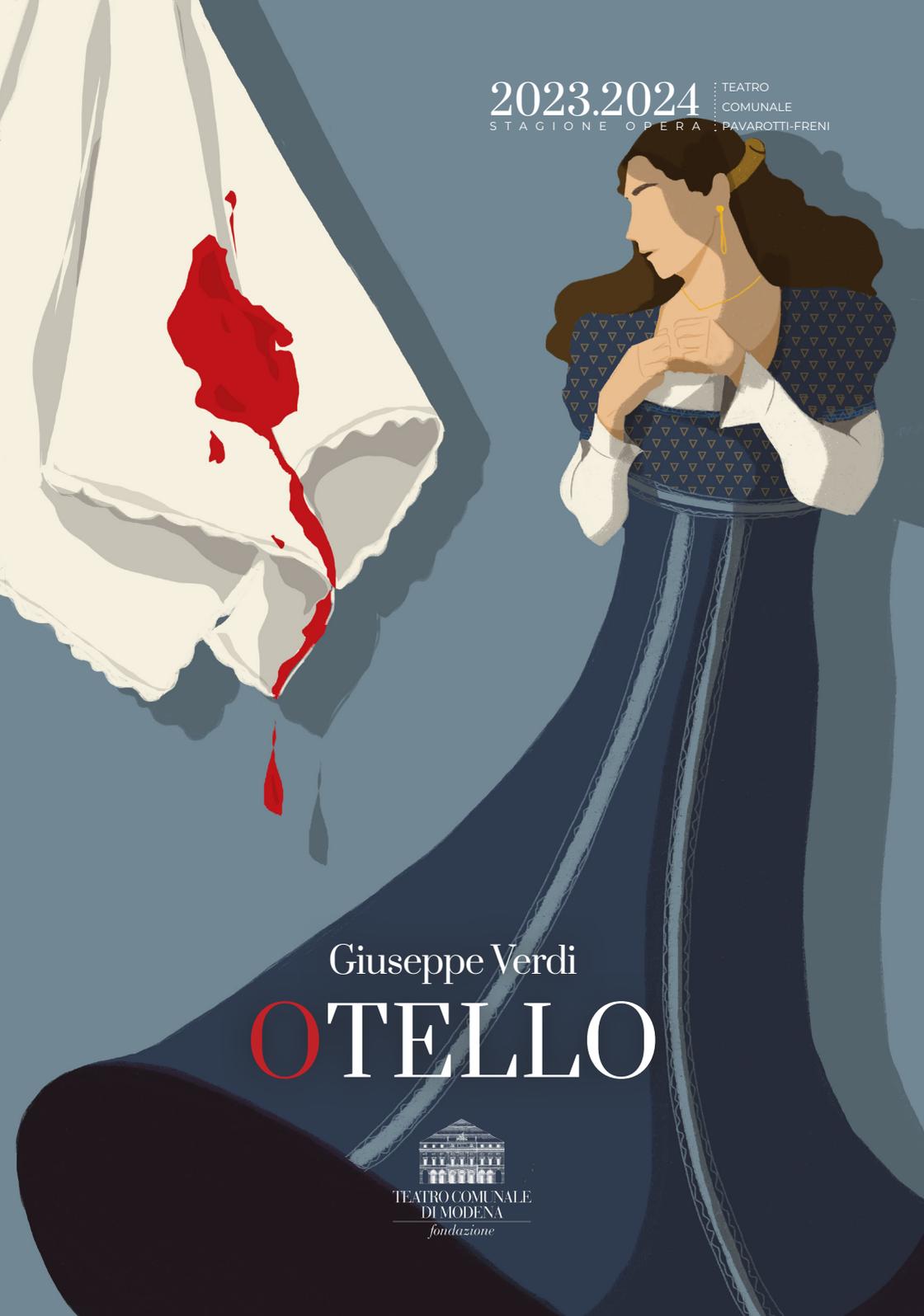


2023.2024
STAGIONE OPERA

TEATRO
COMUNALE
PAVAROTTI-FRENI



Giuseppe Verdi
OTELLO



TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

2023.2024

TEATRO
COMUNALE
PAVAROTTI-FRENI

Opera



TEATRO COMUNALE
DI MODENA

fondazione

giovedì 11 gennaio ore 20.00
domenica 14 gennaio ore 15.30

Giuseppe Verdi

OTELLO

Dramma lirico in quattro atti su libretto di **Arrigo Boito**

Otello **Gregory Kunde**
Desdemona **Francesca Dotto**
Jago **Luca Micheletti**
Cassio **Antonio Mandrillo**
Roderigo **Andrea Galli**
Lodovico **Mattia Denti**
Montano **Alberto Petricca**
Un araldo **Eugenio Maria Degiacomi**
Emilia **Sayumi Kaneko**

Direttore **Leonardo Sini**
Regia **Italo Nunziata**
Scene **Domenico Franchi**
Costumi **Artemio Cabassi**
Luci **Fiammetta Baldiserrì**
Assistente alla regia **Pier Paolo Zoni**
Assistente alle luci **Oscar Frosio**

Orchestra dell'Emilia-Romagna Arturo Toscanini
Coro del Teatro Municipale di Piacenza
Maestro del Coro **Corrado Casati**
Voci bianche del Conservatorio Nicolini di Piacenza
Maestro del coro voci bianche **Giorgio Ubaldi**

Coproduzione **Fondazione Teatri di Piacenza, Fondazione Teatro
Comunale di Modena, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia,
Fondazione Teatro Carlo Coccia di Novara, Teatro Sociale di Rovigo**
NUOVO ALLESTIMENTO







Direttore di scena Marina Dardani
Maestro di sala e di palcoscenico Gianluca Ascheri
Maestro di palcoscenico Elisa Montipò, Ko Gaboon
Maestro alle luci Paolo Burzoni

Sopratitoli Enrica Apparuti

Scene OperaSet (Firenze) - Silvano Santinelli *Scenografie* (Pesaro)
Attrezzeria Teatro Municipale di Piacenza
Costumi ArteScenica (Reggio Emilia) *Sartoria del Teatro Regio* di Parma
Parrucche Audello Teatro (Torino)
Calzature Epoca (Milano)
Luci Gemmi Luci (Milano)

PERSONALE TEATRO COMUNALE DI MODENA

Responsabile allestimenti e palcoscenico
Gianmaria Inzani

Tecnici macchinisti

Catia Barbaresi (capo macchinista), Jacopo Bassoli, Diego Capitani,
Alessandro Gobbi, Andrea Marseglia, Filippo Parmeggiani
Bianca Bonora (aiuto macchinista)

Tecnici elettricisti

Andrea Ricci (capo elettricista)
Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis, Elena Fiandri
Andrea Generali, Antonio Santangelo

Tecnico fonico
Giulio Antognini

Attrezzeria
Lucia Vella (referente)

Sartoria
Federica Serra (referente), Boutaina Mouhtaram,
Renata Orsi, Carlos Salazar

ORCHESTRA DELLEMILIA-ROMAGNA ARTURO TOSCANINI

Violini primi Mihaela Costea**, Caterina Demetz
Alessandro Cannizzaro, Michele Poccecai, Annamaria Rusu°
Diana Cecilia Perez Tedesco, Sara Colombi, Camilla Mazzanti
Domenico Pedone, Lee Heesun°

Violini secondi Viktoria Borissova*, Daniele Ruzza
Maria Bernadette Lo Russo, Jasenka Tomic, Federica Vercalli
Elia Torreggiani, Larisa Aliman, Elisa Scanziani°

Viole Carmen Condur*, Sara Screpis, Niccolò Costantino°
Diego Spagnoli, Daniele Zironi, Ilaria Negrotti

Violoncelli Pietro Nappi*, Vincenzo Fossanova, Sophie Norbie°
Filippo Zampa, Fabio Gaddoni

Contrabbassi Antonio Mercurio*, Michele Valentini, Claudio Saguatti
Antonio Bonatti

Flauti Sandu Nagy*, Giulia Carlutti°

Ottavino (anche terzo flauto) Comaci Boschi°

Oboi Gian Piero Fortini*, Massimo Parcianello

Corno inglese Giulia Baruffaldi°

Clarinetti Daniele Titti*, Alessandro Casini°

Clarinetto basso Miriam Caldarini

Fagotti Davide Fumagalli*, Vincenzo Riccio°
Fabio Alasia, Benedetta Pozzi°

Corni Ettore Contavalli*, Davide Bettani, Fabrizio Villa*
Federica Bazzini°

Trombe Roberto Rigo*°, Innocenzo Caserio°

Cornette Francesco Gibellini*°, Marco Catelli

Tromboni Alessio Brontesi°, Filippo Nidi°, Riccardo Corti°

Tuba Filippo Archetti°

Timpani Francesco Migliarini*

Percussioni Gianni Giangrasso, Carlo Alberto Chittolina°
Gianmarco Petrucci°

Arpa Francesca Cavallo*°

**spalla, *prima parte, °professore aggiunto



CORO DEL TEATRO MUNICIPALE DI PIACENZA

Soprani

Eleonora Alberici, Gloria Contin, Katia Di Munno, Eva Grossi
Giovanna Falco, Alejandra Meza Delgado, Miyamura Kaho
Saenara Jeong, Agnes Sipos, Evgeniya Suranova, Uchimura Asako

Mezzosoprani

Virginia Barchi, Maria Caruso, Barbara Chiriaco
Paola Leveroni, Anna Valdetarra

Contralti

Chiara Biondani, Luisa Ferrari, Kim Jihe, Rumiana Petrova
Iulia Schramm, Lucia Paffi

Tenori primi

Matteo Bortolotti, Nicola Cannas, Claudio Corradi, Giovanni Dragano
Giorgio D'Andreis, Marco Mignani, Aronne Rivoli

Tenori secondi

Francesco Cortinovis, Gianluigi Gremizzi, Francesco Negrelli
Ezio Pirovano, Lorenzo Sivelli, Marco Tomasoni, Enrico Zagni

Baritoni

Romano Franci, Kazuja Noda, Enrico Rolli, Duhyuk Lee
Paolo Leonardi, Adrian Charles Page, Roberto Scandura

Bassi

Cesare Cavanna, Maik Chen, Daniele Cusari
Luca Marcheselli, Alessandro Zanilli

Ispettore del coro Pier Andrea Veneziani

BANDA DI PALCOSCENICO

In collaborazione con i conservatori di
Piacenza, Parma, Reggio Emilia e Brescia

Trombe Simone Calanca, Manuel Cotti, Giulio Gigliotti, Andrea Greco
Luca Hakim Haidar, Pietro Martino | *Tromboni* Daniele Nardi
Nico Tosi | *Mandolini* Chiara Bertagna, Matteo Multinu | *Chitarre*
Filippo Carolfi, Alice Cavanna | *Percussioni* Francesca Cannarozzo

VOCI BIANCHE DEL CONSERVATORIO NICOLINI

Maria Helouise Bonanno, Bianca Botti, Vittoria Breda
Bianca Chiodaroli, Mia Conforto, Tea De Pasquale
Arianna Fazio, Maria Fenucci, Davide Ferri, Hanna Fikru
Francis James Grant, Roberta Maestroni, Ingrid Minelli
Marta Moreschi, Isotta Mugavero, Alice Rossi

MIMI

Saverio Bari, Paolo Cignatta, Paolo Lupo,
Domenico Poziello, Savino Somma

PERSONALE TEATRO MUNICIPALE DI PIACENZA

Tecnici Macchinisti

Gianluca Magnelli*, Andrea Costa

Tecnica Elettricista

Gaia Barboni*

Consollista

Mattia Carli

Attrezzista

Cinzia Pagliari*

Sarta

Consuelo Olivares*

Trucco/Parruccho

Francesca Mori*, Beatrice Tappani, Giulia Roberta Pearcey
Eleonora Volpi, Caterina Pedrazzoli, Corrado Valentini

* capo o referente







Il soggetto

ATTO I

L'esterno del castello. A Cipro, il generale moro del presidio veneziano, Otello, fa ritorno all'isola dopo aver sconfitto la flotta musulmana. È sera e in mare infuria la tempesta; la folla assiste spaventata al difficoltoso approdo della nave del generale e prega per la sua salvezza. Appena Otello riesce a scendere a terra, annunciando la vittoria e lo scampato pericolo, la moltitudine lo accoglie entusiasta. Gli unici che non prendono parte al tripudio generale sono Roderigo, un gentiluomo veneziano vanamente innamorato di Desdemona, la bella e onesta moglie di Otello, e l'alfiere Jago, che odia Otello e trama contro di lui perché ha promosso Cassio capitano in vece sua. I soldati si radunano davanti alla taverna per i festeggiamenti. Jago induce Cassio a ubriacarsi fino a cantare le lodi di Desdemona. Roderigo, fuori di sé, provoca il rivale e i due iniziano a battersi. Il duello è però interrotto da Montano, il predecessore di Otello nel governo di Cipro, che viene ferito da Cassio. Jago intanto fomenta una rissa generale, finché Otello, richiamato dal tumulto, interviene a sedarla. Il generale degrada Cassio e ordina a tutti di allontanarsi. Rimasto solo con Desdemona, il Moro rievoca con la moglie la nascita del loro amore. Mentre il cielo si rasserenava, i due si avviano abbracciati verso il castello.

ATTO II

Una sala terrena nel castello. Jago continua a ordire il suo intrigo: convince Cassio che presto ridiventerà capitano, se si rivolgerà a Desdemona affinché interceda per lui presso il marito. Dopo aver invitato Cassio ad aspettare la donna in giardino, Jago riflette sul destino, sulla sua fede in un Dio malvagio e sulla natura cinica degli uomini. Si avvicina Otello, e Jago gli instilla il dubbio che la sua sposa gli sia infedele. Otello, che ha visto Cassio e Desdemona a colloquio in giardino, scaccia i dubbi quando la moglie è accolta con gioia da un coro

di donne e fanciulli e da marinai che le offrono monili. Quando però Desdemona, ignara di tutto, perora la causa di Cassio chiedendo al marito di restituirgli i gradi di capitano, Otello s'infuria. Desdemona vorrebbe asciugargli la fronte con il fazzoletto da lui donatole in pegno d'amore, ma Otello lo getta a terra. Lo raccoglie Emilia, moglie di Jago. Mentre Desdemona chiede perdono allo sposo per averlo turbato, Jago si fa consegnare il fazzoletto da Emilia, imponendole di tacere. Rimasto solo con Jago, Otello comincia a dubitare delle sue certezze e chiede all'alfiere di aiutarlo a trovare una prova del tradimento. Jago confida a Otello di aver udito Cassio parlare nel sonno a Desdemona e invitarla a nascondere il loro amore. L'inganno è compiuto quando aggiunge di aver visto il fazzoletto di Desdemona nella camera di Cassio: Otello, sconvolto, giura di vendicarsi.

ATTO III

La gran sala del castello. Un araldo annuncia l'arrivo imminente degli ambasciatori veneziani. Jago espone il suo piano a Otello: farà venire Cassio così che lui, nascosto, possa spiare le parole e le intenzioni. Giunge Desdemona, che ingenuamente torna a perorare la causa di Cassio. Il marito le chiede di mostrargli il fazzoletto che le aveva donato. L'imbarazzo della sposa, che si accorge di averlo perduto, e l'insistenza con cui ella torna a parlargli di Cassio, fanno esplodere la furia di Otello che, incurante delle lacrime di Desdemona, la insulta e la scaccia. Rimasto solo, Otello sfoga la sua amarezza. Giunge Jago, che lo invita a nascondersi perché sta per arrivare Cassio. Con l'inganno, l'alfiere spinge Cassio a mostrargli il fazzoletto che ha trovato in casa sua e che crede l'omaggio di una corteggiatrice ignota. Otello è definitivamente convinto del tradimento. Squilli di tromba e un colpo di cannone annunciano l'approdo della trireme veneziana. Otello informa Jago che ha deciso di uccidere i colpevoli; nomina poi capitano l'alfiere e riceve gli ambasciatori. Desdemona, assai turbata, presenzia alla cerimonia accompagnata da Emilia. Al messaggio del Doge, che lo richiama a Venezia nominando Cassio suo successore a Cipro, Otello – ancora istigato da Jago e perso ogni controllo – legge nel dolore della sposa la conferma del tradimento e insulta la moglie davanti a

tutti, maledicendola. Ordina a tutti presenti, stupefatti e inorriditi, di andarsene; rimasto solo, cade a terra tramortito. Mentre dall'esterno giungono acclamazioni al "Leon di Venezia", Jago, che nel frattempo ha spronato Roderigo a uccidere Cassio, si compiace del suo trionfo e guarda con disprezzo l'uomo che ha rovinato.

ATTO IV

La camera di Desdemona. In preda all'angoscia, Desdemona si prepara per la notte assistita dalla fedele Emilia; intona l'antica canzone del salice e prega la Vergine. Otello entra nella stanza da una porta segreta, s'accosta al letto, contempla Desdemona e la bacia tre volte. Quando la moglie si risveglia, la invita a chiedere perdono al cielo per i suoi peccati poiché la sua morte è ormai vicina. La donna tenta disperatamente di difendersi proclamando la sua innocenza, ma invano. Otello la soffoca senza ascoltare le sue ragioni. Emilia scopre l'assassinio e chiama aiuto: accorrono l'ambasciatore veneto, Jago e Cassio, che è appena sfuggito all'agguato tesogli da Roderigo. Di fronte alle grida di Emilia, che accusa Otello di aver ucciso un'innocente, il Moro ribadisce il tradimento della moglie. Emilia rinfaccia a Jago il suo intrigo. Scoperto l'inganno, Otello dà addio alla vita: improvvisamente illuminato dell'inganno nel quale è caduto, compiange l'uccisa, si pugna e spira sul corpo di Desdemona, dopo averne baciato un'ultima volta le labbra.







Appunti di messa in scena per Otello

di Italo Nunziata

*La gelosia è sovente solo un inquieto bisogno di tirannide
applicato alle cose d'amore*
Marcel Proust

L'amore fa nascere la gelosia, ma la gelosia fa morire l'amore
Cristina di Svezia

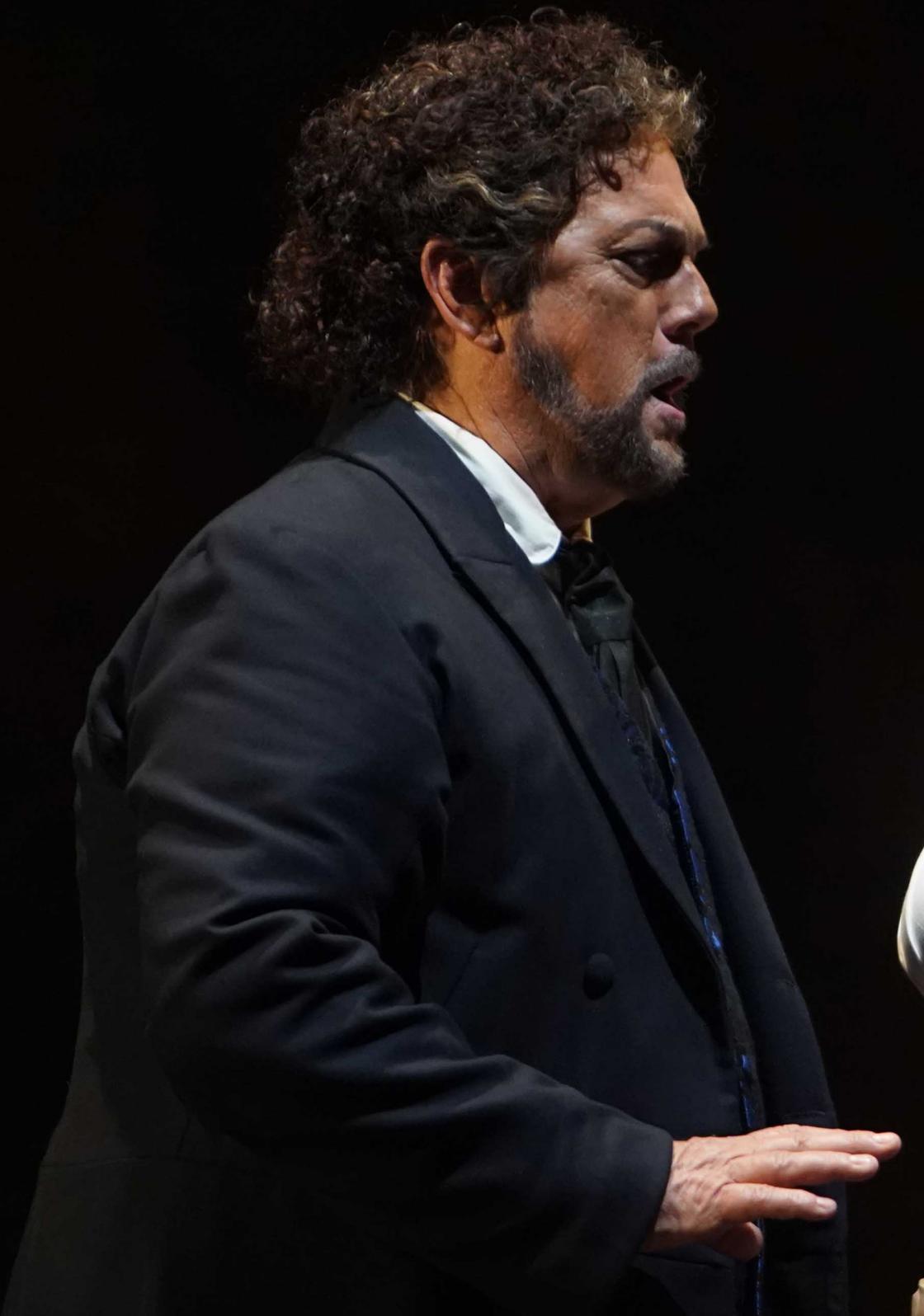
La gelosia è una prigione nella quale l'individuo si rinchiude a volte da solo o a volte sospinto da qualcuno o qualcosa. Finisce comunque per entrarci di sua spontanea volontà, per chiudere la porta dall'interno e gettare via la chiave al di là delle sbarre. La gelosia che piega le gambe, che toglie il sonno, arrovella i pensieri, la gelosia che avvelena l'intelligenza con interrogativi, sospetti, paure. La gelosia come una stanza chiusa, dalla quale è possibile uscire solo con l'annientamento totale della causa di questa lacerante ossessione.

Lo spazio scenico

Uno spazio chiuso, fatto di pareti di rame ossidate dal mare o dal passare del tempo. Una sorta di spazio prigione che, pur aprendosi verso l'esterno, ha sempre del di fuori una visione non naturale o oleografica, ma straniante e suggestiva. Uno spazio che si muove, si fraziona, si chiude, si riapre senza soluzione di continuità. Uno spazio mentale anche, che apre o chiude l'immagine o il pensiero, mette in primo piano o allontana come in un campo lungo cinematografico le persone, le situazioni, i pensieri. Uno spazio che, nei momenti più forti e claustrofobici dei propri pensieri, come un vero e proprio diaframma in fotografia, sembra chiudersi solo sulla realtà mentale del protagonista tanto da sfocare, sfigurare o aberrare per momenti che sembrano senza tempo le fattezze della realtà circostante.

Il tempo della tragedia

Tragedia di tutti i tempi e di tutte le epoche, è ambientata anche per i costumi e gli oggetti negli ultimi decenni del 1800, quasi ad evidenziarne, laddove possibile, la natura di "dramma borghese" dello svolgersi dell'azione e del sentimento. Una società ed un periodo storico che non ha più cotte di ferro o armature, ma corazze ben precise fatte di particolari tagli degli abiti, di rituali e forme ineludibili di vivere sociale, di appartenenza per nascita ad un mondo dove chi viene dal di fuori, pur avendo guadagnato con forza la sua esistenza e posizione in questa società adeguandosi perfettamente alle sue leggi sociali, sarà visto e ne rimarrà sempre come "estraneo e straniero".





Otello, il lato oscuro della fragilità

di Nicola Salmoiraghi

Chissà se Giuseppe Verdi e William Shakespeare avessero avuto la possibilità di incontrarsi, grazie alla macchina del tempo, magari in un'osteria di Roncole di Busseto o Stratford-upon-Avon: si sarebbero dati una pacca sulla spalla (anche se Verdi credo fosse assai poco incline a questo tipo di cameratismo) e avrebbero bevuto insieme un bel fiasco di Lambrusco o una pinta di birra? Certo che motivi per andare d'accordo e argomenti su cui scambiarsi opinioni ne avevano a iosa, i due. I più grandi cantori, in prosa e in musica, dell'universalità dei sentimenti, odii, meschinità, della "verità" del genere umano, sempre quella attraverso i secoli, con le sue grandezze, le sue incertezze, le sue cadute e i suoi abissi.

Nessun compositore come Verdi, né prima né dopo, è riuscito a tale livello ad esaltare la grandezza del Bardo, attraverso il mezzo dell'opera, restituendone lo spirito, l'essenza e la straordinaria potenza. È quasi pleonastico ricordare l'impressionante forza musicale e drammaturgica di *Macbeth*, *Otello* appunto, e il magnifico arazzo a cesello di *Falstaff*. E resta un grande punto di domanda, il rimpianto di ogni appassionato d'opera: come sarebbe stato il *Re Lear* secondo Verdi? Progetto accarezzato e mai realizzato? Un'altra grande figura nella galleria dei padri verdiani, quasi sempre incombenti, ingombranti, ricattatori, soffocanti nella loro dimostrazione di affetto e con la loro personalità prevaricatrice. È curioso che le uniche madri nella produzione verdiana vengano citate da defunte o, se presenti, trattasi di maternità "surrogata", come nel caso di Azucena, che non prenderei certo ad esempio di amore genitoriale (e anche un filo distratta nell'accudimento dei pargoli...). Tant'è, *Re Lear* resta nel cassetto dei desideri irrealizzati, ma c'è da essere certi che Verdi ne avrebbe ricavato un capolavoro.

Affrontare oggi un testo shakespeariano, sia in prosa che traslato in musica, pone un'infinità di problemi nemmeno ipotizzabili fino a non molti anni fa, che francamente, per quanto mi riguarda, vanno a iscriversi tra le questioni di lana caprina. Molti dei soggetti del Bardo paiono sollecitare i pruriti degli intemerati alfieri del politicamente corretto, che in questi ultimi tempi sta portando alla totale insensatezza della *cancel culture*.

Testi e trame pensati oltre quattro secoli fa e messi in musica un secolo e mezzo fa mi sembra sin troppo ovvio vadano inquadrati nel proprio periodo storico e analizzati con "intelligenza". Limitiamoci ad *Otello*: sembra diventato impossibile proporre un Otello "nero" che non lo sia di nascita (come se anima di un artista, qualsiasi artista, non sia quella di essere in grado di impersonare qualcosa di completamente diverso da sé, anche con il trucco): vade retro *blackface*, di conseguenza. Ma il fatto che Otello, grande stratega, militare eccelso, condottiero, a cui vengono assegnate

posizioni di potere, proprio per i suoi meriti, nella Venezia del Cinquecento, magari obtorto collo, - ma non pensate la situazione sia poi così cambiata oltre l'ipocrisia di facciata -, sia nero, è fondamentale nell'economia drammaturgica della vicenda. Un'isola. In una società che deve accettarlo ma ne farebbe volentieri a meno. E questa sensazione, appena oltre la patina di coraggio, baldanza e forza granitica, fa di lui in realtà un uomo fragile, insicuro e, come si vedrà, facilmente manipolabile. Per cui quando Jago si riferisce a lui definendolo "quel selvaggio dalle gonfie labbra" (verso che fa rizzare certamente i capelli ai guardiani del lecito di cui sopra) in realtà non fa altro che mettere in parole quello che la società dissimulatrice e conformista davvero pensa di lui. La società, si badi bene, non Shakespeare, non Verdi (né Boito), che proprio attraverso quelle parole mettono semmai alla gogna il razzismo di chi le pronuncia. Non si può in ogni caso cancellare una realtà storica che purtroppo, un milione di volte purtroppo, è esistita. Sta a chi li porta in scena oggi, questi titoli, fare arrivare, far capire, qual è la reale sostanza del dramma, quale ne è il cuore autentico e non la vetrina per le polemiche.

Desdemona, ad esempio, è tutt'altro dalla pupattola un po' tonta e senza carattere che la tradizione tende a far credere. È, invece, donna modernissima. Pensate, una ragazza di famiglia patrizia e politicamente potente, che sceglie - e lo fa presumibilmente contro tutti - un uomo più grande di lei, non nobile, soldato e nero (ecco perché è importante questo "particolare") tra le altre cose. E lo fa secoli addietro. Perché Desdemona sa guardare oltre, ed è talmente matura e consapevole, sicura di sé, che non si cura minimamente che le sue insistenze a favore di Cassio con il marito, possano scatenare in Otello un inferno interiore, dal quale nessuno dei due si salverà. Lei sa di amarlo, e non può nemmeno pensare che lui non ne sia altrettanto consapevole. Quello che non immagina - e anche in questo è tristemente e terribilmente attuale - è che spesso la donna è più strutturata e forte dell'uomo, che invece, in questo caso, perso ogni controllo, la trascinerà ad essere vittima di femminicidio. Quanti ce ne sono nell'opera, in letteratura, nel teatro? E per questo vanno rimossi? Censurati? Semmai analizzati, riletti, interpretati e spiegati. Eliminare, nascondere, censurare, non serve a nulla.

Pensiamo alla potentissima figura di Jago. Lui è la parte nera che ciascuno di noi cela, controlla, governa, nella stragrande maggioranza delle situazioni. Il lato oscuro con cui non vogliamo fare i conti. Lui li fa, e il risultato sarà letale. Sotto l'aspetto farisaico della finta amicizia, della lealtà, agisce con un cinismo talmente subdolo e calcolatore che assurge quasi ai vertici di una bieca grandezza. Il suo "Credo" laico e irridente, virato al negativo, è una straordinaria ed inquietante pagina teatrale, non meno che musicale nella livida e notturna scrittura verdiana.

Erano passati sedici anni di silenzio operistico (da *Aida*, 1871) quando *Otello* andò in scena al Teatro alla Scala di Milano, nel febbraio del 1887; con il librettista Arrigo Boito, che l'accompagnerà anche nella conclusiva avventura di *Falstaff*, Verdi eliminerà l'iniziale atto veneziano, con lo sve-

lamento del matrimonio segreto tra Otello e Desdemona e ci porta immediatamente in medias res, sull'isola di Cipro. Tra *Aida* e *Otello* c'erano stati alcuni capisaldi della produzione wagneriana: la rappresentazione completa del *Ring, Parsifal*; nell'eterna contrapposizione Wagner-Verdi c'è chi volle vedere nella scrittura di *Otello*, uno strizzare l'occhio, quando non apertamente rifarsi al flusso continuo musicale del Sassone. Semplicemente Verdi seguiva l'evolversi del suo tempo creativo; non c'è proprio nulla che non sia assolutamente personale e "suo" in *Otello*. La prima impressione è che il potentissimo e sfumato - non paia un azzardato osimoro - racconto dell'*Otello* verdiano abbia di fatto superato lo schema delle arie chiuse (se si fa eccezione per la Canzone del salice e l'Ave Maria di Desdemona) per dipanare il suo ordito in un discorso drammaturgicomusicale senza soluzione di continuità. In realtà i momenti solistici, uniti da un'orchestrazione magistrale che colloquia fluidamente con il canto infondendogli un'unità narrativa sorprendente, sono presenti, abilmente mascherati e del tutto nuovi, per un musicista, Verdi, che all'alba dei 74 anni, coglie e vince la sfida del rinnovamento.

In fondo il celeberrimo "Esultate!", la sortita di Otello, non può essere considerato una breve cavatina? E come definire i grandi momenti del Moro come "Si pel ciel marmoreo giuro", "Ora e per sempre addio sante memorie", "Dio! Mi potevi scagliar", "Niun mi tema"? E cos'è il meraviglioso duetto con Desdemona, "Già nella notte densa"?

Del "Credo" di Jago si è già detto, ma il suo brindisi del primo atto, "Innaffia l'ugola!...Chi all'esca ha morso"? O il Coro "Fuoco di gioia"? Quella che ascoltiamo è un'evoluzione di perfetta continuità, sorretta da una trama sonora che crea anelli di congiunzione tanto discreti quanto pregnanti: l'aria "nascosta" che si trasforma in dialogo e ogni momento teatrale che è collegato all'altro da passaggi abilissimi che svelano una teatralità di assoluta modernità.

Il ruolo di Otello è stato quasi sempre meta agognata e punto di arrivo per tutti i tenori che potevano e possono permetterselo. Ma cosa occorre per impersonare vocalmente e non solo un credibile Moro di Venezia? A partire dal creator del ruolo, Francesco Tamagno, per arrivare nel secondo dopoguerra alle grandi creazioni di Ramon Vinay, Jon Vickers, e a quella tellurica e imprescindibile di Mario Del Monaco, che su questo personaggio ha posto un'ipoteca pesantissima e per certi versi ingombrante, facendone indubbiamente il suo cavallo di battaglia. Difficile far accettare qualcosa di diverso, dopo.

C'è riuscito Plácido Domingo, che a Otello ha legato alcune delle pagine più belle della sua carriera. Non mancava la forza nella sua resa del ruolo, ma unita a una maggior introspezione e a un gioco di sfumature indubbiamente indispensabile per rendere il carattere, anche teatrale, di quest'uomo così tormentato, insicuro, vincente all'apparenza e sempre in lotta in realtà con i fantasmi della sua interiorità.

Non v'è dubbio che i maggiori interpreti del ruolo, oggi, siano Gregory Kunde, al vertice di una carriera che ha dell'incredibile, e che si ascolta in

questa produzione, e Jonas Kaufmann, che per timbro e vocalità ricorda la lezione di Jon Vickers. Entrambi sono coscienti e sanno dimostrare che Otello non è unicamente forza muscolare - in realtà necessaria solo in momenti che non sono la maggioranza della scrittura di Otello - ma anche abbandoni lirici, ripiegamenti, canto sfumato. In una parola: verità. Scenica e musicale.

Otello, come è noto, è il penultimo atto di Verdi. Sei anni più tardi, il Grande Vecchio, ottantenne, sorprenderà nuovamente il mondo (sempre complici Shakespeare e Boito) con il prodigio di *Falstaff*.

Dopo l'ombra della tragedia, il graffiante sorriso della commedia.

«Pria d'ucciderti... sposa... ti baciai. Or morendo... nell'ombra... in cui mi giaccio... un bacio... un bacio ancora... un altro bacio...». «Tutto nel mondo è burla. L'uom è nato burlone, la fede in cor gli ciurla, gli ciurla la ragione. Tutti gabbati! Irride l'un l'altro ogni mortal. Ma ride ben chi ride la risata final».

Le conclusioni delle due opere a confronto. Forse, davvero, è solo quando sei molto avanti con gli anni che comprendi quanto infinitamente più saggia sia, e da sempre sarebbe stata, la seconda soluzione.

*Si ringrazia la Fondazione Teatri di Piacenza
per la gentile concessione dei testi per il programma di sala*





TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

Direzione

Direttore del Teatro e Direttore Artistico
Aldo Sisillo

Produzione e organizzazione artistica

*Assistente alla Direzione Artistica
e Maestro Collaboratore*

Francesca Pivetta

Segreteria di Direzione

Sara Ferrari

Organizzazione attività teatrali

Marco Galarini

Amministrazione

*Responsabile Amministrativo
contabilità e bilancio*

Stefania Natali

Gestione personale artistico

Francesca Valli

*Gestione personale tecnico
e amministrativo*

Claudia Bergonzini

Amministrazione

Lucia Bonacorsi

Ufficio stampa

Alessandro Roveri

Francesca Fregni

Anna Maria Mattioli

Rapporti con il pubblico
promozione e marketing

Addetto relazioni col pubblico

*Servizio gestione per la biglietteria
e per l'attività di spettacolo*

Giovanni Garbo

Promozione e formazione del pubblico

Rapporti con sponsor e sostenitori

Fabio Ceppelli

Formazione

Progettazione ed erogazione

Francesca Pivetta

Alessandro Roveri

Gestione delle attività formative

Lucia Bonacorsi

Stefania Natali

Servizi tecnici

*Responsabile del servizio
di prevenzione e protezione*

Giuseppe Iadarola

*Responsabile servizi allestimenti
e palcoscenico*

Gianmaria Inzani

*Responsabile servizi area
tecnico-impiantistica e informatica*

Michele Sannino

Elettricisti

Andrea Ricci (capo elettricista)

Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis,

Andrea Generali, Marcello Marchi,

Mauro Permunian

Macchinisti

Catia Barbaresi (capo macchinista)

Jacopo Bassoli, Paolo Felicetti,

Alessandro Gobbi, Filippo Parmeggiani,

Bianca Bonora (aiuto macchinista)

Audio-video-fonico

Giulio Antognini

Attrezzista

Lucia Vella (referente)

Sarta

Federica Serra (referente)

Servizio di custodia

Uber Beccari, Agron Biduli

Servizio di pulizia

Sale teatrali

Antonella Bastoni, Barbara Castagnetto,

Raffaella Sorrentino

Uffici

Aliante Cooperativa Sociale

Servizi di reception, assistenza al pubblico
e biglietteria

Mediagroup98 Soc. Coop.

Servizi fotografici

Rolando Paolo Guerzoni



TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

Presidente

Gian Carlo Muzzarelli
Sindaco di Modena

Consiglio direttivo

Tindara Addabbo
Paolo Ballestrazzi
Cristina Contri
Ernest Owusu Trevisi

Direttore

Aldo Sisillo

Collegio dei revisori

Claudio Trenti
Presidente
Angelica Ferri Personali
Alessandro Levoni
Sindaci effettivi

Fondatori



Comune
di Modena



FONDAZIONE
DI MODENA

Si ringraziano

BPER:
Banca

ASSICOOP
Modena&Ferrara SpA

UnipolSai
ASSICURAZIONI



i nostri Soci, i nostri Sostenitori

bsgsp FONDAZIONE
BANCO S.GEMINIANO
E S.PROSPERO

COMMERCIALE FOND s.p.a.
www.commercialefond.it

TIPOGRAFICO

Angelo Amara
Rosalia Barbatelli
Gabriella Benedini Bulgarelli
Simone Busoli
Maria Rosaria Cantoni
Maria Carafoli
Rossella Fogliani
Sarah Lopes-Pegna
Paola Maletti
Pietro Mingarelli
Eva Raguzzoni
Maria Teresa Scapinelli
Sonia Serafini
Anna Maria Sgarbi
Amici dei Teatri Modenesi

e i nostri Sponsor

coop
Alleanza 3.0

SI. RE. COM. s.r.l.

TOMMASO GRANDI
DENTAL CLINIC



TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

Via del Teatro,8
41121 Modena
tel. 059 203 3020
segreteria@teatrocomunalemodena.it
www.teatrocomunalemodena.it



Comune di Modena



FONDAZIONE DI **MODENA**

www.teatrocomunalemodena.it