual notte di mistero!
Una tempesta in cielo!...
In terra un omicidio!...
Oh come invero qui grande mi sento!...
(Suona mezza notte.)
Mezza notte!...

Scena ottava
Detto e Sparafucile dalla casa.

Sparafucile
Chi è là?

Rigoletto
(Per entrare.)
Son io.

Sparafucile
Sostate.
(Rientra e torna trascinando un sacco.)
È qui spento il vostr’uomo...

Rigoletto
Oh gioia!... Un lume!

Sparafucile
Lesti all’onda il gettiam...

Rigoletto
No... basto io solo.

Sparafucile
Come vi piace... Qui men atto è il sito...
più avanti è più profondo il gorgo... Presto,
che alcun non vi sorprenda... Buona notte.
(Rientra in casa.)

Scena nona
Rigoletto, poi il Duca a tempo.

Rigoletto
Egli è là!... Morto!... O sì!... Vorrei vederlo!
Ma che importa!... È ben desso!... Ecco i suoi sproni!...
Ora mi guarda, o mondo...
Quest’è un buffone, ed un potente è questo!...
Ei sta sotto a’ miei piedi!... È desso! È desso!...
È giunta alfin la tua vendetta, o duolo!...
Sia l’onda a lui sepolcro,
un sacco il suo lenzuolo!...
(Fa per trascinare il sacco verso la sponda, quando è sorpreso dalla lontana voce del Duca, che nel fondo attraversa la scena.)
Qual voce!...
(Trasalendo.)
Illusion notturna è questa!...
No!... No!... Egli è desso!... È desso!...
Maledizione!
(Verso la casa.)
Olà... dimon bandito?...
Chi è mai, chi è qui in sua vece?...
(Taglia il sacco.)
Io tremo... È umano corpo!...
(Lampeggia.)

Scena ultima
Rigoletto e Gilda.

Rigoletto
Mia figlia!... Dio!... Mia figlia!...
Ah no... è impossibil!... Per Verona è in via!...
Fu vision!... È dessa!...
(Inginocchiandosi.)
Oh mia Gilda!... Fanciulla... a me rispondi!...
L’assassino mi svela... Olà?... Nessuno!
(Picchia disperatamente alla casa.)
Nessun!... Mia figlia?... Gilda...

Gilda
Chi mi chiama?

Rigoletto
Ella parla!... Si move!... È viva!... Oh Dio!...
Ah mio ben solo in terra...
mi guarda... mi conosci...

Gilda
Ah... padre mio...

Rigoletto
Qual mistero!... Che fu!... Sei tu ferita?...
Gilda
(Indicando il core.)
L’acciar qui mi piagò...
Rigoletto
Chi t’ha colpita?...
Gilda
V’ho ingannato... colpevole fui...
L’amai troppo... ora muoio per lui!...
Rigoletto
(Dio tremendo!... Ella stessa fu colta dallo stral di mia giusta vendetta!...) Angiol caro... mi guarda, m’ascolta... parla... parlami, figlia diletta!
Gilda
Ah, ch’io taccia!... A me... a lui perdonate... Benedite alla figlia, o mio padre... Lassù... in cielo... vicina alla madre... in eterno per voi... pregherò.
Rigoletto
Non morir... mio tesoro... pietate... Se t’involi... qui sol rimarrei... Non morire... o ch’io teco morirò!...
Gilda
Non più... a lui... perdo...nate... Mio padre... ad...dio!...
(Muore.)
Rigoletto
Gilda! mia Gilda!... È morta!...
Ah, la maledizione!!
(Strappandosi i capelli cade sul cadavere della figlia.)

Il soggetto

Synopsis

Act I

A lavish party in the Duke's palace in Mantua – The Duke is telling one of his courtiers, Matteo Borsa, that he intends to seduce a girl he has spotted in church, who lives in an alley away from the court. The girl must have a lover, because a mysterious man has been seen entering her house at night. His plan with the girl, though, does not prevent the Duke from eyeing the most beautiful woman in attendance at the ball, the Countess of Ceprano. The Duke boasts of his amorous conquests, and sings of his own womanising attitude: “Questa o quella per me pari sono”: this woman or that, it doesn't matter. Before the Countess leaves with her husband, the Duke flirts with her and escorts her to his private quarters while Rigoletto, his hunchback jester, mocks the Count of Ceprano and the other men at the ball. The courtiers and nobleman Marullo, in turn, make fun of the hunchback, who is suspected of keeping a mistress. When the Duke comes back, he asks Rigoletto's advice on how to deal with Ceprano, who hinders his game of seduction. Rigoletto tells the Duke he should cut off his head, but Ceprano hears him and rages. With the help of the other courtiers, who had also been the targets of the jester's taunting, Ceprano plots to punish the hated buffoon. Then a group of dancers invade the scene (“Tutto è gioia, tutto è festa”), but their show is interrupted when the Count of Monterone, an elderly nobleman, enters to denounce the Duke for defiling his daughter. Ridiculed by Rigoletto and placed under arrest, Monterone pronounces a curse on both the Duke and his jester, who laughed at the pain of a father. The hunchback is horrified, and the noblemen rail against Monterone.

A dark alley near Rigoletto's house – On his way home that night, Rigoletto, wrapped in his cloak, broods on Monterone's curse. He meets Sparafucile, a professional assassin, who offers him his services (“Soglio in cittade uccidere, oppure nel mio tetto”). Rigoletto dismisses him, but not before asking him his name and

Atto primo

Gran festa a palazzo ducale – Durante una festa, il Duca di Mantova e il cortigiano Matteo Borsa stanno chiacchierando. Il Duca intende sedurre una fanciulla che ha incontrato in chiesa e che vive in un vicolo lontano dalla corte. La ragazza dovrebbe avere già un amante, perché ogni notte un uomo misterioso entra in quella casa. Intanto il Duca mette gli occhi sulla più bella donna della festa, la Contessa di Ceprano. Prima di parlarle enuncia la propria morale libertina, nemica della costanza e volta all'avventura fine a se stessa (“Questa o quella per me pari sono”). La Contessa deve partire insieme al marito; il Duca le bacia la mano, le fa dei complimenti infiammati, quindi esce assieme a lei. Rigoletto, il gobbo buffone di corte, deride il Conte di Ceprano; intanto altri cortigiani, con il cavaliere Marullo, si burlano in disparte del gobbo, che a quanto pare avrebbe un'amante. Il Duca, rientrato nel frattempo, chiede a Rigoletto cosa fare dell'importuno Ceprano, che ostacola il suo gioco di seduzione. Rigoletto consiglia di tagliargli la testa e lo dice con tale evidenza che Ceprano si infuria, quindi progetta di vendicarsi del buffone con la collaborazione degli altri cortigiani, già colpiti dalle frecciate del gobbo. Una folla di danzatori invade la scena (“Tutto è gioia, tutto è festa”), ma lo spettacolo è interrotto dall'arrivo del Conte di Monterone, del quale il Duca ha sedotto la figlia. Rigoletto deride anche Monterone, che fieramente ribatte con veemenza e viene arrestato, ma prima di essere trascinato via ha la forza di maledire il Duca e Rigoletto, che ha riso al dolore di un padre. Il gobbo inorridisce, mentre i presenti inveiscono contro Monterone.

In una via cieca vicino alla casa di Rigoletto – Dinanzi alla propria casa, Rigoletto, chiuso nel suo mantello, rimugina sulla maledizione di Monterone; lo segue il sicario Sparafucile, che gli offre i propri servigi (“Soglio in cittade uccidere, oppure nel mio tetto”). Rigoletto congeda Sparafucile, ma si informa sul suo nome e la sua abitazione. Rimasto solo, il gobbo sfoga il tormento per la propria esistenza di uomo deforme, sfortunato, schernito, eppure costretto a far ridere gli altri. Ora ha trovato forse un aiuto in Sparafucile (“Pari siamo!... Io la lingua, egli ha il pugnale”). Esaltato da un crescente delirio, Rigoletto esprime il proprio odio contro i cortigiani, ma si placa entrando in casa, benché il turbamento della maledizione lo perseguiti. Lo attende la figlia Gilda, a cui dolcemente rivela tutta la propria apprensione di vedovo,

che non ha altri al mondo dopo la morte della cara compagna (“Deh, non parlare al misero”). Prima di andarsene, il gobbo raccomanda alla custode Giovanna di vigilare sulla ragazza (“Veglia, o donna”). Mentre Rigoletto, pieno di sospetti, esce dal cortile di casa, il Duca vi entra furtivo in abiti borghesi, e getta una borsa di denari a Giovanna perché non parli. Quindi si rivela a Gilda come povero studente di nome Gualtier Maldè: è lui il giovane che aveva avvicinato la ragazza in chiesa, e che ora dichiara di amarla (“È il sol dell'anima”). L'idillio è interrotto da un trapestio: il Duca si allontana, mentre Gilda si ritira nella propria stanza (“Caro nome che il mio cor”). Fuori vi sono Marullo, Ceprano, Borsa e altri cortigiani armati e mascherati. Rigoletto, senza sapere lui stesso la ragione, sta tornando verso casa. I cortigiani, nel buio, gli fanno credere di esser venuti per rapire la moglie di Ceprano. In realtà Ceprano è con loro, e la vittima designata è l'ignara Gilda. Rigoletto viene bendato e incaricato di reggere la scala per salire alla sommità del muro (“Zitti, zitti, moviamo a vendetta”). Gilda viene trascinata via e perde una sciarpa, grida aiuto da lontano: Rigoletto si accorge di essere stato bendato, poi al chiarore di una lanterna vede la sciarpa, corre in casa, trascina fuori Giovanna, e capisce di essere stato tragicamente burlato.

address. Left alone, the hunchback laments his deformity and bad luck for being mocked at, and yet forced to entertain the court's guests. But now he may have found help in Sparafucile (“Pari siamo!... Io la lingua, egli ha il pugnale”). In a frenzy, Rigoletto expresses his hatred of the courtiers, but calms down on entering the house, where Gilda, the beloved daughter he keeps secreted away from the cruel world, waits for him. He reminisces about his late wife, and realizes Gilda is now all the family he has (“Deh, non parlare al misero”). Before leaving, he warns Giovanna, Gilda's duenna, to keep her eye on the girl and admit no one (“Veglia, o donna”). As Rigoletto, suspicious, leaves, the Duke in civilian clothes sneaks into the garden, tossing a purse to Giovanna to keep her quiet. He enters the house and startles the girl, who recognises the man she had fallen for in church. He professes love and tells her he is a poor student named Gualtier Maldè (“È il sol dell'anima”). The idyll is interrupted by the sound of approaching footsteps: the Duke rushes away and Gilda retires (“Caro nome che il mio cor”). Outside, Rigoletto is met by Marullo, Ceprano, Borsa and the noblemen from the ball, masked and armed. They trick him into helping them abduct the Countess of Ceprano, but they have a different plan: Ceprano is with them, and their designated victim is Gilda. The jester is duped into wearing a blindfold and holding a ladder against his own garden wall (“Zitti, zitti, moviamo a vendetta”). Gilda is carried off and loses a scarf. Rigoletto, tears off his blindfold and, finding her scarf, rushes into the house. He drags Giovanna outside and realizes he has been tragically tricked.

Act II

Inside the Duke's palace – The Duke is distraught over the disappearance of Gilda, and walks up and down the room (“Ella mi fu rapita!”). He is moved at the thought of her and swears vengeance. Marullo, Ceprano Borsa and the other noblemen return and tell him they have abducted what they think is the hunchback’s mistress (“Scorrendo uniti”). The Duke suddenly realizes they are talking about Gilda, and, learning that she is in his quarters, rushes off to the conquest. Soon Rigoletto enters, humming to disguise his anguish and warily looking for Gilda. When a page walks in looking for the Duke by order of the Duchess, the courtiers tell him the Duke is busy with someone at the moment. Rigoletto understands everything and explodes in fury: he cries and tries to open the door to the Duke’s chambers (“Cortigiani, vil razza dannata”). The noblemen bar his way, but the dishevelled Gilda rushes in. Sobbing, she tells Rigoletto she has lost her honour. She tells him about Gualtier Maldè and the abduction (“Tutte le feste al tempio”). In the meantime, Monterone is led to the dungeon. As he walks past the Duke’s portrait, he realizes his curse was in vain, but Rigoletto swears revenge for them both.

Atto secondo

Salotto nel palazzo ducale – In una sala del proprio palazzo, il Duca passeggia agitatissimo. È tornato in casa di Gilda e non ha più trovato la ragazza (“Ella mi fu rapita!”). Giura di vendicarsi e si intenerisce al ricordo di lei. Sopraggiungono Marullo, Ceprano, Borsa e gli altri cortigiani a raccontare l’avventura del rapimento notturno di colei che ritengono l’amante di Rigoletto (“Scorrendo uniti”). Il Duca viene così a sapere che la ragazza è a palazzo: una gioia improvvisa lo invade, ed esce frettoloso tra la sorpresa di tutti. Intanto entra Rigoletto canterellando. Il gobbo si guarda intorno, osserva ogni cosa. Quando un paggio viene per ordine della Duchessa a cercare il Duca, e i cortigiani gli fanno intendere che in quel momento il Duca è occupato con qualcuno, Rigoletto esplode: vuol aprire la porta di fondo, smania furioso e piangente (“Cortigiani, vil razza dannata”). I cortigiani gli impediscono l’accesso, ma Gilda stessa esce incontro al padre e tra i singhiozzi gli confessa di aver perduto l’onore. Quindi racconta come abbia conosciuto Gualtier Maldè, ovvero il Duca (“Tutte le feste al tempio”). Rigoletto medita vendetta: quando Monterone passa tra le guardie per essere condotto al carcere, e davanti al ritratto del Duca riconosce che la vendetta del cielo non ha colpito il reprobato, Rigoletto gli grida che anche lui ben presto sarà vendicato.

Atto terzo

Sulla sponda destra del Mincio – Gilda e Rigoletto sono in strada accanto alla casa di Sparafucile, vicini alla porta e al muro divisorio che è pieno di fessure attraverso le quali si può vedere all’interno. Il padre chiede alla figlia se sia ancora innamorata del Duca, e Gilda non può che ammetterlo. Rigoletto la invita allora a guardar dentro, dove il Duca in abiti da semplice ufficiale di cavalleria chiede “tua sorella e del vino” cantando una canzonaccia (“La donna è mobile”). Intanto scende Maddalena, sorella di Sparafucile, in abito da zingara, e il Duca la corteggia (“Un dì, se ben rammentomi”). Sparafucile, nel frattempo, è uscito. Gilda è sconvolta dal comportamento del Duca con Maddalena: egli infatti cerca di sedurla con profferte amorose, mentre lei, maliziosa, lo canzona (“Bella figlia dell’amore”). Rigoletto conforta la figlia, promettendole una vendetta prossima e invitandola a riparare a Verona. Una volta uscita Gilda, Rigoletto e Sparafucile si incontrano: il gobbo paga l’anticipo di dieci scudi per l’assassinio del Duca, consumato il quale verserà altri dieci scudi. Un temporale si avvicina, e il Duca va a dormire dopo aver sussurrato qualche parola all’orecchio di Maddalena, che però gli ha consigliato di partire. Maddalena cerca in ogni modo di dissuadere Sparafucile dall’uccidere il Duca, proponendogli di sopprimere in cambio Rigoletto; il fratello invece si offre di uccidere al suo posto il primo sventurato che bussi alla loro porta. Gilda, tornata in panni maschili, sente tutto e decide di sacrificarsi per salvare il Duca, mentre il temporale infuria in tutta la sua violenza. Quando gli elementi si placano, Rigoletto torna e paga Sparafucile, che gli consegna un sacco con un cadavere. Mentre il gobbo sta per buttare il sacco nel fiume, ode la voce del Duca che riprende “La donna è mobile”: atterrito, Rigoletto apre il sacco e scopre Gilda morente. Preso da una folle disperazione, impreca ancora una volta contro la maledizione di Monterone, per poi cadere sul corpo della figlia.

Act III

The right bank of the Mincio River – Gilda e Rigoletto are outside Sparafucile’s run-down inn. When Gilda admits she is in love with the Duke, Rigoletto invites her to look inside the building, where the Duke in disguise is drinking wine and singing a bawdy song (“La donna è mobile”). Sparafucile’s sister, Maddalena, is in the room, and the Duke is flirting with her (“Un dì, se ben rammentomi”). In the meantime, Rigoletto makes a deal with Sparafucile to kill the Duke. Gilda is shocked by the Duke’s unfaithful behaviour with Maddalena, who maliciously mocks him (“Bella figlia dell’amore”). Rigoletto comforts his daughter, promises revenge and sends her off to Verona in disguise. After she is gone, Rigoletto pays Sparafucile an advance of ten crowns for the murder of the Duke. As a violent storm rolls in, the Duke, unable to travel, goes off to sleep in the inn, even though Maddalena had advised him to leave. Maddalena tries to dissuade Sparafucile from killing the Duke, asking him to kill Rigoletto instead. In the end they agree Sparafucile will kill the next person to enter the inn. As the storm rages, Gilda has returned to the inn in man’s clothes. She overhears Sparafucile’s plan and resolves to sacrifice herself to save the Duke. When the violence of the storm has abated, Rigoletto returns. He settles his debt with Sparafucile, who gives him a bag containing a lifeless body. But as the hunchback is about to throw the bag into the river, he hears the Duke’s voice singing “La donna è mobile” in the distance. Horrified, he cuts the bag open to find the dying Gilda. He desperately remembers Monterone’s curse and falls senseless upon his daughter’s dead body.



Otello

dramma lirico in quattro atti
libretto di Arrigo Boito
dalla tragedia *Othello* di William Shakespeare
musica di Giuseppe Verdi
(Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Otello	Mikheil Sheshaberidze
Jago	Luca Micheletti
Cassio	Giuseppe Tommaso
Roderigo	Giacomo Leone
Lodovico	Ion Stancu
Montano	Paolo Gatti
Un araldo	Andrea Pistolesi
Desdemona	Elisa Balbo
Emilia	Antonella Carpenito

direttore Nicola Paszkowski
regia e ideazione scenica Cristina Mazzavillani Muti
light designer Vincent Longuemare
costumi Alessandro Lai

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini"
maestro del coro Martino Faggiani *altro maestro del coro* Massimo Fiocchi Malaspina
Coro di voci bianche Ludus Vocalis
maestro del coro Elisabetta Agostini

"DanzActori" Trilogia d'autunno
Alessandro Bartolini, Martina Cicognani, Francesca De Lorenzi, Ivan Gessaroli, Onico Giannetta,
Mirco Guerrini, Giorgia Massaro, Martina Mattarozzi, Ivan Merlo, Chiara Nicastro, Lorenzo Felice Tassiello
direzione di scena Luigi Maria Barilone *maestri di sala* Alessandro Benigni, Davide Cavalli
maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini *service audio* BH Audio

responsabile sartoria Manuela Monti *sarte* Elena Bandini, Micol Bezzi, Giulia Nonni, Cristina Occhiali
trucco e parrucco Julia Roberta Pearcey e Francesca Mori *assistenti* Eleonora Volpi, Jessica Lorena *stagista* Elena Zappaterra
attrezzisti Alessandra Bodini, Maria Giulia Cicognani, Andrea Moriani
realizzazione scene Laboratorio del Teatro Alighieri *si ringrazia il Teatro dell'Opera di Roma per l'attrezzatura*
sovratitoli a cura di Prescott Studio Srl
costumi Tirelli Costumi Roma *calzature* Calzature d'Arte Pedrazzoli srl *accessori* Pikkio, accessori di moda stile e costumi

coproduzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna, Teatro del Giglio di Lucca

Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini

violini primi first violins

Valentina Benfenati**
Riccardo Lui
Beatrice Petrozziello
Francesco Ferrati
Daniele Fanfoni
Diana Cecilia Perez Tedesco
Elena Sofia De Vita
Alberta Giannini
Elisa Catto

violini secondi second violins

Alessandra Pavoni Belli*
Tommaso Santini
Elisa Scanziani
Debora Fuoco
Federica Castiglione
Diana Pellegrini
Irene Barbieri
Alessandra Bano

viole violas

Davide Mosca*
Katia Moling
Stella Degli Esposti
Marco Gallina
Giulia Arnaboldi
Elisa Zito

violoncelli cellos

Matteo Bodini*
Maria Giulia Lanati
Alessandro Brutti
Antonio Cortesi
Giovannella Berardengo

contrabbassi basses

Giulio Andrea Marignetti*
Mario Cano Diaz
Michele Bonfante
Giacomo Vacatello

flauti/ottavino flutes/piccolo

Chiara Picchi*
Isabella Casu
Paolo Ferraris (anche ottavino)

oboi oboes

Francesco Tocci*
Mariachiara Arigò

corno inglese English horn

Anna Leonardi

clarinetti clarinets

Gianluigi Del Corpo*
Alessandro Iacobucci

clarinetto basso bass clarinet

Gaia Gaibazzi

fagotti bassoons

Fabio Valente*
Alfredo Altomare
Beatrice Baiocco
Michela Bozzano

corni horns

Stefano Fracchia*
Giovanni Castelli
Paolo Reda
Gianpaolo Del Grosso

trombe trumpets

Matteo Novello*
Francesco Ulivi

cornette cornets

Giorgio Baccifava*
Pietro Sciutto

tromboni trombones

Nicola Terenzi*
Salvatore Veraldi
Cosimo Iacoviello

cimbasso cimbasso

Alessandro Rocco Iezzi

chitarra guitar

Aldo Ferrari

mandolino mandoline

Annalisa Desiata

timpani timpani

Simone Di Tullio*

percussioni percussions

Alessandro Beco
Denise Miraglia
Federico Moscano

arpa harp

Lucia Stone*

** spalla

* prime parti

trombe di palcoscenico

trumpets on-stage

Romagna Brass

Alberto Astolfi
Matteo Fiumara
Federico Perugini
Maria Rossi
Milorò Vagnini
Marco Vita

Coro Lirico Marchigiano
“Vincenzo Bellini”

soprani sopranos

Denise Biga
Valentina Chiari
Raffaela Chiarolla
Catia Corsini
Silvia Giannetti
Serena Morolli
Adriana Palmese
Erika Realino
M. Elisabetta Santarelli
Mina Suzuky
Yulya Tkachenko
Mi Jung Won

mezzosoprani mezzo-sopranos

Sara Baciocchi
Tina Chikvinidze
Angela De Pace
Paola Incani
Silvia Marcellini
Rossella Massarini
Lucia Paffi

contralti altos

Naira Aghasarian
Monica Astolfi
Fiorella Barchiesi
Iguchi Kyoka
Maria Elena Marinangeli
Rita Stocchi
Tamara Uteul

tenori primi first tenors

Cristobal Campos Marin
Claudio Corradi
Andrea Cutrini
Danilo Dell’Oso
Daniele Di Nunzio
Andrea Ferranti
Francesco Fontana
David Mazzoni
Massimo Morosetti
Andrea Reginelli

tenori secondi second tenors

Giovanni Carità
Giovanni Di Deo
Giacomo Gandaglia
Marco Palazzesi
Alessandro Pucci
Carlo Velenosi

baritoni baritones

Franco Di Girolamo
Gianluca Ercoli
Samuele Franzon
Rosario Grauso
Gagik Petrosian
Andrea Pistolesi
Roberto Scandura

bassi basses

Alen Abdagic
Sergey Barseghian
Piersilvio De Santis
Lucio Di Giovanni
Alessandro Rossi
Daniele Stronati
Maurizio Ferrarini

Personaggi

Otello, Moro, generale dell’Armata Veneta **tenore**

Jago, alfiere **baritono**

Cassio, capo di squadra **tenore**

Roderigo, gentiluomo veneziano **tenore**

Lodovico, ambasciatore della Repubblica Veneta **basso**

Montano, predecessore di Otello nel governo

dell’isola di Cipro **basso**

Un araldo **basso**

Desdemona, moglie d’Otello **soprano**

Emilia, moglie di Jago **mezzosoprano**

Soldati e Marinai della Repubblica Veneta, Gentildonne
e Gentiluomini veneziani, Popolani cipriotti d’ambo i sessi,
Uomini d’arme greci, dalmati, albanesi, Fanciulli dell’isola,
un Taverniere, quattro Servi di taverna, bassa Ciurma.

Una città di mare nell’isola di Cipro.

La fine del secolo xv.

Atto primo

Scena prima
L'esterno del castello.
Una taverna con pergolato. Gli spaldi nel fondo e il mare.
È sera. Lampi, tuoni, uragano.
Jago, Roderigo, Cassio, Montàno, più tardi Otello. Cipriotti 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 folgor 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!
Treman l'onde! treman l'aure! treman basi e culmini.
Fende l'etra un torvo e cieco spirto di vertigine.
Iddio scuote il cielo bieco, come un tetro vel.
Tutto è fumo! tutto è fuoco! l'orrida caligine
si fa incendio, poi si spegne più funesta, spasima
l'universo, accorre a valchi l'aquilon fantasima,
i titanici oricalchi 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 Coro
Forza ai remi!

Seconda parte
(Scendono la scala dello spaldo.)
Alla riva!...

Voci interne
All'approdo! allo sbarco!

Altre voci internte
Evviva! Evviva!

Otello
(Dalla scala della spiaggia salendo sullo spaldo con seguito di marinai e 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 Montàno 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 vero che se il Moro io fossi
vedermi non vorrei d'attorno un Jago.
Se tu m'ascolti...
(Jago conduce Roderigo verso il fondo.)
(Il fuoco divampa. I soldati s'affollano intorno alle tavole della taverna.)

Coro
(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.)

Fuoco di gioia! – l’ilare vampa
fuga la notte – col suo splendor,
guizza, sfavilla – crepita, avvampa
fulgido incendio – che invade il cor.
Dal raggio attratti – vaghi sembianti
movono intorno – mutando stuol,
e son fanciulle – dai lieti canti,
e son farfalle – dall’igneo vol.
Arde la palma – col sicomoro,
canta la sposa – col suo fedel,
sull’aurea fiamma – sul lieto Coro
soffia l’ardente – spiro del ciel.
Fuoco di gioia – rapido brilla!
Rapido passa – fuoco d’amor!
Splende, s’oscura – palpita, oscilla,
l’ultimo guizzo – lampeggia e muor.
(Il fuoco si spegne a poco a poco: la bufera è cessata.)
(Jago, Roderigo, Cassio e parecchi altri uomini d’arme intorno a un tavolo dove c’è del vino: parte in piedi, parte seduti.)

Jago
Roderigo, beviam! qua la tazza,
Capitano.

Cassio
Non bevo più.

Jago
(Avvicinando il boccale alla tazza di Cassio.)
Ingoia
questo sorso.

Cassio
(Ritirando il bicchiere.)
No.

Jago
Guarda! oggi impazza
tutta Cipro! è una notte di gioia,
dunque...

Cassio
Cessa. Già m’arde il cervello
per un nappo vuotato.

Jago
Sì, ancora
ber tu devi. Alle nozze d’Otello
e Desdemona!

Tutti
Evviva!

Cassio
(Alzando il bicchiere e bevendo un poco.)
Essa infiora
questo lido.

Jago
(Sottovoce a Roderigo.)
(Lo ascolta.)

Cassio
Col vago
suo raggiar chiama i 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’innebria 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 e brillo 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,
signor, 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: sommossa! sommossa!
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
Pace!

Jago
(Agli astanti.)
Nessun più raffrena quel nembo pugnace!
Si gridi l’allarme! Satàna li invade!!

Voci
(In scena e dentro.)
All’armi!!
(Campane a stormo.)
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 sbranarvi 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 ricompôr la pace.
(Jago esce.)
Sì 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 rinsensa.
Tuoni la guerra e s’inabissi il mondo
se dopo l’ira immensa
vien quest’immenso amor!

Desdemona
Mio superbo guerrier! quanti tormenti,
quanti mesti sospiri e quanta speme
ci condusse ai soavi abbracciamenti!
Oh! com’è dolce il mormorare insieme:
Te ne rammenti!
Quando narravi l’esule tua vita
e i fieri eventi e i lunghi tuoi dolor,
ed io t’udia coll’anima rapita
in quei spaventì 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 la storia
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
splender del genio l’eterea beltà.

Otello

E tu m’amavi per le mie sventure
ed io t’amavo per la tua pietà.

Venga la morte! mi colga nell’estasi
di quest’amplesso
il momento supremo!

(Il cielo si sarà tutto rasserenato.)

Tale è il gaudio dell’anima che temo,
temo che piu non mi sara 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
si fieramente... che ansante mi giacio...
Un bacio...

Desdemona

Otello!...

Otello

Un bacio... ancora un bacio.

(Fissando una plaga del cielo stellato.)

Gia la pleiade ardente al mar discende.

Desdemona

Tarda e la notte.

Otello

Vien... Venere splende.

(S’avviano abbracciati verso il castello.)

Atto secondo

Scena prima

Una sala terrena nel castello.

Due vasti veroni ai lati: una porta nel mezzo che dà sul giardino.

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 salvezione;
vanne.
(Cassio s’allontana.)

Scena seconda

Jago solo.

Jago

(Seguendo coll’occhio Cassio.)

Vanne; la tua meta già vedo.

Ti spinge il tuo dimòne,
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 atòmo
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 istrìon 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 irrisìon la Morte.
E poi? – La Morte è il Nulla
è 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, 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?

Jago
(E l’uno e l’altro si staccano dal verone.)
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.
No! 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
no! sapreste.

Otello
Ah!

Jago
(Avvicinandosi molto ad Otello e sottovoce.)
Temete, signor, la gelosia!
È un’idra fosca, livida, cieca, col suo veleno
sé stessa attosca, vivida piaga le squarcia il seno.

Otello
Misericordia!! – 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 fanciulli, 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 abbellà il fulgido
manto e la gonna
della Madonna
e il santo vel.

Donne e Marinai
Mentre all’aura vola
lieta la canzon,
l’agile 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.
Vogliam 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 nembì, a nembì,
spargiam al suol.
L’april circonda
la sposa bionda
d’un etra rorida
che vibra al sol.

Fanciulli e Marinai
Mentre all’aura vola
lieta la canzon,
l’agile 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 sé stesso irride!

Jago

(Beltà ed amor in dolce inno concordi!
I vostri infrangerò soavi accordi.)

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

Desdemona

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

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.)

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,
ch'io ti lenisca il duol.

Otello

(A parte.)
(Forse perché gl'inganni
d'arguto amor non tendo,

forse perché discendo
nella valle degli anni,
forse perché ho sul viso
quest'atro tenebror,
ella è perduta e irriso
io sono e il cor m'infrango
e ruinar nel fango
vedo il mio sogno d'ôr.)

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!

Emilia

Son la tua sposa,
non la tua schiava.

Jago

La schiava impura
tu sei di Jago.

Emilia

Ho il cor presago
d'una sventura.

Jago

Né mi paventi?

Emilia

Uomo crudel!

Jago

A me...

Emilia

Che tenti?

Jago

A me quel vell!
(Con un colpo di mano Jago ha carpito il fazzoletto ad Emilia.)

Jago

(Già la mia brama
conquido, ed ora
su questa trama
Jago lavora!)

Emilia

(Vinser gli artigli
truci e codardi.
Dio dai perigli
sempre ci guardi.)

Otello

Escite! – Solo vo' restar.

Jago

(Sottovoce ad Emilia che sta per 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 d’iane 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 varebbe
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
verderli 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 dormìa, 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! mostruosa 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 fior e più sottil d’un velo?

Otello
È il fazzoletto ch’io le diedi, pegno
primo d’amor.

Jago
Quel fazzoletto ieri
(certo ne son) lo vidi in man di Cassio.

Otello
Ah! mille vite gli donasse Iddio!
Una è povera preda al furor mio!!
Jago, ho il cuore di gelo.
Lungi da me pietose larve!
Tutto il mio vano amor esalo al cielo,
guardami, ei sparve.

Nelle sue spire d’angue
l’idra mi 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.)

Jago
(Otello fa per alzarsi, Jago lo trattiene inginocchiato e
s’inginocchia anch’esso.)

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

Scena prima
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.
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 ordia 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 dann...

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 dann!!!

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 sprema il duol.

Otello
S'or ti scorge il tuo demone un angelo ti crede e non t'afferra.

Desdemona
Vede l'Eterno la mia fede!

Otello
No! la vede l'inferno.

Desdemona
La tua giustizia impetro,
sposo mio!

Otello
Ah! Desdemona! Indietro! indietro! indietro!!

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
sopra 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.

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! Confession!...
(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, giacchè 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
(Sorrider!)

Cassio
Baiei...

Jago
Essa t’avvince
coi vaghi rai.

Cassio
Rider mi fai.

Jago
Ride chi vince.

Cassio
(Ridendo.)
In tai 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! 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, nascondendosi dietro le colonne, 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 Desdemona.)
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 osservare il fazzoletto.)
Bel cavaliere – nel vostro ostel
pèrdono gli angeli – l'aureola e il vel.

Otello
(Avvicinandosi assai al fazzoletto, dietro le spalle di Jago e nascosto dalla prima colonna.)
(È quello! è quello!)
Ruina e morte!)

Jago
(Origlia Otello.)

Otello
(Nascosto dietro la colonna e guardando di tratto in tratto il fazzoletto nelle mani di Cassio.)
(Tutto è spento! Amore e duol.
L'alma mia nessun più smuova.
Tradimento, la tua prova
spaventosa mostri al sol.)

Jago
(A Cassio.)
(Indicando il fazzoletto.)
Quest'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.
Quest'è una ragna
dove il tuo cuor
casca, si lagna,
s'impiglia e muor.

Cassio
(Guardando il fazzoletto che avrà ritolto a Jago.)
Miracolo vago
dell'aspo e dell'ago
che in raggi tramuta
le fila d'un vel;
più bianco, più lieve
che fiocco di neve,
che nube tessuta
dall'aure del ciel.

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

Jago
Quest'è il segnale che annuncia l'approdo
della trireme veneziana. Ascolta.
(Squilli da varie parti.)
Tutto il castel co' suoi squilli risponde.
Se qui non vuoi con Otello scontrarti
fuggi.

Cassio
Addio.

Jago
Va'.
(Cassio esce velocemente dal fondo.)

Scena sesta
Jago. Otello.

Otello
(Avvicinandosi a Jago.)
Come la ucciderò?

Jago
Vedeste ben com'egli ha riso?

Otello
Vidi.
(Di tanto in tanto salve di gioia e squilli che si avvicinano.)

Jago
E il fazzoletto?

Otello
Tutto vidi.

Voci
(Dal di fuori, lontane.)
Evviva!

Voci
Alla riva!

Voci
Allo sbarco!

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

Voci
(Più vicine.)
Evviva! Evviva il Leon di San Marco!

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

Otello
Questa giustizia tua mi piace.

Jago
A Cassio
Jago provvederà.

Otello
Jago, fin d'ora
mio Capitano t'eleggo.

Jago
Mio duce,
grazie vi rendo.
(Il tumulto è sempre più vicino. Fanfare e grida.)
Ecco gli ambasciatori.
Li accogliete. Ma ad evitar sospetti
Desdemona si mostri a quei messeri.

Otello
Sì, qui l'adduci.
(Jago esce dalla porta di sinistra: Otello s'avvia verso il fondo per ricevere gli ambasciatori.)

Scena settima
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 un 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.)
Messer! Il Doge...
(Ruvidamente 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
(Inclinandosi 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 supplichevolmente.)
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 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.

Emilia
(Quella innocente un fremito
d’odio non ha né un gesto,
trattiene in petto il gemito
con doloroso fren.
Ah chi non piange,
non ha più core in sen.
La lagrima si frange
muta sul volto mesto:
no, chi per lei non piange
non ha pietade in sen.)

Roderigo
(Per me s’oscura il mondo,
s’annuvola il destin;

l’angiol soave e biondo
scompar dal mio cammin.)

Cassio

(L’ora è fatal! un fulmine
sul mio cammin l’addita.
Già di mia sorte il culmine
s’offre all’inerte man.
L’ebbra fortuna incalza
la fuga della vita.
Questa che al ciel m’innalza
è un’onda d’uragan.)

Lodovico

(Egli la man funerea
scuote anelando d’ira,
essa la faccia eterea
volge piangendo al ciel.
Nel contemplar quel pianto
la carità sospira,
e un tenero compianto
stempla del core il gel.)

Il Coro

(A gruppi dialogando.)

Dame

Pietà!

Cavalieri

Mistero!

Dame

Ansia mortale, bieca,
ne ingombra, anime assorti in lungo error.

Cavalieri

Quell’uomo nero è sepolcrale, e cieca
un’ombra è in lui di morte e di terror.

Dame

Vista crudel!

Cavalieri

Tuoni un clamor di gloria
che sperda il nostro duolo.
L’astro della vittoria
splenda sul nostro suolo.

Dame

Ei la colpì! quel viso santo, pallido,
blando, si china e tace e piange e muor.
Piangon così nel ciel lor pianto gli angeli
quando perduto giace il peccator.

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!
Io penso a Cassio. Ei le sue trame espia.
L’infame anima ria l’averno inghiotte!

Otello

Chi gliela svelle?

Jago

Io.

Otello

Tu?

Jago

Giurai.

Otello

Tal sia.

Jago

Tu avrai le sue novelle questa notte...)
(Abbandona Otello e si dirige verso Roderigo.)

Jago

(Ironicamente a Roderigo.)
(I sogni tuoi saranno in mar domani
e tu sull’aspra terra.

Roderigo

Ahi triste!

Jago

Ahi stolto!

Stolto! Se vuoi tu puoi sperar; gli umani,
orsù! cimenti afferra, e m’odi.

Roderigo

Ascolto.

Jago

Col primo albor salpa il vascello. Or Cassio
è il duce. Eppur se avvien che a questi accada
(Toccando la spada.)
sventura... allor qui resta Otello.

Roderigo

Lùgubre

luce d’atro balen!

Jago

Mano alla spada!
A notte folta io la sua traccia vigilo,
e il varco e l’ora scruto, il resto a te.
Sarò tua scolta. A caccia! a caccia! Cingiti
l’arco!

Roderigo

Sì! t’ho venduto onore e fé.)

Jago

Tuoni in clamor di gloria
che sperda il nostro duol!
L’astro della vittoria
splenda su questo suol!

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

Scena prima
*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.
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.
Senti. Se pria di te morir dovessi
mi seppellisci con un di quei veli.

Emilia
Scacciate queste idee.

Desdemona
(Sedendo macchinalmente davanti allo specchio.)
Son mesta tanto.

Mia madre aveva una povera ancella
innamorata e bella;
era il suo nome
Barbara. Amava
un uom che poi l’abbandonò, cantava
un 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!
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.

Desdemona
(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.
Prega per chi adorando a te si prostra,
prega pel peccator, per l’innocente
e pel debole oppresso e pel possente,
misero anch’esso, tua pietà dimostra.
Prega per chi sotto l’oltraggio piega
la fronte e sotto la malvagia sorte;
per noi tu prega
sempre e nell’ora della morte nostra.
*(Resta ancora inginocchiata ed appoggia la fronte
sull’inginocchiato come chi ripeta mentalmente un’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, depone 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 spergiuro...
Pensa che sei sul tuo letto di morte.

Desdemona
Non per morir.

Otello
Per morir tosto.

Desdemona
Aita!
Cassio non amo... ch’ei qui venga... ei parli.

Otello
Muto è per sempre.

Desdemona
Cielo! Morto?

Otello
Morto.

Desdemona
Son perduta!... ei tradito!

Otello
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
Muoiu innocente...

Emilia
Gran Dio!... Chi fu?

Desdemona
Nessuno... io stessa... al mio
signor mi raccomanda...
Muoiu innocente... Addio...
(*Muore.*)

Otello
O mentitrice! io l’uccisi.

Emilia
Assassino!

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

Emilia
A Jago?!

Otello
A Jago.

Emilia
Stolto!! e tu il credesti?...

Otello
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.*)
Roderigo 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... in cui mi giacio...
un bacio... un bacio ancora... un altro bacio...
(*Muore.*)

Il soggetto

Synopsis

Act I

The Venetian fleet lands in Cyprus during a fierce storm. Otello comes in and announces his victory over the Turks, then retires in the castle with Cassio and Montano. While the city celebrates, Roderigo confides his torment to Iago: he is in love with Desdemona, Otello's wife, and has no hope of winning her love. Iago assures him that Desdemona will soon tire of her husband's caresses, and reveals he hates Otello for promoting the handsome Cassio to Captain and relegating him to the modest role of ensign. When Cassio comes back to take part in the celebrations, Iago goads him into drinking and, as he grows tipsy, proposes a toast to beautiful Desdemona, provoking the jealousy of Roderigo. Montano arrives to escort Cassio to his turn at guarding the castle, but they quarrel. Iago skilfully stirs up a brawl and Cassio wounds Montano. Otello bursts in, strips Cassio of his rank and orders Iago to restore peace. He then retires slowly to the castle, arm in arm with his beloved Desdemona.

Act II

Iago reassures Cassio: he will be reinstated if he presents his case to Desdemona, since Otello never refuses anything to her. When Otello enters, he sees disappointment in the eyes of Iago, who is watching Cassio talk to Desdemona. He asks for an explanation, but Iago skirts around the question arousing Otello's suspicion that Cassio loves Desdemona and is reciprocated. When Cassio leaves, Desdemona approaches Otello with a petition for pardon from Cassio. Otello has a sudden reaction, and when she offers a handkerchief to cool his forehead, he throws it to the ground. Iago seizes the handkerchief from the hands of Emilia, his wife and Desdemona's attendant, who picked it up. Otello calls for certain proof of Desdemona's guilt, and Iago relates a story of how Cassio spoke of Desdemona in his sleep. He also reveals that he saw her handkerchief in Cassio's hand. Exploding with rage and jealousy, Otello swears vengeance, and Iago joins in the terrible oath.

Atto primo

La flotta veneziana approda a Cipro nel corso di una furiosa tempesta e Otello, sbarcando, annuncia la vittoria contro i turchi poi, accompagnato da Cassio e Montano, si ritira nel castello. La città è in festa, mentre Roderigo confida il proprio tormento a Jago: egli ama Desdemona, la moglie di Otello, senza speranza. Ma Jago lo rassicura, forse a Desdemona verranno a noia le carezze del Moro, quell'Otello che anch'egli odia, perché ha nominato capitano il bel Cassio e ha relegato lui nel ruolo più modesto di alfiere. Torna Cassio, per prendere parte alla festa popolare; Jago gli fa bere qualche bicchiere di troppo e lo spinge a brindare alla bella Desdemona, suscitando la gelosia di Roderigo. E quando Montano invita Cassio al suo turno di guardia, scoppia una lite che Jago abilmente fomenta fino a farla sembrare una sommossa, nel corso della quale Cassio ferisce Montano. Otello, sopraggiunto nel frattempo, nel vedere ciò toglie il grado di capitano a Cassio e ordina a Jago di riportare la calma, per poi ritirarsi nel castello abbracciando Desdemona.

Atto secondo

Jago rassicura Cassio: egli sarà di nuovo capitano se chiederà aiuto a Desdemona, alla quale Otello nulla può rifiutare. Ed ecco che Otello, sopraggiungendo, coglie un'espressione di disappunto in Jago che sta osservando il dialogo fra Cassio e Desdemona. Incuriosito, Otello chiede spiegazioni e Jago, con abili domande ed evasive risposte, insinua nel Moro il sospetto che Cassio ami Desdemona e ne sia ricambiato. Quando Cassio si allontana, Desdemona si avvicina a Otello e gli chiede di perdonare il capitano degradato: Otello ha un'improvvisa reazione, lei vorrebbe fasciargli la fronte con un fazzoletto, ma lui lo getta a terra. Di nascosto, Jago riesce a strappare il fazzoletto dalle mani di Emilia, che lo ha raccolto. Ora, per convincersi della colpevolezza di Desdemona, Otello chiede a Jago delle prove: una notte, mentre Cassio dormiva – racconta Jago – l'ho udito più volte invocare il nome di Desdemona, e nelle sue mani ho visto un fazzoletto ricamato che forse le appartiene. Otello, in preda alla più lacerante gelosia, giura di vendicarsi e Jago si unisce a lui nel terribile giuramento.

Atto terzo

Desdemona cerca ancora una volta di intercedere per Cassio, ma Otello le chiede del fazzoletto e, quando la moglie gli risponde di non averlo con sé, la aggredisce con violenza insultandola. Mentre Otello è al colmo dell'abbattimento, vede Cassio tenere in mano il fazzoletto di Desdemona, che Jago ha posto di nascosto nella sua dimora. Non gli occorrono altre prove: nomina Jago capitano e lo incarica di uccidere Cassio, mentre a Desdemona penserà lui stesso. Giungono gli ambasciatori veneziani guidati da Lodovico, con un messaggio del Doge: Otello è richiamato a Venezia e Cassio sarà il suo successore. Davanti a loro, stupiti, Otello ha ancora parole di disprezzo per la moglie.

Atto quarto

Nella sua stanza, aiutata da Emilia, Desdemona si prepara alla notte, in attesa di Otello. Prega, poi si addormenta. Entra quindi Otello che la bacia tre volte: lei si sveglia, lui la invita a confessare la propria colpa e a prepararsi a morire, infine, insensibile alle sue strazianti preghiere, la soffoca. Torna improvvisamente Emilia per annunciare che Cassio ha ucciso Roderigo e, scoprendo Desdemona morente, chiama aiuto. Sopraggiungono Jago, Cassio e Montano: quest'ultimo rivela che Roderigo morente ha svelato le orribili trame di Jago, che fugge. Otello si avvicina al letto di Desdemona, si trafigge con un pugnale e, cadendo sopra di lei, la bacia ancora tre volte.

Act III

Desdemona pleads for Cassio again, but Otello demands the handkerchief he gave her. When he learns she does not have it, he violently insults her. In a mood of utter dejection, Otello sees Cassio holding Desdemona's handkerchief, which Iago had secretly hidden in his place. He needs no further proof: he promotes Iago to Captain and instructs him to kill Cassio, while he vows to kill Desdemona. Some dignitaries from Venice arrive with ambassador Lodovico. They bring a message from the Doge: Otello is recalled to Venice and Cassio is appointed to govern Cyprus. Losing control at this news, Otello hurls more insults to his wife.

Act IV

In her room, Desdemona prepares for bed with Emilia's help, waiting for Otello. She says her prayers and falls asleep. Otello enters and wakes her up with three kisses. He invites her to confess her guilt and prepare to die, then strangles her, insensitive to her harrowing protests. Emilia suddenly returns with news that Cassio has killed Roderigo. She finds the dying Desdemona and calls for help. Iago, Cassio and Montano arrive. Montano reports the dying Roderigo revealed Iago's horrible plot, but Iago escapes. Otello approaches Desdemona's deathbed, draws a dagger and stabs himself. He collapses by her side and kisses her three times before expiring.



Nabucco, Rigoletto, Otello: tre volti di Verdi

di Paolo Gallarati

Sgombriamo subito il campo da un possibile equivoco: credere che il passaggio da *Nabucco* (1842) a *Rigoletto* (1851) a *Otello* (1887) rappresenti un progressivo miglioramento nella realizzazione dell'idea drammatica, sino a un culmine di ideale perfezione. Vedere la produzione di Verdi come una teleferica che, attraverso tappe successive, sale alla meta più alta è profondamente sbagliato. Nell'arte non esiste evoluzione, ma solo trasformazione. Ogni prodotto artistico risponde alle esigenze estetiche e ai gusti del suo tempo e, in rapporto al contesto in cui è nato, va misurata e giudicata la sua qualità. In quel dato momento storico, *Nabucco* appare come un capolavoro di rottura, dotato di una forza innovatrice non inferiore a quella esercitata da *Rigoletto*, a metà del secolo, e da *Otello*, negli anni '80 dell'Ottocento. Ognuna delle tre opere va quindi giudicata di per sé, guardando alla storia passata per coglierne la novità, e non a quella futura per individuarne ipotetiche mancanze. "L'artista deve scrutare nel futuro, veder nel caos nuovi mondi", scriveva Verdi a Vincenzo Torelli il 23 dicembre 1867. *Nabucco*, *Rigoletto* e *Otello* rappresentano tre scoperte sensazionali in questa tensione esplorativa, rese possibili da argomenti capaci di scatenare la fantasia di Verdi attraverso libretti perfettamente funzionali alle esigenze espressive del compositore.

La genesi di *Nabucco* è legata a un colpo di fulmine. Dopo il successo lusinghiero di *Oberto conte di San Bonifacio* (1839), il fiasco clamoroso di *Un giorno di regno* aveva convinto Verdi a deporre la penna per sempre. Fu l'impresario della Scala Bartolomeo Merelli, che aveva individuato nel giovane compositore un talento speciale, a imporgli la lettura del libretto che Temistocle Solera aveva scritto, destinandolo, in origine, a un altro compositore. Racconta Verdi stesso:

Rincasai e con un gesto quasi violento, gettai il manoscritto sul tavolo, fermandomisi ritto in piedi davanti. Il fascicolo, cadendo

Nabucco, Rigoletto, Otello: Three Faces of Verdi

Let us immediately clear up a possible misunderstanding: the idea that the progression from *Nabucco* (1842) to *Rigoletto* (1851) and then *Otello* (1887) marks a gradual improvement in the creation of Verdi's dramatic idea, a series of steps towards ideal perfection. It would be a grave mistake to consider Verdi's production as a sort of cable car moving step by step towards its destination at the top of a steep slope. There is no evolution in Art, just transformation. An art product always responds to the aesthetic needs and tastes of its time, and its quality must be measured and judged in relation to the context that generated it. *Nabucco* was a breakthrough masterpiece in its specific moment in history, but its innovative force was no less than that of *Rigoletto*, premièred in mid-19th century, or of *Otello* in the 1880s. Each opera must be judged in itself, in relation to its past history so that we can appreciate its novelty, and not in relation to its future, trying to detect its shortcomings. As Verdi wrote to Vincenzo Torelli on December 23, 1867, "The artist must scrutinize the future, and see new worlds through the chaos." *Nabucco*, *Rigoletto* and *Otello*, three sensational discoveries in Verdi's exploratory endeavours, were made possible by their subjects and librettos, perfectly functional to the composers' expressive needs and capable of triggering his imagination.

The genesis of *Nabucco* is the story of a love at first sight. After the encouraging success

of *Oberto Conte di San Bonifacio* (1839), the miserable fiasco of *Un giorno di regno* had convinced Verdi to lay down the pen forever. But Bartolomeo Merelli, La Scala’s impresario, who had seen a special talent in the young composer, insisted that he should read a libretto by Temistocle Solera, originally intended for another composer. As Verdi recounts:

I went home and, with a violent gesture, threw the manuscript on the table and I stood before it. As it fell, the sheaf of pages opened on its own; without knowing how, my eyes stared at the page that lay before me, and this line appeared to me: *Va pensiero, sull’ali dorate* I glanced over the following lines and received a deep impression from them, especially since they were almost a paraphrase of the Bible, which I always found pleasure in reading. I read one passage, I read two: then, steadfast in my intention of not composing, I made an effort of will, forced myself to close the script, and went off to bed... No good... *Nabucco* was trotting about in my head! ... Sleep would not come: I got up and read the libretto, not once, but two, three times, so often that in the morning you could say that I knew Solera’s entire libretto by heart.

In the wake of such enthusiasm, *Nabucco* was a colossal success: the première (9 March 1842) was followed by eight more performances at La Scala, and by an additional 57 performances in the new season that opened on 13 August 1842. The young composer had burst into the Italian operatic scene with new, revolutionary vigour. It was still the context of Rossini, which Donizetti and Bellini had significantly adjusted while maintaining the basic idea that melodrama, despite an increasing dramatic power in the representation of human feelings and events, was nothing more than a game where the singers’ voices indulged in marvellous, quirky warbles, and carried the listener into a fantasy world where beauty counted more than expression. Verdi, for his part, reversed this conviction and replaced the aesthetics of “the beautiful ideal” with the aesthetics of expression, where vocal and instrumental effects were used as means to enhance the

sul tavolo, si era aperto senza saper come, i miei occhi fissano la pagina che stava accanto a me innanzi, e mi si affaccia questo verso: *Va’, pensiero, sull’ali dorate*. Scorro i versi seguenti e ne ricevo una grande impressione, tanto più che erano quasi una parafrasi della Bibbia, nella cui lettura mi dilettavo sempre. Leggo un brano, ne leggo due: poi fermo nel proposito di non scrivere, faccio forza a me stesso, chiudo il fascicolo e me ne vado a letto... Ma sì... *Nabucco* mi trottava pel capo!... il sonno non veniva: mi alzo e leggo il libretto, non una volta, ma due, ma tre, tanto che al mattino si può dire ch’io sapeva a memoria tutto quanto il libretto di Solera.

Generato da questo entusiasmo, *Nabucco* ottiene un successo clamoroso: dopo le otto esecuzioni seguite alla prima scaligera del 9 marzo 1842, ce ne furono ben cinquantasette, a partire dal 13 agosto. Il giovane compositore aveva fatto irruzione nell’opera italiana con una forza nuova e rivoluzionaria. Il contesto era ancora quello rossiniano, cui Donizetti e Bellini avevano apportato notevoli correzioni, senza stravolgerne, però, l’idea di fondo: che il melodramma, nonostante la crescente drammaticità nella rappresentazione delle vicende e dei sentimenti umani, era pur sempre un gioco, in cui le voci si abbandonavano a meravigliosi e capricciosi gorgheggi, trasportando l’ascoltatore in un mondo fantastico, dove la bellezza contava più dell’espressione. Verdi, invece, capovolge questa convinzione, sostituendo all’estetica del “bello ideale” un’estetica dell’espressione, in cui gli effetti vocali e strumentali servono a evidenziare il dramma. Così, mette in bocca alla schiava Abigaille un virtuosismo saettante, aspro e aggressivo che rende la violenza selvaggia della sua brama di potere; stabilisce un’omogeneità tra il tempo musicale e i contenuti drammatici, di modo che il tempo accelera quando gli avvenimenti corrono, e rallenta quando l’azione si articola su ritmi più calmi. Un nuovo realismo si impone quindi, determinando la totale immedesimazione dello spettatore nel dramma.

Il coro ha molta parte in *Nabucco*. Ma, invece di comportarsi alla maniera statica di Gluck, Cherubini, Spontini, ereditata dal *Mosè* di Rossini, diventa protagonista di un’azione incalzante, servita ovunque, anche nelle pagine contemplative come “*Va’ pensiero sull’ali dorate*”, da una melodia propulsiva, che non riposa in se stessa, al contrario si slancia in avanti, attraverso un inedito gioco di tensioni interne. Non è tanto, come si pensa istintivamente, dal sentimento patriottico, dalla nostalgia della patria lontana, che

nasce questo canto, tra quelli maggiormente radicati nell’immaginario collettivo, non solo degli italiani; è dall’idea, musicalmente imitabile, del pensiero che vola, e va a posarsi, lontano, “sui clivi, sui colli / dove olezzano tepide e molli / l’aure dolci del suolo natal”. Lo spunto inventivo sta nelle immagini fluttuanti del volo, dell’aura, del profumo, del tepore e della dolcezza che il tema di “*Va’ pensiero*” rende, grazie alla carezzevole terzina su “*dorate*”. Questa conclude la prima semifrase e dilaga, poco a poco, acquistando un andamento scultoreo nelle spezzature di “*Arpa d’or dei fatidici vati*”, per ricomparire poi, fluida e scorrevole, trascinando sempre più il canto nell’andamento di una cullante fluttuazione entro un sistema musicale in cui tutto, la fraseologia, la polifonia, il fraseggio, la strumentazione è in continua trasformazione. Il dinamismo del pensiero musicale di Verdi, con tutte le conseguenze che esso comporta sul piano drammatico, è fissato per sempre.

In tal modo, personaggi e situazioni sono animati da un esaltante vigore e acquistano un rilievo che non ha paragoni nel melodramma italiano precedente. Ma non è solo il canto ad acquistare nuova energia. Anche l’orchestra presenta effetti inediti, lampeggianti o oscuri, volti a definire la “tinta”, come Verdi la chiamava, delle singole scene. Tutto acquista così un’energia nuova, data dalla legge dei contrasti da cui discendono la drammaturgia, le situazioni, lo stile musicale. Nuova è anche la natura dell’argomento. In *Nabucco* l’amore, sino ad allora protagonista dei libretti ottocenteschi, resta sullo sfondo: i temi principali sono il dramma del popolo ebraico, deportato e ridotto in schiavitù, che trova la sua massima espressione nel coro “*Va’ pensiero*”; la follia di Nabucco e il suo amore per la figlia Fenena; la sete di potere che assorbe come un demone l’esistenza di Abigaille. Personaggi che, come quello del gran sacerdote Zaccaria, ieratico e solenne, non conoscono la psicologia, perché la psicologia è assente ed è inutile cercarla in questo teatro epicizzante, dove ciò che conta è il rilievo plastico di figure fisse, e il loro risolversi nell’espressione di affetti elementari, colti, per così dire, allo stato nascente, senza un vissuto che ne stratifichi l’interiorità e ne determini il divenire. Lo stesso si può dire del coro, che in *Nabucco* ha gran parte e che si presenta come massa epica, non come un insieme di singoli individui agenti e pazienti. Attribuire questi caratteri di icastica semplicità alle origini “popolari” di Verdi è sbagliato: si tratta piuttosto

drama. Thus, he has Abigaille, a slave, launch into a dazzling, harsh and aggressive virtuoso display that suitably expresses the wild violence of her lust for power, and creates homogeneity between musical tempo and dramatic contents, accelerating the tempo when events rush forward and slowing it down when the action is calm. A new type of realism thus imposes itself, determining the spectator’s total identification with the drama. The chorus plays a prominent role in *Nabucco*. But instead of keeping the static behaviour of Gluck, Cherubini and Spontini, inherited from Rossini’s *Mosè*, the chorus here becomes an unrelenting protagonist: even in numbers like “*Va’ pensiero sull’ali dorate*”, action is urged by a propulsive melody that does not rest in itself, but rather rushes forward in an unprecedented game of internal tensions. Despite what we may instinctively believe, this chorus, so deeply ingrained in the collective imagination (not only of Italians!), does not proceed from a patriotic feeling, nor from the longing for a distant homeland. Rather, it flows from the musically imitable idea of a thought that flies and settles far away, “upon the slopes and the hills / where, soft and mild, the sweet airs of [a] native land smell fragrant!” The invention lies in the floating images of the flying, the airs, the scents, the mildness and sweetness: images that the theme of “*Va’ pensiero*” creates through the suave triplet on “*dorate*”. This closes the first half-phrase and slowly expands into a sculptural pattern with the fragmented verse “*Arpa d’or dei fatidici vati*”, only to reappear in a smoothly flowing line that drags the song into a lull, within a musical system where everything – phraseology, polyphony, phrasing, instrumentation – is constantly transforming. The dynamism of Verdi’s musical genius is thus established forever, with all its dramaturgical consequences.

In this way, characters and situations become animated by a thrilling vigour, and take on an importance unmatched in previous Italian melodrama. And this new energy does not only affect the singing. Some unusual effects, at times brilliant or dark, are introduced by the orchestra to outline Verdi’s idea of the “tinta” or colour of each individual scene.



di una scelta precisa e consapevole perché nella sua prima opera, *Oberto conte di San Bonifacio*, il compositore aveva agito in tutt’altro modo.

* * *

La psicologia entra invece di prepotenza nel progetto di *Rigoletto*, andato in scena alla Fenice di Venezia l’11 marzo 1851, e nato dall’entusiasmo per il soggetto di Victor Hugo, espresso nella lettera a Piave del 28 aprile 1850:

Tentate! Il soggetto [sic] è grande, immenso, ed avvi un carattere che è una delle più grandi creazioni che vanti il teatro di tutti i paesi e di tutte le epoche. Il soggetto è *Le Roi s’amuse*, ed il carattere di cui ti parlo sarebbe *Tribolet* che, se Varese è scritturato, nulla di meglio per Lui e per noi.

In questo carattere, Verdi scava sino a portarne alla luce il dissidio profondo:

Io trovo appunto bellissimo rappresentare questo personaggio esternamente deforme e ridicolo, ed internamente appassionato e pieno d’amore (lettera al Marzari, presidente della Fenice, 14 dicembre 1850).

Questo assunto gli imponeva un compito delicatissimo: evitare di spaccare Rigoletto in due aspetti contrapposti e renderlo credibile nell’oscillazione degli stati d’animo. Ci volevano però nuovi strumenti stilistici che sarebbero stati inconcepibili e inadatti a *Nabucco*. Verdi porta alla perfezione l’arte del declamato espressivo, quella capacità di mettere in rilievo la parola, impregnandola di melodia non solo nei pezzi chiusi ma anche nei recitativi, che perdono il carattere di parti di collegamento per diventare momenti essenziali dell’espressione.

La melodia di *Rigoletto* nasce dal suono della parola che, anche quando sembra interrompere il canto in frammenti di recitativo, in realtà non spezza il flusso melodico costruito, a sua volta, sulla naturalezza degli accenti verbali. L’essenza rivoluzionaria di quest’opera sta, in fondo, nell’inedita compenetrazione di lingua e musica, verbo e melos, che incarnano musicalmente i due volti di Rigoletto, fondendoli in unità attraverso la naturalezza dei trapassi reciproci. Il declamato tende alla forma aperta, e Rigoletto, infatti, non

And so everything takes on a new energy, in accordance with the law of opposites that determines the dramaturgy, situations and musical style.

The nature of the subject is also quite new. In *Nabucco*, Love, the undisputed protagonist of all 19th-century librettos, remains in the background: the main themes here are the plight of the exiled and enslaved Jews, powerfully voiced in “Va’ pensiero”; the madness of Nabucco and his love for his daughter, Fenena, and the devilish lust for power sucking up Abigail’s life. These characters, like the hieratic and solemn High Priest Zaccaria, have no psychological depth: there is no psychology here, since it would be useless in this epicizing theatre, where the most important aspects are the sculptural relief of these flat characters, and the expression of their elemental affections, portrayed, so to speak, in their embryonic state, with no history of past experiences nor a potential for development. The same can be said of the chorus, which plays an important role in *Nabucco*, and which is presented as an epic multitude rather than a group of forbearing individuals. Yet, it would be wrong to attribute this representational simplicity to Verdi’s “popular” or low origins: they are rather the result of a precise, intentional choice, since the composer had proceeded in a completely different way in his first opera, *Oberto Conte di San Bonifacio*.

* * *

Psychology breaks into *Rigoletto*, premièred at La Fenice, Venice, on March 11, 1851. The opera was enthusiastically inspired by Victor Hugo’s subject, as explained in a letter to Piave dated April 28, 1850:

Have a try. The subject is grand, immense, and has a character who is one of the greatest creations that the theatre in any country or period could boast. The subject is *Le Roi s’amuse*, and the character I’m speaking of is *Triboulet*, and if Varese has been engaged nothing could be better for him and for us.

Verdi intended to dig deep in this character’s mind, and bring to light his inner conflict:

I think it is a very fine thing to depict this extremely deformed and ridiculous character who is inwardly impassioned and full of love (Letter to Carlo Marzari, president of La Fenice, December 14, 1850).

This assumption charged the composer with a very delicate task: he had to refrain from splitting Rigoletto into two conflicting aspects, and make him credible in his oscillating moods. In order to do this, he needed new stylistic devices, which would have been inconceivable and inadequate in *Nabucco*. Here, Verdi fine-tunes the art of the expressive *declamato* – the ability of emphasising words imbuing them with melody, not only in the closed opera numbers, but also in the recitatives, which lose their function as mere connecting sections and become vital expressive moments. *Rigoletto*'s melody flows from the sound of the word, which, even when it apparently breaks the song into recitative fragments, does not interrupt the melodic flow, which, in its turn, is built on the spontaneity of verbal accents. After all, the revolutionary quality of this opera lies in the unprecedented interpenetration of language and music, word and *melos*, which musically embody the two faces of Rigoletto, seamlessly and spontaneously merging them into each other. The *declamato* inclines towards the open form, and this is why Rigoletto refrains from singing arias: “Cortigiani, vil razza dannata” is also not an aria, but rather a form in three different stanzas, where the few repetitions are always dictated by specific expressive needs. It is actually a dramatic scene acted in music, following the natural rhythm of the poetic lines as they are gradually imbued with the melody. Thus, in the extraordinary plot twist when Rigoletto publicly displays that he is capable of human affection, switching from anger to tears to pledging for mercy, tension grows through a brilliant cross-procedure: while the melody soars, the movement slows down and sonority fades away, quite unlike the usual progression of a closed piece. The secret of Rigoletto's exquisite solo lies exactly in this combination of rising melody on one side and decreasing rhythm and sonority on the other. But if Rigoletto can be seen as a creature

canta arie: neppure “Cortigiani, vil razza dannata” è un’aria, ma una forma in tre strofe, tutte diverse, senza ripetizioni di parole che non siano dettate da precise esigenze espressive; è una vera e propria scena recitata in musica sui ritmi naturali del verso, che s’imbeve progressivamente di melodia. Così, nello straordinario colpo di scena in cui Rigoletto manifesta pubblicamente la propria umanità, passando dall’ira al pianto, alla richiesta di pietà, la tensione cresce sempre più attraverso un geniale procedimento incrociato: mentre la melodia si espande, il movimento rallenta e la sonorità si smorza, contrariamente a quanto avviene di solito nella parabola di un pezzo chiuso. E in questo connubio tra melodia crescente da una parte e ritmo-sonorità decrescenti dall’altra sta il segreto del mirabile assolo.

Ma se Rigoletto si può definire creatura della lingua, che ragiona, considera, agisce in base a progetti mirati, ama e odia, esprimendo l’affetto del padre verso la figlia e l’aggressività maligna contro gli odiati cortigiani, il Duca di Mantova è una creatura della musica: preso dal suo impulso erotico, posseduto dal demone della passione, attraversa la vita degli altri cantando melodie sfrontatamente indifferenti al suono della parola, che si dissolve entro il ritmo della melodia. Quando Verdi fa cantare al Duca: “Questa o quel-là”; “Del mio co-ré”; “Parmi vèder le lacrime”; “del subitò periglio”; “dell’àmor nostro memore”; “lè sfere agli àngio - lì pper - tè pper - tè...”; “La donna è mobile *qual più mal* vento”, ecc.; quando nella prima aria raggruppa musicalmente i versi in frasi melodiche indipendenti dalla sintassi, tanto che si sente: “Questa o quèlláaa per me pari sono a quant’al-|| tre d’intórnóoo, d’intorno mi vedo”, non lo fa per errore ma per caratterizzare il libertinismo del personaggio che si esprime nella libertà del trattamento linguistico.

Dunque una coerenza perfetta caratterizza il Duca nella compresenza di audacia, libertà, fascino galante, eccitazione erotica, abbandono passionale, vitalità, avventura: non un “cattivo”, dunque, ma un irresponsabile gaudente, in perenne eccitazione, come mostra la tendenza della sua voce a svettare nel registro acuto e fermarsi sulle note più alte, immagine di un gallismo sfacciato e tendente a identificarsi, in modo quasi nietzschiano, con la trascinate corrente della vita.

Anche Gilda, come il Duca e i Cortigiani, appartiene alla categoria degli istintivi, mossi da un impulso irrazionale, del tutto ignari delle conseguenze dei loro atti. Anche Gilda,

dunque, è creatura della musica, giovane ragazza rapita nelle sue fantasticherie amorose, attratta dal Duca per una sorta di affinità elettiva: canta, gorgheggia, vola nella stratosfera dei suoi vocalizzi, ignara del crollo che l’aspetta alla fine, col suo destino di morte. L’assoluta inconsapevolezza caratterizza la sua esistenza e il suo destino. Cresciuta orfana lontano dalla famiglia, ignora chi fosse sua madre defunta e persino il nome del padre; non conosce la città dove vive perché Rigoletto, timoroso che le facciano del male, le proibisce di uscire di casa. Gilda è un fiore di innocenza che vive sull’orlo di un abisso, interamente compresa nel suo sogno d’amore, rapita nella follia di un incantamento che la spinge all’assurdo sacrificio per il bellimbusto che l’ha scottata con il flusso ardente della vita. In “Caro nome” la voce del soprano sale nel registro acuto, spingendosi a un grado di estasi amorosa da cui la caduta sarà fatale.

Antagonisti di Gilda e Rigoletto sono i Cortigiani, cinici e sarcastici, che ridacchiano sempre, in uno stile ritmicamente sfacciato (“Zitti, zitti, moviamo a vendetta”) dove le sillabe sono talvolta spezzate e meccanizzate (“Scorrendo uniti remota via”). Insieme alla presenza oscura di Monterone, autore della maledizione che colpisce Rigoletto, danno vita a un paesaggio umano estremamente variato tra dolore e riso, sfrenatezza erotica e amor paterno, chiassosa mondanità e tragedia umana riflessa nello scatenamento della tempesta: uno spaccato di vita che sale al livello dei più alti raggiungimenti del teatro di ogni tempo.

Anche *Otello*, rappresentato alla Scala il 5 febbraio 1887, stupì il pubblico ammirato per il sorprendente rinnovamento stilistico intrapreso dal compositore settantaquattrenne. È il secondo impegno shakespeariano di Verdi, dopo il *Macbeth* del 1847 e prima del *Falstaff*. L’ammirazione per Shakespeare lo aveva accompagnato sin dalla giovinezza, con la devozione che legava al drammaturgo inglese l’intera generazione romantica. Scriveva nella lettera a Clarina Maffei del 20 ottobre 1876:

Copiare il vero può essere buona cosa, ma inventare il vero è meglio, molto meglio. Pare che vi sia contraddizione in queste tre parole: inventare il vero. Domandatelo al Papà. Può darsi che Egli, il Papà, si sia trovato con qualche Falstaff, ma difficilmente avrà trovato uno scellerato così scellerato come Jago, e mai e poi

of words, one who thinks, ponders and acts in accordance with his specific targets, one who loves and hates, expressing a father's affection for his daughter as well as his spiteful animosity against the hateful courtiers, the Duke of Mantua is a creature of music: driven by his erotic impulses and possessed by the demon of passion, he crosses people's paths with his brazen melodies, whose impudent lyrics dissolve into the rhythm of the melody. When Verdi has the Duke sing, “Questa o quel-là”; “Del mio co-ré”; “Parmi vèder le lacrime”; “del subitò periglio”; “dell’àmor nostro memore”; “lè sfere agli àngio - lì pper - tè pper – tè...”; “La donna è mobile *qual più mal* vento” etc.; or when, in the first aria, verses are grouped into melodic phrases regardless of syntax, so that what we hear is, “Questa o quèlláaa per me pari sono a quant’al-|| tre d’intórnóoo, d’intorno mi vedo”, Verdi is not making a mistake: he is rather portraying the Duke's libertinism in terms of his freedom in the use of language. The Duke is characterised by a perfectly consistent mix of audacity, freedom, gallant charm, erotic excitement, passionate rapture, vitality, adventure. He is not a “villain”, but rather a reckless and perpetually excited pleasure-seeker: see how his voice tends to shift to the high register and stop at the highest notes, an expression of gallant machismo which, in a Nietzschean impetus, can almost be identified with the riveting tide of life itself.

Like the Duke and the Courtiers, Gilda is also an instinctive character: they are all driven by irrational impulses, and totally unaware of the consequences of their acts. As such, Gilda is also a creature of music, a young girl lost in her romantic reveries, attracted to the Duke through elective affinities: she sings and warbles, flying high in the stratosphere of her vocalises, unaware that her final destiny will be death. This utter unawareness characterizes her life and fate. As an orphan brought up away from her family home, she ignores her dead mother as well as her father's name; nor does she know the city where she lives, because Rigoletto keeps her locked in the house for protection. An innocent flower on the brink of an abyss, Gilda is totally absorbed in her



mai degli angeli come Cordelia, Imogene, Desdemona [...] eppure sono tanto veri.

Per trasporre in musica questa verità, Verdi, sulla scorta del libretto di Arrigo Boito, inventò in *Otello* uno stile capace di rinnovare completamente, senza stravolgerle nella loro essenza, le caratteristiche fondamentali della sua drammaturgia: sintesi, tensione, concentrazione su alcuni momenti essenziali della vicenda, articolata in quattro atti con il primo e l'ultimo che riguardano il rapporto, dapprima felice poi catastrofico, tra Otello e Desdemona, e i due atti centrali volti a scavare nella vertigine dei turbamenti mentali prodotti in *Otello* dall'azione criminale di Jago.

Spariscono, in questa partitura, le forme tradizionali del melodramma: non più arie articolate in scena, cantabile, tempo di mezzo e cabaletta, non più duetti e finali, formati dalla successione di episodi canonici. Tutto è assai libero, e la forma segue da vicino l'andamento del discorso: il tempo della rappresentazione tende, quasi sempre, a coincidere con il tempo rappresentato. È questo il principio che avvicina *Otello* al dramma musicale: anche se molto ferma è in Verdi la convinzione di quale sia il principio basilare della drammaturgia musicale italiana:

Niuno più di me ama la novità delle forme, ma novità tali da potersi sempre musicare. Tutto si può mettere in musica è vero, ma non tutto può riescire d'effetto. Per fare della musica ci vogliono strofe per fare dei cantabili, strofe per concertare le voci, strofe per fare dei larghi, degli allegri, et... et. e tutto ciò alternato in modo che nulla riesca freddo, e monotono (ad Antonio Somma, 30 agosto 1853).

Dunque, non può esserci una forma completamente aperta: i punti di coagulazione melodica sono pilastri portanti della drammaturgia, espressione dei picchi emozionali entro le multiformi apparenze del dilagante declamato. Così il testo cantato di *Otello*, che scorre molto spesso in tempo reale, passa continuamente dal quasi parlato, all'arioso, alla melodia simmetrica con tutte le gradazioni intermedie. Ora a Verdi non interessa più scolpire in forma epica alcuni momenti interiori e situazioni drammatiche risolte in un'apodittica plasticità, come succedeva in *Nabucco*; né gli basta limitare lo scavo psicologico alla multiforme vita interiore del protagonista, come avviene in *Rigoletto*; ora gli interessa la

romantic dream, enraptured in a mad ecstasy that will drive her to absurdly give her own life in order to save the man who scorched her with the fire of life. In "Caro nome", the voice of the soprano soars to the high register, reaching such heights of love and ecstasy from which a fall would be fatal.

Gilda's antagonists are the Courtiers: cynical and sarcastic, they are constantly chuckling in a rhythmically cheeky style ("Zitti, zitti, moviamo a vendetta") where syllables are sometimes broken and mechanized ("Scorrendo uniti remota via"). Together with Monterone's dark presence and his curse on *Rigoletto*, they outline an extremely varied landscape of human expression, ranging from pain to laughter, from erotic frenzy to paternal love, from flashy frivolity to the human tragedy as mirrored in an approaching thunderstorm: *Rigoletto's* slice-of-life rightfully deserves to be ranked among the finest dramatic achievements of all time.

* * *

Also *Otello*, premièred at La Scala on February 5, 1887, stunned the audience with the ageing composer's amazing stylistic renewal (Verdi was almost seventy-four by then). This was Verdi's second Shakespearean opera, following *Macbeth* (1847) and preceding *Falstaff*. Verdi had always admired the dramatic works of Shakespeare, with the same devotion that the entire Romantic generation had shown to the English playwright. As he wrote in a letter to Clarina Maffei dated 20 October 1876:

To copy truth may be a good thing, but to invent truth is better, much better. There may seem to be a contradiction in these words: to invent the truth, but ask *il Papà*. One can perhaps grant that he, *il Papà*, really did come across such a character as Falstaff, but hardly that he could have found a villain so villainous as Iago, and never, absolutely never, such angels as Cordelia, Imogen, Desdemona [...] and yet how true they are!

In order to transpose such truth into music, for Boito's libretto Verdi adopted a style that could completely renew the fundamental traits

of its dramaturgy without distorting them – synthesis, tension, and a focus on few crucial moments of the four-act story: the first and last acts portray the relationship of Otello and Desdemona, from its blissful beginning to its catastrophic close, while the middle acts delve into the depth of Otello’s disturbed mind, induced by Iago’s criminal behaviour. The traditional forms of melodrama disappear in this score: no more arias, traditionally articulated as *scena*, *cantabile*, *tempo di mezzo* and *cabaletta*; no more duets or finales in a succession of canonical numbers. Here the form is quite free, and closely follows the pace of speech: the time of the performance almost always tends to coincide with the time of the action. This principle reduces the distance between *Otello* and traditional opera, even though Verdi is firmly convinced of the basic tenet of Italian musical dramaturgy:

No one loves novelty of forms more than I, but they must permit a musical setting. Anything can be set to music, true, but not everything will be effective. To make music, one needs stanzas for cantabile sections, stanzas for ensembles, stanzas for largos, for allegros, etc., and all these in alternation so that nothing seems cold and monotonous (letter to Antonio Somma, August 30, 1853).

Thus, a fully open form cannot exist: the clots of melody are the pillars of the dramaturgy, the expression of the emotional peaks within the multifaceted appearances of the widespread *declamato*. And so, *Otello*’s sung lyrics often flow in real time, shifting from an almost spoken to an airy tone to a symmetrical melody in all its intermediate shades. By then, Verdi was no longer interested in giving epic form to a few intimate moments or dramatic situations, which *Nabucco* rendered in a sculptural way. Nor was it enough to narrow the psychological analysis to the protagonist’s manifold inner life, as in *Rigoletto*. Verdi’s interest was in psychology, seen as the universal expression of human existence in its utmost subtlety: full of ambiguity, nuances and mysterious allusions to subconscious life. These are rendered through a song in constant transformation,



psicologia come espressione universale dell’esistenza umana colta nella sua massima sottigliezza, piena di ambiguità, sfumature, e misteriose allusioni alla vita del subcosciente, rese attraverso un canto in continua trasformazione, e un’orchestra che, per complessità armonica, raffinatezza timbrica, mobilità di tessuto polifonico, si colloca nell’ambito del più avanzato sinfonismo europeo.

Trascorre così, nella partitura di *Otello*, un flusso di situazioni psicologiche e sentimentali in continua evoluzione. Schematizzando, si possono individuare alcune regioni espressive che confliggono e s’intersecano in un sistema di dissolvenze incrociate.

La violenza. Ci assale subito, nella scena d’apertura, quando la tempesta deflagra nel vulcanico ribollire della materia sinfonica. L’espressionismo verdiano perviene in *Otello* a una vera e propria incandescenza del suono: nei momenti in cui l’empito criminale di Jago e il turbamento interiore di Otello raggiungono picchi di incontrollabile vertigine, è la forza espressiva del puro suono che affiora, con effetti non dissimili da quelli che troviamo nel più avanzato sinfonismo europeo.

La dolcezza. Tutta la parte di Desdemona è dolcissima, assorbita nell’amore e nel dolore, nella malinconia e nel dubbio, nel rimpianto e nella preghiera. Attorno a lei si coagula il lirismo del canto italiano espresso in purissime linee melodiche, avvolte da un timbro orchestrale di forte presa “figurativa”: luminescente e atmosferico per rendere, nel duetto d’amore, il brillio della notte stellata, oppresso e spoglio per descrivere la solitudine che avvolge la camera da letto, prima della terrificante entrata dell’assassino. Verdi applica al nuovo contesto drammatico la stessa sensibilità per la tinta ambientale già presente in *Nabucco* e, soprattutto, in *Rigoletto*.

La brillantezza. Ci sono, in *Otello*, anche pagine leggere, brillanti: le scintille nel “Fuoco di gioia”, ad esempio, i cori un po’ trasognati che contornano Desdemona con delicate linee melodiche, dal profilo sinuosamente liberty. Sono effetti giocati da Verdi in funzione di contrasto: rendono l’inconsapevolezza di un mondo in bilico sull’abisso che sta per inghiottirlo, nell’assurdità del dramma montato da Jago. L’ambiguità. È la regione espressiva in cui si esplica il massimo della caratterizzazione psicologica e drammatica. Il veleno che sparge Jago lavora nella mente di Otello attraverso l’arte dell’insinuazione, l’uso delle mezze parole, buttate

and an orchestra modelled on the most modern form of European symphonism as far as harmonic complexity, timbric refinement and mutability of the polyphonic fabric are concerned.

The score of *Otello* thus flows in a stream of ever-changing psychological and emotional situations. Schematically, we can identify a few expressive areas that clash and merge in a system of cross-faded scenes. Violence: It immediately assails us in the opening scene, when an eruption of symphonic material mimics the breaking of a thunderstorm. In *Otello*, Verdi’s Expressionism achieves a truly glowing sound: when Iago’s criminal impulse and Otello’s inner turmoil reach their peaks, the expressive power of pure sound emerges with similar effects to those of the most modern European symphonism. Sweetness: Desdemona’s entire part is extremely sweet, imbued with love and pain, melancholy and doubt, regret and prayer. The lyricism of the Italian singing style is congealed in crystal-clear melodic lines, surrounded by a strongly “figurative” orchestral timbre: brilliant and atmospheric to portray the glittering starry night of the love duet, or barren and gloomy to suit the depiction of the lonely bedroom, moments before the entrance of the murderer. In this new dramatic context, Verdi makes use of the same sense for the environmental colour he had already used in *Nabucco* and, above all, *Rigoletto*. Brightness: *Otello* also includes some light-hearted and lively moments, like the sparkling “Fuoco di gioia”, or the dreamy choruses that portray Desdemona in delicate, winding, Art-Nouveau melodic lines. Verdi plays on such effects for the sake of contrast: they convey the unawareness of a world that Iago’s absurd plot has pushed to the brink of an abyss. Ambiguity: In this expressive area, the peaks of psychological and dramatic characterization are reached. Iago’s poison spreads in the mind of Otello through the art of nasty insinuation, when indirect remarks are casually thrown in. These are expressed through a melodically elusive, mobile *declamato*, and through the subdued sounds of an orchestra that occasionally bursts in with sudden flashes of light on a dark background. We are at the



height of the Decadent movement, here. Verdi, the modern artist, chooses as his protagonist a sick, fragile, helpless man on the verge of schizophrenia. Desdemona tells him: “Horror-struck, I gaze into your stern and terrifying eyes. / I hear a fury in your words but do not comprehend them.” And then, more explicitly, to Emilia: “Emilia! There’s a great shadow / fallen upon Othello’s mind and upon my destiny.” These lines are the key to the entire opera. This “great shadow”, the Moor’s blurred, disturbed consciousness, the identity crisis of a man who was born a slave and then made Captain, but whose subconscious is still secretly conditioned by a racial inferiority complex, are all brought to light, in an anticipation of psychoanalysis, in gloomy sonorities, shadowy basses, rhythmic tremors and oppressive timbres. Yet, this pre-Freudian analysis is not without a touch of pity. Otello is suffering, and he tells Desdemona: “You loved me for the dangers I had passed, / and I loved you that you did pity them.” While

lì per caso e rese da una declamazione melodicamente sfuggente, mobilissima, e da un’orchestra che striscia, serpeggia, accende e spegne improvvisi bagliori, su un fondo oscuro. Siamo in pieno decadentismo. Verdi è un artista moderno e fa del suo protagonista un uomo malato, fragile, indifeso, posseduto dalle voci della schizofrenia. Glielo dice Desdemona: “Esterrefatta fisso lo sguardo tuo tremendo. / In te parla una Furia. La sento e non l’intendo”. E a Emilia, più esplicitamente: “Emilia, una gran nube / turba il senno d’Otello e il mio destino”. È questa la battuta chiave di tutta l’opera. Nube, turbamento della coscienza, crisi di identità del Moro, nato schiavo e poi divenuto capitano, ma segretamente condizionato da un complesso di inferiorità razziale che lavora nel subcosciente e che Verdi porta alla luce, anticipando la psicanalisi in sonorità cupe, ombre serpeggianti nei bassi, sussulti ritmici schiacciati da timbri opprimenti. Ma quest’analisi pre-freudiana non è esente da un tocco di pietà. Otello è sofferente. Lo rivela a Desdemona: “E tu m’amavi per le mie sventure / e io t’amavo per la tua pietà”. Con il sospetto

della gelosia, ingigantitosi come un’ossessione incontrollabile, il mondo gli crolla attorno:

Forse perché gl’inganni
d’arguto amor non tendo,
forse perché discendo
nella valle degli anni,
forse perché ho sul viso
quest’atro tenebror,
ella è perduta e irriso
io sono e il cor m’infrango
e ruinar nel fango
vedo il mio sogno d’ôr.

Le esplosioni dell’ira e della rabbia di Otello, troppe volte enfatizzate dai tenori nella manifestazione di un atletismo sonoro fine a se stesso, acquistano la loro vera natura se inserite nel quadro complesso della sua vita interiore: impregnate di dolore, aperte sull’abisso della follia. Quella follia che, dopo l’assassinio della moglie innocente, accompagna Otello suicida sino alla morte, mentre l’orchestra riprende, nella struggente immagine di ciò che è stato distrutto, la musica dolcissima del bacio scambiato sugli spalti, sotto le stelle, nell’unico momento di felicità coniugale alla fine del primo atto:

Otello
Un bacio...

Desdemona
Otello!

Otello
Un bacio... ancora un bacio.
(*Alzandosi e 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*).

Sipario.

the suspicion of jealousy grows to a gigantic, uncontrollable obsession, the world collapses around Otello:

Haply because I am not practised
in the deceitful arts of love,
or for I am declined
into the vale of years,
or that my complexion
is of this dusky hue,
she is lost and I am mocked
and my heart is broken
and trampled in the mire
I see my dream of bliss!

The explosion of Otello’s anger, all too often emphasized in tenors’ muscular but unproductive displays of power, achieves its true nature when it is seen within the complex picture of the man’s inner life: imbued with pain, and verging on the brink of madness. The madness which, after the murder of his innocent wife, drives Otello to commit suicide while the orchestra, in the tormenting image of what has been destroyed, resumes the sweet melody of the scene of the kiss they exchanged under a starry sky, in their one and only moment of marital happiness at the end of Act I:

Otello
A kiss...

Desdemona
Otello!

Otello
A kiss... Another kiss!
(*rising and looking at the starry sky*)
The blazing Pleiades sink beneath the waves.

Desdemona
The night is far advanced.

Otello
Come... Venus is radiant!
(*Clasped in each other’s arms they go towards the castle.*)

Curtain.

