

# GIOACCHINO ROSSINI

## OTELLO

**Dramma per musica in tre atti**

**Prima rappresentazione:  
Napoli, Teatro del Fondo, 4 XII 1816**

Se i personaggi principali dell'opera di Gioacchino Rossini e Francesco Maria Berì, Marchese di Salsa, si fossero chiamati Enrico, Zenobia e Ricciardo invece di Otello, Desdemona e Rodrigo, pochi spettatori sarebbero stati in grado di far risalire la trama dei primi due atti all'*Otello* di Shakespeare.

Il pubblico vi avrebbe invece riconosciuto immediatamente certe situazioni tipiche dell'opera italiana contemporanea: un matrimonio segreto tra un eroe soldato ed una giovane donna; un padre contrario alle nozze che vuole che la figlia sposi un altro; un consigliere intrigante; un duello tra i rivali; la maledizione di un padre; e così via, lungo una serie di formule melodrammatiche tradizionali.

Soltanto nel terzo atto, con la scena tra Desdemona ed Emilia, e quella tra Otello e Desdemona che porta alla tragedia conclusiva, la fonte letteraria si sarebbe chiaramente rivelata.

Nonostante momenti di totale mancanza di logica che non si possono ignorare con tutta la più buona volontà, il libretto dell'*Otello* senza dubbio funziona, anche se non è certamente brillante. L'ostilità dell'accoglienza riservatagli dalla critica rispecchia le attese deluse piuttosto che la debolezza di esiti artistici.

Accostandoci all'*Otello* di Rossini dobbiamo cercare di posare lo sguardo "sulla nuda bellezza". Non possiamo seguire l'esempio di Byron, che da Venezia, il 20 febbraio 1818, scrisse a John Murray: "Domani sera vado a vedere l'*Otello*, un'opera tratta dal nostro *Otello* - e, a quanto si dice, una delle migliori di Rossini..... Sarà curioso vedere rappresentata a Venezia questa storia veneziana..... e scoprire come renderanno Shakespeare".

Se seguiamo Byron per questa strada, non possiamo stupirci della sua

reazione inevitabile, espressa in una lettera a Samuel Rogers il 3 marzo 1818: "Hanno crocifisso *Otello* in un'opera (*Otello* di Rossini). Musica buona anche se lugubre - ma le parole! Tutte le scene con Iago tagliate - e invece la più grande delle sciocchezze: il fazzoletto trasformato in un *billet doux*..... Scene, costumi e musica bellissimi.....".

Stendhal, schiumante di rabbia, suggeriva che nelle rappresentazioni future si riadattasse il dramma di Shakespeare alla musica di Rossini. E non si può tentare di appianare la controversia, qui come nel caso del libretto de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini, nemmeno dimostrando come Shakespeare non fosse la fonte di Berio.

## **GIUDITTA PASTA NEL RUOLO DI DESDEMONA**



Il suo libretto d'altra parte non è più vicino al racconto di Cinthio, pubblicato nelle *Hecatommithi* del 1566, che alla tragedia di Shakespeare; ed in Italia non si conoscono versioni teatrali della storia. Quantunque Berio, secondo Lady Morgan, una viaggiatrice inglese, avesse "letto tutto, e continuasse a leggere tutto; e ho visto il suo salotto pieno di una nuova spedizione di romanzi e poesia inglese", il librettista non può venire perdonato per il suo trattamento di Shakespeare, dobbiamo mettere da parte Shakespeare una volta per tutte ed esaminare l'opera in se stessa.

Si tratta della diciannovesima opera di Rossini, scritta poco dopo *Il barbiere di Siviglia* e appena prima de *La Cenerentola*. In solo sette anni il musicista era arrivato a dominare la scena dell'opera italiana in tutta la penisola, e l'anno precedente, accogliendo l'invito dell'impresario napoletano Domenico Barbaja, Rossini divenne direttore musicale dei teatri napoletani.

Durante tutto il Settecento Napoli era stato il centro indiscusso della cultura operistica italiana.

Per quanto la sua gloria fosse tramontata prima dell'arrivo di Rossini, il pubblico napoletano si considerava giustamente superiore a quello di altre città italiane, e questo viene confermato dal repertorio operistico andato in scena nella città durante i primi decenni dell'Ottocento.

Mozart, Spontini e Gluck non erano sconosciuti ai teatri napoletani.

Qui, per la prima volta nella storia dell'opera italiana, si affermò la pratica della rinuncia al recitativo secco (con il solo accompagnamento del clavicembalo), in favore del recitativo accompagnato (con l'orchestra), derivato dalla tradizione francese. Il Teatro San Carlo, dove nel 1815 esordì la prima opera napoletana di Rossini, *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, era forse il più importante teatro lirico italiano, specialmente nel campo dell'opera seria. (A causa di un incendio che aveva gravemente danneggiato il San Carlo subito prima della prima dell'*Otello*, l'opera venne allestita al Teatro del Fondo).

E i cantanti disponibili sulla piazza napoletana, nella fattispecie Isabella Colbran, Andrea Nozzari, e Giovanni David, erano tutti di levatura eccezionale. In quest'ambiente Rossini, che non aveva ancora compiuto venticinque anni, saggiò attentamente il terreno, e riservò alle sue opere una cura del tutto impensabile nella baraonda della vita operistica delle altre città italiane.

Il musicista studiò le voci dei suoi cantanti, ascoltò le magnifiche

orchestre napoletane, allestì opere francesi e rifletté sulla loro concezione drammatica. Per quanto siano superiori a dei pasticci, le sue prove napoletane precedenti, l'*Elisabetta* e l'opera buffa, *La gazzetta* (scritta per il Teatro dei Fiorentini), ci rivelano un Rossini che si presenta nervosamente al pubblico napoletano prendendo a prestito molte delle migliori pagine delle sue opere precedenti.

## **FOTO DI SCENA**



Anche nei lavori successivi ritroviamo dei brani non originali; nell'*Otello*, per esempio, la sinfonia presenta molte somiglianze sia con quella de *Il Turco in Italia* che con il *Sigismondo*, ma questa pratica viene drasticamente ridotta mano a mano che Rossini acquista fiducia e riceve opere serie sempre più ambiziose.

E non ci può esser dubbio che nonostante la giustificata popolarità delle sue grandi opere comiche, l'importanza del contributo storico di Rossini va fatta soprattutto risalire ai suoi esiti nel campo dell'opera seria.

L'*Otello* arriva in un momento particolarmente significativo nello sviluppo del Rossini operista, che risulta in un'apparente cesura stilistica, frequentemente notata, tra i primi due atti ed il terzo. Il terzo atto presenta la sua musica più ispirata. I suoi preludi introduttivi sono orchestrati con grande ricchezza e i recitativi scritti in maniera meticolosa.

Il canto del gondoliere, su versi tratti dall'episodio dell'inferno di Paolo e Francesca, è una brillante interpolazione che, con il tremolo degli archi e le note lamentose dei fiati, riesce a evocare mirabilmente l'atmosfera della scena. La "Canzone del salice" di Desdemona è una straordinaria dimostrazione della capacità della musica di arricchire una cornice strofica con dei sentimenti profondi.

L'introduzione e la melodia dell'arpa sono di per se stesse superbe, ma il carattere del pezzo viene determinato dalle sottili variazioni vocali che si sviluppano di strofa in strofa. La prima strofa è sillabica, in foggia di canto popolare. Mano a mano che la tensione di Desdemona cresce, la sua linea vocale diventa sempre più fiorita.

Il mormorio del ruscello fa ondeggiare la melodia, ma Desdemona, con il cuore gonfio d'angoscia, non riesce a continuare dopo la terza strofa, che si conclude con un'armonia dissonante. La tempesta imminente turba profondamente l'anima della giovane mentre, dopo un passaggio in recitativo, tenta di cantare la strofa finale. La nuda presentazione della linea vocale, spoglia di qualsiasi ornamento, fa gelare il sangue, e Rossini vi aggiunse un sinistro commento di fiati.

La figurazione insistita del clarinetto aumenta a tal punto la tensione che Desdemona, sconvolta, abbandona i suoi sforzi, e la canzone rimane incompiuta. La giovane ordina ad Emilia di uscire. Poi, con l'accompagnamento dei soli fiati, Desdemona canta la sua bellissima preghiera, "Deh calma, o Ciel". È stato spesso rilevato come Verdi usasse un'orchestrazione ridotta per produrre degli effetti speciali; anche

Rossini era un maestro di questa tecnica.

L'opera continua trascinandoci verso il *dé nouement*. Il duetto di Otello e Desdemona (l'unico di tutta l'opera) viene cantato sullo sfondo della tempesta che aumenta d'intensità. La prima sezione rispetta ancora l'apertura tradizionale di un duetto: strofe parallele di un testo musicate in maniera simile. Rossini aveva qui in origine usato la frase della "calunnia" da *Il barbiere di Siviglia*; simbolico o no, l'effetto era chiaramente infelice.

## FOTO DI SCENA



Anche la frase che il musicista inserì più tardi al suo posto, è troppo simile alla prima per mascherare l'affinità. La sezione finale del duetto è tuttavia assolutamente magistrale, con l'intrecciarsi delle voci che a poco a poco si uniscono su un accordo tenuto di settima diminuita. Dopo un momento di silenzio la musica riprende il suo crescendo verso la conclusione inevitabile, quando la tempesta raggiunge il massimo della violenza e Otello uccide Desdemona.

La conclusione dell'opera, con l'entrata degli altri personaggi, è stata spesso definita, superficiale, il che è naturalmente vero - superficiale come la marcia di Duncano nel *Macbeth*, o le risate dei cospiratori nella scena del campo degli impiccati di *Un ballo in maschera*. È proprio su uno sfondo di quest'atmosfera di tenera, spensierata letizia che Otello deve uccidersi. La grandezza del terzo atto, che anticipa molti degli esiti rossiniani nelle successive opere napoletane, non ci deve far dimenticare le notevoli qualità dei primi due, che contengono alcuni esempi della musica più bella ed espressiva che Rossini abbia mai scritto.

È vero che l'espressione emerge all'interno di forme musicali piuttosto rigide e di uno stile vocale molto fiorito, per cui sembra più impersonale, più astratta che nell'atto finale. Pure, non è così astratta da lasciarci del tutto freddi. Desdemona ci viene presentata in un delizioso duettino con Emilia, "Vorrei, che il tuo pensiero" una languida meditazione sulle pene d'amore.

Si notino le armonie iniziali, mentre Rossini aumenta la tensione nella prima metà della frase, per allentarla soltanto verso la cadenza; vanno anche rilevati gli splendidi giochi vocali di "Quando son fieri i palpiti", una delle frasi migliori di Rossini (prese a prestito dall'*Aureliano in Palmira!*).

Uno dopo l'altro i momenti d'insieme ci presentano la migliore musica rossiniana. Il finale del primo atto, contrariamente alla consuetudine, presenta due momenti molto diversi di lenta riflessione, prima a tre voci ("Ti parli d'amore") e poi, dopo l'entrata di Otello, a cinque ("Incerta l'anima"). La prima parte è elegiaca, tenera, con le voci che si fondono magnificamente (anche se in maniera un poco incongrua, dati i sentimenti molto diversi espressi da Desdemona, Rodrigo ed Elmiro); la seconda è straordinariamente drammatica, caratterizzata da incalzanti ritmi puntati e brevi frasi che emergono dal contesto (si noti "La dolce speme fuggì dal cor", intonata da Rodrigo e Desdemona sullo sfondo degli accordi tenuti dalle altre voci).

Ci sono naturalmente delle arie, ed alcune sono buone, anche se nessuna è di qualità straordinaria. La cavatina di Otello è schietta e vigorosa, ben costruita, con il suo breve *Vivace marziale* di apertura che conduce ad un *Andantino* (dove Iago interviene con una linea di canto inquietante e sinuosa), e una cabaletta finale che riprende in parte il movimento di apertura.

L'aria che Rodrigo canta nell'apprendere la notizia del matrimonio di Otello e Desdemona, ricorre a tutti gli espedienti del tenore di coloratura che Rossini aveva a disposizione. La tessitura si assesta saldamente tra il mi bemolle e il do acuto, una testimonianza del virtuosismo di Giovanni David, che fu il primo interprete della parte.

## STRALCIO DELLO SPARTITO

13. Canto del gondoliere  
Nes - sun maggior do - lo - re, nes - sun maggior do - lo - re

14. Canzone del salice (Desdemona)  
As - si - sa à piè d'un sa - lice, immer - sa nel do - lo - re già - cea trafit - ta Isau - ra dal più crude - le a - mo - re!

D'altro canto, l'aria principale di Desdemona, nel finale del secondo atto, è altamente drammatica. La sua sezione di apertura, declamata sopra un accompagnamento orchestrale ricco di sincopi, è insolitamente efficace, mentre la cabaletta, con i suoi improvvisi cambiamenti di tempo nel tema, lo è ancora di più.

È un peccato che il tempo di mezzo, l'entrata del coro delle donne che recano la notizia della vittoria di Otello nel duello con Rodrigo, usi un crescendo molto lungo e piuttosto confuso (12 battute eseguite tre volte) e poi, dopo un breve assolo di Desdemona, lo ripeta in una tonalità diversa. Raramente Rossini perde fino a questo punto il senso della misura.

L'opera non presenta nessun momento di tenerezza tra Desdemona e Otello, il che necessariamente influenza il nostro giudizio sui personaggi. I duetti più grandi dei primi due atti sono invece quelli tra Iago e Rodrigo e tra Otello e Iago. I due brani rivelano uno degli aspetti dell'opera più

curiosi per l'ascoltatore moderno: tutti e tre i personaggi sono dei tenori. Certamente si tratta di tenori con personalità vocali molto diverse - Rodrigo più acuto e fiorito; Otello più drammatico, con una tessitura più ampia, eppure capace di eseguire della musica ricca di abbellimenti; Iago più grave e scuro, in effetti un baritono acuto che non esige la stessa agilità vocale dalle altre parti.

Tra i personaggi principali, soltanto Elmiro, il padre di Desdemona, è un basso. Questa rilevanza assegnata alla voce di tenore, caratteristica di molte delle opere napoletane di Rossini (quella successiva, l'*Almira*, presenta un famoso terzetto per tre tenori), rispecchia il tipo di cantanti che il compositore aveva a disposizione a Napoli. Con grandi artisti come Andrea Nozzari (Otello) e Giovanni David (Rodrigo), e un discreto tenore locale, Giuseppe Ciccimara (Iago), Rossini adattò la partitura a queste forze, riuscendo a ricavarne dei tipi vocali originali nonostante l'affinità del timbro. Si può facilmente capire la disposizione di chi oggi tenti di allestire *Otello*, che potrebbe avere come motto, come è stato suggerito in precedenza, le ultime parole del finale del primo atto: "Il barbaro tenor".

Se non pensiamo a Shakespeare e ci guardiamo l'*Otello* di Rossini per quella bellissima opera seria che è, non possono sfuggirci le ragioni per cui l'opera fu così famosa tra i contemporanei, una fama che durò praticamente fino al tempo del capolavoro di Verdi e Boito.

Si tratta di una delle prime opere italiane dell'Ottocento ad accettare una fine tragica (anche se Rossini fu più tardi obbligato a produrre un assurdo finale alternativo per i teatri in cui la delicata sensibilità del pubblico poteva venire ferita dalla morte di Desdemona), e in questo aspetto l'*Otello* anticipa la drammaturgia più fosca delle opere di Bellini e Donizetti.

Anzi, se si dovesse scegliere un momento come spartiacque tra il mondo dell'opera italiana del Settecento e quello dell'Ottocento, questo sarebbe senza dubbio il terzo atto dell'*Otello* di Rossini.

Riprese e registrazioni recenti hanno dimostrato l'efficacia di molte delle opere serie di Rossini in esecuzioni moderne. Senza dubbio quest'*Otello* rappresenta una testimonianza ulteriore delle ragioni per cui i suoi contemporanei esaltarono Rossini come "il Giove della musica".

# LA TRAMA

## ATTO I

### Scena I

In uno spazioso vestibolo che dà sul mare, il Doge di Venezia, Elmiro e i senatori attendono ansiosamente l'arrivo del Moro Otello, comandante delle forze veneziane vittoriose, che hanno respinto i Turchi da Cipro.

Otello giunge e depone ai piedi del Doge le armi e le insegne conquistate al nemico. In segno di onore e di rispetto il Doge gli pone sul capo una corona d'alloro. Nel frattempo Iago ed il figlio del Doge, Rodrigo, invidiosi della gloria di Otello, tramano nell'ombra la sua disgrazia. Otello confessa a se stesso che, nonostante sia stato accettato e onorato, non sarà felice fino a che amore non coronerà i suoi desideri ("Ah! Sì, per voi già sento").

Rodrigo parla con Elmiro, padre di Desdemona, e gli chiede perché la giovane sembri così infelice. Elmiro non lo sa, e lo lascia per unirsi alle celebrazioni trionfali. Iago torna da Rodrigo, temendo che Elmiro, abbagliato dalla gloria di Otello, permetta al Moro di sposare Desdemona.

Mentre i due complottano, Iago dice a Rodrigo che può contare sulla sua amicizia ("Ah, frena") e gli mostra una lettera di Desdemona che alla fine verrà in soccorso alla loro vendetta.

## **BOZZETTO**



### **Scena II**

Le due donne vedono avvicinarsi l'infido Iago e si allontanano velocemente per evitarlo. Iago, che un tempo aveva desiderato di sposare Desdemona, ma che ora capisce che la donna lo disprezza e preferisce Otello, la vede allontanarsi ("Fuggi..... sprezzami pur") e giura che la farà pentire; il segreto pegno d'amore che è ora in sua mano ne sarà il mezzo. Entrano Elmira e Rodrigo. Il vecchio dice a Rodrigo che ha deciso di dargli in sposa Desdemona, a causa della loro amicizia, del valore di Rodrigo, e del loro comune odio per Otello ("Giunto è, Rodrigo"); una volta parte della stessa famiglia, saranno in grado di opporsi al crescente potere del Moro in maniera più efficace.

Elmira chiede a Rodrigo, al colmo della felicità, di dire al Doge, suo padre, che Otello trama contro di lui, ed ordina a Iago di organizzare la cerimonia di nozze. Una volta solo, Elmira giura vendetta contro Otello e di distruggerne il potere.

Entra Desdemona ed Elmira le dice che le ha trovato un marito ("Ah!

figlia"). A parte la giovane spera che i trionfi di Otello abbiano pacificato il padre e che il marito destinatole sia il Moro. Elmiro le ordina di prepararsi per la cerimonia e si allontana. Desdemona è confusa, ma Emilia la consola, credendo che la giovane si preoccupi senza ragione.

### **Scena III**

In una sala magnifica gli amici di Elmiro attendono ansiosamente l'arrivo degli sposi.

Entrano Elmiro, Desdemona, Emilia e Rodrigo. Desdemona vede Rodrigo e comprende che sarà lui a sposarla e non Otello. Elmiro la implora di fidarsi del suo giudizio e di giurare fede eterna a Rodrigo ("Tutta or riponi").

Desdemona è divisa tra il suo dovere e il suo amore per Otello. Elmiro la implora ancora una volta ("Nel cor d'un padre amante"). Rodrigo è confuso dal comportamento della giovane; amore è il suo unico conforto, e le esitazioni di Desdemona accrescono il suo timore che lei non lo ami. Elmiro minaccia di punire la giovane se non s'inchinerà al suo volere, ma Desdemona sa che il suo cuore è così pieno d'amore per Otello che non troverà mai più pace ("Di sorte il rigore").

### **Scena IV**

Entra Otello e, vedendo Desdemona con il suo rivale Rodrigo, interrompe la cerimonia. Elmiro gli chiede che cosa vuole, e Otello rivendica Desdemona per sé. Elmiro pensa che il Moro sia troppo ardito, Rodrigo che sia troppo superbo, e gli chiede che diritto abbia alla mano di Desdemona.

Il Moro rivela che ha già il suo amore e il suo giuramento di eterna fede. Desdemona lo conferma. Mentre Elmiro infuriato trascina via la figlia, Rodrigo disperato minaccia Otello che, a sua volta, lo avverte di non sfidare la sua ira.

## **ATTO II**

### **Scena I**

Rodrigo incontra Desdemona in un giardino. Perplesso, la giovane gli chiede di lasciarla in pace e lo incolpa della sua infelicità. Rodrigo la implora e offre di fare tutto ciò che lei vorrà. Desdemona gli chiede di placare suo padre, e gli dice che è la moglie di Otello.

Ma Desdemona non è ancora sicura dell'amore del Moro. La giovane rivela a Emilia il contenuto del suo colloquio con Rodrigo e le chiede aiuto, perché vuole raggiungere Otello e abbandonare il padre. Emilia teme i pericoli in cui Desdemona può cadere se venisse sorpresa, e si allontana per andare ad avvisare gli amici della giovane.

### **Scena II**

Nella sua casa Otello si chiede se ha fatto bene a sacrificare la sua gloria e il suo onore per Desdemona ("Che feci?"); la giovane le ha detto di esser sua, ma non lo è di fronte al cielo. Entra Iago e gli chiede la ragione della sua tristezza. Otello commette l'errore di fidarsi di lui credendolo amico perché lo ha avvertito dell'infedeltà di Desdemona.

Il Moro implora Iago di por fine alla sua infelicità e di mostrargli una prova del tradimento di Desdemona. In nome della loro "amicizia" Iago esita, accrescendo i dubbi e la gelosia di Otello al punto che il Moro non desidera altro che vendetta e la propria morte.

### **Scena III**

In un improvviso momento di sospetto, il Moro avverte Iago che se lo tradisce il suo crimine non sarà meno terribile ("Ma non tremenda"). Per dar sostanza alle sue insinuazioni Iago gli consegna la lettera di Desdemona. Otello la legge, senza rendersi conto che in origine era indirizzata a lui, e ne è inorridito ("Che miro! oh Dio!").

Iago, infelice del risultato della sua strategia, fa poi vedere al Moro il pegno d'amore di Desdemona, la ciocca di capelli. Otello si sente del tutto tradito ed il suo amore si consuma nel suo possente desiderio di vendetta ("L'ira d'avverso fato"). Iago sorride segretamente al pensiero di perpetrare la sua vendetta su Desdemona attraverso Otello, e si allontana.

## Scena IV

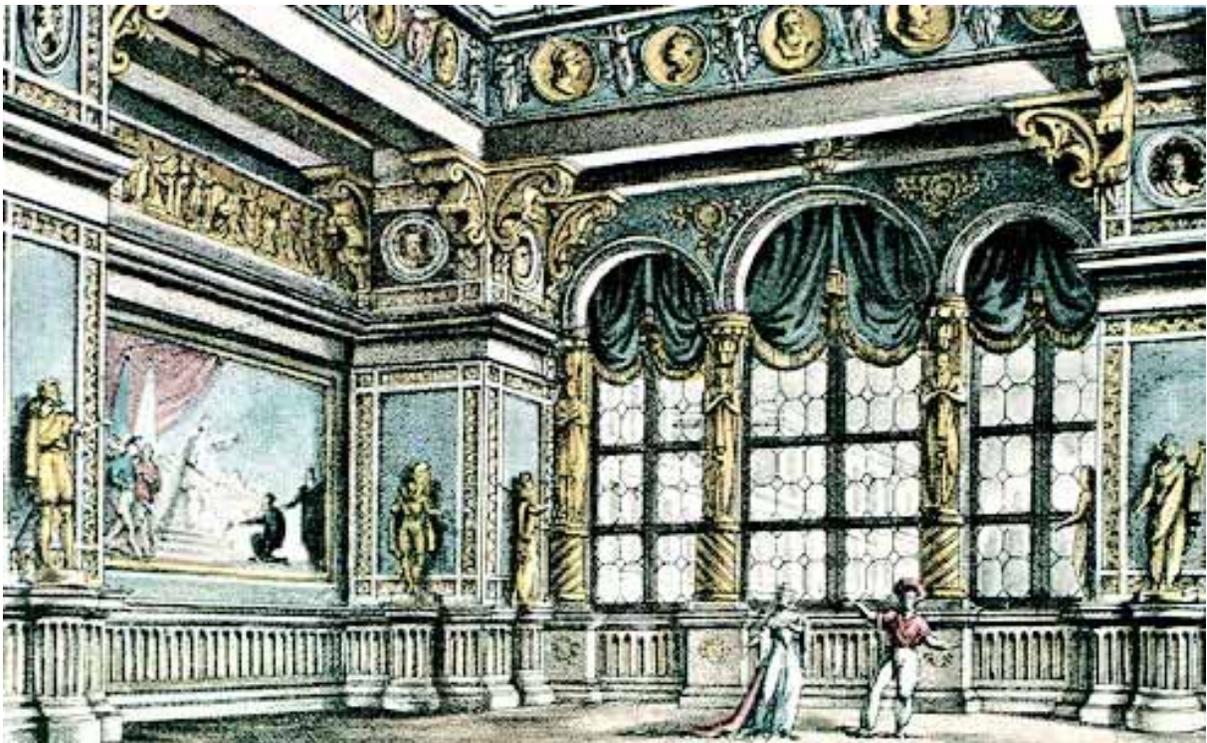
Entra Rodrigo offrendo ad Otello una riconciliazione, ma il Moro respinge le sue profferte di amicizia. Ben presto tra i due scoppia un furioso alterco. Entra allora Desdemona, preoccupata di essere la causa di tanta angoscia.

I due uomini l'accusano di infedeltà ("Che fiero punto è questo!"). Disperata e confusa dell'atteggiamento di Otello nei suoi confronti, la giovane gli chiede che cosa ha fatto per sconvolgerlo a tal punto. Pensando che menta, Otello le dice che presto lo saprà.

Desdemona sviene, mentre i due uomini si allontanano per affrontarsi in duello.

Emilia trova la sua padrona e tenta di avvertirla contro un pericolo imminente, ma Desdemona, in delirio, desidera soltanto che se il fato la deve separare dal suo amore, Otello continui a vivere e sia lei a morire.

## BOZZETTO



## Scena V

Arrivano gli amici di Desdemona, a dirle che Otello ha vinto il duello. Entra poi Elmiro, furioso per il suo onore ferito, ammonendo la figlia che la sua punizione è vicina ("No, che pietà non merti"). Gli amici inorridiscono nel vedere l'amore paterno di Elmiro trasformato in odio, quando il vecchio afferma che ira e disprezzo hanno cancellato in lui ogni sentimento di pietà ("Odio, furor, dispetto").

## ATTO III

### Scena I

In una camera da letto della casa di Elmiro, Desdemona ed Emilia sono sole. Otello è stato bandito e Desdemona, respinta dal padre, è sconvolta dal dolore. Mentre Emilia cerca di consolarla, in lontananza si ode il canto di un gondoliere e Desdemona va alla finestra per sentire meglio.

Il canto le ricorda di un'amica morta e il suo dolore aumenta. La giovane prende l'arpa ed intona una dolce canzone ("Assisa a piè d'un salice"), nel corso della quale una raffica di vento manda in frantumi i vetri della finestra.

Desdemona lo considera un cattivo presagio e ha un presentimento di morte, mentre Emilia esce, profondamente turbata.

### Scena II

Rimasta sola, Desdemona prega che Otello venga a lei prima che lei muoia; poi, dopo aver chiuso le tende attorno al letto, si addormenta.

### Scena III

Quando tutto è silenzio una porta segreta si apre ed entra Otello, che nel frattempo è stato protetto da Iago e ha eseguito le sue indicazioni per raggiungere la camera da letto.

Il Moro ha in mano un coltello ed una lanterna. Otello scosta le tende attorno al letto e contempla Desdemona addormentata. La bellezza della giovane fa esitare il Moro, che per un momento si ritrae, incapace di

colpirla.

Per evitare la sua vista Otello spegne la sua lanterna, ma in quel momento Desdemona, che sta sognando di lui, mormora delle parole d'amore. I sospetti del Moro aumentano, ma Otello non riesce a vedere se la giovane sia sveglia.

Un lampo improvviso di fuori la rivela addormentata. Convinto che stia sognando di Rodrigo, Otello è di nuovo fermo nel suo desiderio di vendetta. Ma prima che possa vibrare il colpo, un tuono desta Desdemona. Comprendendo immediatamente le intenzioni del Moro, la giovane protesta la sua innocenza e abbandona il suo destino nelle mani di Otello ("Non arrestare il colpo").

Otello, infuriato, sempre convinto che Desdemona stia mentendo, trattiene ancora il colpo fatale per dirle che Rodrigo è stato ucciso da Iago. Nell'udire il nome di Iago, Desdemona improvvisamente si rende conto con orrore che era stato lui ad aizzare la gelosia di Otello contro di lui.

Il Moro pensa che la sua disperazione sia dovuta alla notizia della morte di Rodrigo e, mentre la tempesta giunge al massimo della sua violenza, la sua furia aumenta ("Notte per me funesta!") Fino a che, in un parossismo di gelosia, Otello colpisce Desdemona.

## Scena IV

La tempesta si placa, e nella pace sopraggiunta si ode qualcuno bussare in lontananza. Il Moro tenta di mantenere un atteggiamento normale mentre entra Lucio, uno dei suoi seguaci.

Otello chiede immediatamente notizie di Rodrigo, che Iago ha promesso di uccidere, ma apprende che Rodrigo è sano e salvo e che Iago stesso è morto dopo aver confessato i suoi raggiri.

Il Moro, confuso, vede entrare il Doge, Elmiro e Rodrigo. Con angoscia Otello si rende conto a poco a poco dell'enormità dell'errore in cui è caduto. Mentre il Doge gli annuncia il perdono del Senato, Rodrigo rinuncia a Desdemona ed Elmiro gli concede la mano della figlia.

Stupefatto e tormentato dalle loro parole, Otello prende l'unica decisione possibile. Rispondendo ("Unirmi a lei deggio"), Otello si uccide con il suo coltello, aggiungendo prima di morire, ("Punito m'avrà").

## BOZZETTO

