THE METAMORPHOSIS OF WINE WITHIN IAGO'S VILLAINY - SHAKESPEARE IN VERDI'S *OTHELLO*

Letiția GOIA, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca
Cornelia CUTEANU, "Gheorghe Dima" Music Academy of Cluj-Napoca

Abstract: The drinking scene in the second act of the Shakespearean play Othello and the corresponding passage in Verdi's opera Otello illustrate one of Iago's cunning ways of directing people his own way. In this case, wine, which has spiritual dimensions, becomes an agent of the devil leading to Cassio's ruin. In a mock-religious Mass, Iago, the anti-priest, serves Cassio the wine which is no longer a sacred source of life, but a means of destruction.

Keywords: Othello, Otello, Iago, wine, metamorphosis

Tragedia *Othello* a cunoscut un număr impresionant de lecturi și interpretări de-a lungul secolelor și continuă să fie cercetată și analizată dintr-o varietate de perspective și în ziua de azi. Fascinant însă, la Shakespeare, este faptul că piesele sale pot fi studiate și într-o cheie mai puțin evidentă, o lectură avizată, accesibilă doar cititorilor inițiați. Sensuri ascunse și mesaje ezoterice se relevă celor capabili să pășească dincolo de primul strat al unei celebre tragedii domestice.

Verdi se numără printre cei care au pătruns înțelesul profund al temelor shakespeariene și, mai mult, el l-a concretizat într-o oglindă sonoră a celor mai subtile nuanțe. Întreaga operă *Otello* este nu doar o manifestare a geniului marelui compozitor, ci un adevărat demers hermeneutic rezultat într-un subtext muzical shakespearian prin excelență. Dincolo de libretul adaptat după piesă și acompaniamentul orchestral ce-l slujește cu fidelitate, înzestrarea spirituală l-a condus pe Verdi la crearea unei capodopere muzicale ce potențează extraordinar textul tragediei, aceasta regăsindu-se în limbajul sonor într-o manieră nebănuită.

Pasajul din actul II, scena 3 al piesei – *scena beției* – reprodus în primul act din operă este extrem de sugestiv în acest sens. Libretul preia ideea de bază și unele fragmente mai importante, iar subtextul muzical completează expresiile din piesă lăsate deoparte. Atât la Shakespeare, cât și la Verdi, cheia acestui episod este vinul care, prin uneltirea lui Iago, se transformă din sursă de viață în mijloc de pierzanie. Textul tragediei oferă toate premisele unei abordări din perspectivă sacră a vinului, pentru ca Iago să-i schimbe în totalitate conotația cu cea mai diabolică intenție. În stăpânirea lui, vinul devine o unealtă a intrigii sale, iar această metamorfoză este determinată în mare măsură de cantitate: în doze mici, vinul e benefic, însă volumul mare duce la nenorocire. Verdi redă acest cumul prin succesiunea celor cinci îndemnuri ale lui Iago – *beva con me (bea cu mine)* – exprimate într-un cromatism descendent și prin rostirea repetată și insistentă *beva, beva – bea, bea*.

În tradiția creștină, la Cina cea de Taină, Mântuitorul instituie Taina Sfintei Euharistii (Împărtășania): pâinea și vinul sunt prefăcute de Duhul Sfânt, în timpul rugăciunii preotului, în trupul și sângele lui Cristos (*Iar pe când mâncau ei, Isus, luând pâine și binecuvântând, a frânt și, dând ucenicilor, a zis: Luați, mâncați, acesta este trupul Meu. Și luând paharul și mulțumind, le-a dat zicând: beți dintru acesta toți, că acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulți se varsă spre iertarea păcatelor* (Matei 26.26-28). În *Dicționarul Noului Testament*, Ioan Mircea explică: „Vinul este folosit și ca element de cult de la Cina cea de Taină, când Mânuitorul Hristos a instituit sfânta Euharistie ca anticipare a jerfei Lui pe Cruce, Sfânta Euharistie reproducând tainic și nesângeros jertfa Lui sângeroasă (cf. Matei 26,26-28; Marcu 14,22-23; Luca 22,19-21; Ioan 6,54-56; 1Cor 10,16, 11,23-25). De aceea,

BDD-A22071 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-04 19:26:11 UTC)

alături de pâine, vinul este nelipsit din cultul liturgic, prefăcându-se în timpul Sfintei Liturghii – prin Sfântul Duh, invocat de preot: pâinea, în trupul iar vinul, în sângele Domnului. Cu ele se împărtășesc preoții și mirenii după ce și-au mărturisit păcatele la duhovnic, pentru a nu se împărtăși cu nevrednicie și spre osândă" (Mircea 1995:564).

În *Dicționarul de simboluri*, „vinul este în general asociat cu sângele, atât din cauza culorii sale, cât și a caracterului de esență a plantei: este, în consecință, *băutura vieții sau a nemuririi*" (Chevalier, Gheerbrant 1994:449). Biederman crede că vinul „reprezintă de fapt o *băutură spirituală* în adevăratul sens al cuvântului, un lichid încărcat cu focul vieții (Biederman 2002:484).

Scena beției, cum este denumită în operă, și de altfel primul exemplu al versatilității maleficului Iago, se deschide cu o fascinantă descriere sonoră a vinului ce începe imediat după chemarea lui Iago – *Băieți, aduceți vinul!*: trei portative orchestrale ilustrează foarte sugestiv din punct de vedere muzical licoarea, care capătă mai apoi conotații neașteptate în primul act al operei. Alămurile predominante îi dau culoarea rubinie, iar timbrul metalic îi conferă tăria. Accentele extrem de puternice anticipă forța distructivă pe care vinul o poate avea dacă este pus în slujba răului. Acordurile micșorate induc o stare conflictuală și sentimentul unei tensiuni iminente.

Fiind un bun cunoscător al valențelor pe care le posedă vinul și în același timp urmărindu-și scopul cu o fantastică stăpânire de sine, Iago îl pune în slujba sa și îl folosește spre a-i servi propriilor interese. Cu un cinism ieșit din comun, Iago își cunoaște foarte bine planul și îl urmărește cu precizie și detașare: *Lucrăm cu mintea, știi tu, vrăji nu facem. Iar ea-i supusă timpului zăbavnic.*

Marea calitate a lui Iago este să apară mereu ca *cinstitul Iago*, prieten iubitor și tovarăș de nădejde, însă „unul din marile talente pe care le posedă este capacitatea de a-și schimba personalitatea în funcție de persoanele cu care stă de vorbă, fie pentru a le amăgi, fie pentru a le supune voinței sale. Îngăduitor și agreabil cu Cassio, ironic cu Roderigo, aparent amabil, respectuos și devotat cu umilință lui Otello, brutal și amenințător cu Emilia, slugarnic cu Desdemona și Lodovico. Acestea sunt calitățile de bază, manifestarea și diferitele fațete ale acestui om" (Ricordi, *Dispositione scenica*, în Budden, 1992, p.328 n.t.).

În pasajul shakespearian din actul al II-lea, Iago îl „citește" foarte bine pe Cassio și, pentru a-și atinge scopul, exploatează punctul său cel mai slab: *Haidem, locotenente, am o carafă cu vin şi aci afară ne aşteaptă o ceată de flăcăi din Cipru care ar ciocni bucuros un pahar în sănătatea negrului Othello.* Cassio, însă, își cunoaște slăbiciunea: *Nu astă-seară, dragă Iago. Am un cap nenorocit, care nu duce la băutură. Aş vrea ca lumea să născocească alt mijloc de petrecere.* Cu toate acestea, Iago are un scop precis de atins: *Bine, dar sunt prietenii noştri. Numai un pahar! Am să-l beau eu pentru dumneata.* Cu toată opoziția - *Am mai băut unul astă-seară, şi incă il botezasem bine, şi uite in ce hal m-a adus. Am meteahna asta nenorocită şi nu cutez să-mi incerc slăbiciunea incă o dată* - Cassio nu se poate împotrivi: *Deşi nu-mi place, fie cum vrei tu.* Prin atitudinea de bun simț și veselie, *cinstitul Iago* alungă orice suspiciune ar putea izvorî în mintea lui Cassio (cf. Sternfeld 2005:145 n.t.)

Iago își îmbracă insistențele într-un cântec ademenitor care nu doar că îl atrage pe Cassio, ci îl și face să treacă cu vederea posibilul pericol dat de prea multă băutură. Sternfeld consideră că „deși funcția primară a acestui cântec este de a-l târî pe Cassio în dizgrație, în timpul acestui proces se revelează aspecte ale personalităților lui Iago și Cassio. Pentru a-și atinge scopul, Iago simulează o bonomie care amestecă zeflemeaua, băutura și cântecul. Asemenea lui Mefistofele cu Goethe în pivnița lui Auerbach, agentul rău trebuie să se deghizeze în clovn pentru a-și ademeni victima (Sternfeld 2005:147 n.t.). Peter Seng, pe de altă parte, admite că funcția dramaturgică a acestui episod constă în oferirea unui cadru temporal suficient de lung pentru ca băutura să-și poată face efectul asupra lui Cassio. Dacă nu ar fi fost introduse aceste cântece, timpul necesar ca vinul să aibă consecința scontată de

BDD-A22071 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-04 19:26:11 UTC)

Iago nu ar fi fost verosimil (cf. Seng 1967:143 n.t.). Același autor face o scurtă trecere în revistă a unor comentarii referitoare la cântecul de beție al lui Iago. Printre altele, se remarcă faptul că Shakespeare folosește adesea cântecele ca instigare la acțiune, iar Iago cântă pentru a-l îmbăta pe Cassio înainte de confruntarea cu Roderigo. De asemenea, în cântecele de beție la Shakespeare se întrevede pericolul, majoritatea pasajelor bahice prevestind dezastrul. Tot aici se amintește că Iago este extrem de versat în slăbiciunile oamenilor și știe mai bine ca oricine cum să le exploateze sentimentele (cf. Seng 1967:185 n.t.).

Dincolo de aspectele de ordin dramaturgic ale introducerii unui fragment muzical într-o piesă de teatru, întregul pasaj poate fi citit în sens contrar unei liturghii: Iago joacă rolul preotului care îl împărtășește pe Cassio cu vin, într-o pseudo-slujbă liturgică. Astfel are loc metamorfoza vinului care nu mai este dătător de viață, ci duce la nenorocire. Este „împărtășania" de la diavol. Cântecele de pahar cu care îl ademenește Iago pe Cassio sunt corespondentele imnelor liturgice. Pentru a susține această idee, în atmosfera cântecelor, sub influența băuturii și aparent fără vreo legătură cu ce s-a discutat anterior, Cassio ridică problema mântuirii: *Mare e Dumnezeu! Unele suflete or să fie mântuite, şi altele n-o să fie mântuite. [...] Cit despre mine, fie zis fără să-l supăr pe general, sau alt om de seamă: eu trag nădejde că o să fiu mântuit. [...]* Mântuirea, respectiv „recâștigarea stării de sfințenie, de desăvârșire a omului, [care] este darul lui Dumnezeu, prin Isus Hristos, Care S-a jertfit pentru răscumpărarea noastră, și urmează a fi însușită de noi prin îndeplinirea poruncilor și sfaturilor învățăturii creștine" (Mircea 1995:325), este scopul suprem al oricărui creștin, dorința profundă a sufletului omenesc. Verbalizarea lui Cassio transpune scena într-un plan sacru. El își încheie momentul de efuziune spirituală cu fraza: *Iartă-ne, Doamne, păcatele!* Rugăciunea lui ultimă este un act de pocăință, de părere de rău pentru păcatele sale, calea ce duce la mântuire, un gest interior frecvent întâlnit în ceremoniile religioase.
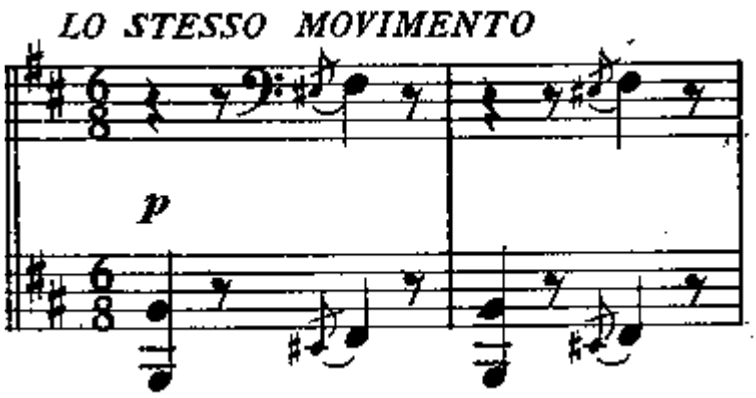
Prin urmare, sunt prezente premisele punerii în scenă a unei pseudo-liturghii: întregul cadru creat de Iago pentru a reda atmosfera necesară ademenirii lui Cassio – cântecele/imnurile liturgice, vinul – folosit nu pentru a-l împărtăși cu Sângele Domnului, ci pentru a-l duce la pierzanie; penitența lui Cassio și problema mântuirii, care reprezintă esența vieții creștine. Ce îl împinge de fapt pe Cassio să insiste atât de mult? „Mântuirea" apare de trei ori în două fraze, ca un fel de neliniște, o premoniție, care se adeverește în momentul în care acesta conștientizează amploarea a ce s-a petrecut: *O, duh nevăzut al vinului, dacă n-ai nume, ca să te cunoască lumea am să te botez eu: eşti Satana!* Metamorfoza vinului – din Cristos-Viața în Satana-moarte – vine ca o revelație asupra lui Cassio, însă doar când e prea târziu: *Un pahar mai mult e un blestem şi in el e amestecat un duh necurat.* Iago, pseudo-preotul, este cel care a uneltit cu dibăcie transformarea vinului, tocmai în opoziție cu sfatului biblic: *Nu vă îmbătați de vin în care este pierzare, ci vă umpleți de duhul sfânt* (Efeseni 5,18).

Verdi a intuit extrem de bine această maleabilitate demonică a lui Iago și a indicat-o chiar în *Disposizione scenica*, unde, printre altele, sunt schițate personajele și ce se așteaptă de la ele. Pentru a câștiga încrederea oamenilor și a-și îndeplini misiunea, diavolul trebuie să capete trăsături umane și să prezinte un comportament cât mai plăcut. Iago e conștient de aceste detalii, așa că se comportă în consecință față de celelalte personaje. Toate aceste aspecte sunt redate nu doar prin discurs sau limbaj corporal, ci și prin mijloace specifice artei sunetelor. Verdi a păstrat mereu fraza shakespeariană, indiferent de prezența sau absența cuvintelor. Mai mult, referirile sale cu privire la acest personaj sunt foarte clare: „Cea mai mare greșeală, cea mai vulgară eroare pe care orice artist care personifică acest rol poate să o facă este să-l joace ca pe un soi de demon uman; să recurgă la o expresie batjocoritoare mefistofelică și să-l pună să arunce priviri satanice în toate direcțiile. Un astfel de artist ar dovedi fără echivoc faptul că nu l-a înțeles nici pe Shakespeare, nici piesa pe care o discutăm. Fiecare cuvânt rostit de Iago se află la nivel uman – o umanitate ticăloasă dacă vreți, dar, cu toate acestea, uman (Ricordi, *Dispositione scenica*, în Budden, 1992, p.328 n.t.). Duplicitatea

BDD-A22071 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-04 19:26:11 UTC)

care îi este caracteristică poate fi remarcată încă de la lecturarea inițială a textului și a partiturii, însă cu cât se aprofundează descifrarea acestora, cu atât ea capătă noi valențe, pe planul literar și pe cel muzical.

Pasajul din operă corespondent scenei 3 din actul al II-lea începe imediat după scurtul intermezzo orchestral ce descrie vinul. Dacă acesta este redat într-o măsură de 4/4, Verdi alege pentru intervențiile lui Iago o măsură de 6/8. Prima impresie este cea de atmosferă jucăușă, veselă, mai ales că cele dintâi măsuri încep într-un ritm ce sugerează mersul împiedicat tipic beției:



Aceste formule ritmice se pretează la o decriptare de altă manieră: prin măsura de șase optimi, cu ritmul punctat, muzica amintește de stilul pastoral. Structurile simbolico-artistice de tip pastoral le regăsim în muzica sacră, în special în cantate şi oratorii, care au la bază texte biblice.

Elementul pastoral, prin valoarea sa metaforică şi prin multitudinea de simboluri pe care le conţine, reprezintă unul din componentele unităţii om-natură foarte des regăsit în artă. Încă din primele veacuri, limbajul simbolic este foarte răspândit şi joacă un rol important în Biserică. Acest limbaj se explică prin nevoia de a exprima prin artă o realitate care nu poate fi înţeleasă nemijlocit. Pe lângă simbolurile preluate din arta păgână, al căror sens l-au schimbat, creştinii creează noi simboluri, mai ales începând cu secolul al doilea. Astfel, păstorul, turma, mielul, ieslea, noţiuni care în ultima instanţă conturează un cadru pastoral, reprezintă metafore utilizate atât în Vechiul cât şi în Noul Testament, devenind elemente des întrebuinţate în arta sacră. Pornind de la cuvintele Sfântului Ioan Botezătorul: *Iată Mielul lui Dumnezeu cel ce ridică păcatul lumii* (Ioan 1,29) prin care acesta îl indică pe Mântuitor, în catacombele primelor veacuri era foarte răspândit simbolul mielului. Acesta era în primul rând simbolul lui Cristos, dar în acelaşi timp îi desemnează şi pe creştini în general, şi chiar pe apostoli. Mieii care se adăpau la pâraie erau de fapt creştinii care beau apa vie a învăţăturii evanghelice. Reprezentarea de tipul Bunul Păstor, apare şi ea din veacul al II-lea. Această imagine este strâns legată de cea a mielului şi este inspirată de texte biblice.

Privite în lumina versurilor shakespeariene, aceste mijloace muzicale capătă un nou sens: Verdi creează atmosfera necesară pentru ca planul lui Iago să funcționeze, iar Cassio să-i cadă în capcană. Ambianța creată trebuie să fie nu doar primitoare, serenă, dătătoare de confort și siguranță, ci și un spațiu sacru, spiritual. Cassio nu are voie să simtă, sub niciun chip, pericolul, iar când totuși acest lucru se întâmplă, este prea târziu. Diavolul încearcă mereu să-și îmbrace ispita în haine sfinte – Iago este foarte explicit: *Teologia iadului e-aceasta! Cind diavolul la negre rele-ndeamnă, sub chip de inger mai intii se-arată; la fel şi eu* - prin urmare, muzica induce această atmosferă de încredere deplină.

BDD-A22071 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-04 19:26:11 UTC)

Udă-ți gâtlejul! Bea dintr-o sorbitură! Înainte să dispară cântecul și paharul! Sunt cuvintele care deschid discursul muzical al lui Iago și care culminează în Re major, o tonalitate ce indică adesea un rezultat obținut pe calea voinței și în pofida unui fapt. Nu a fost necesar ca Verdi să preia cuvintele shakesperiene în totalitate; le-a transpus doar în tonalitatea aleasă pentru acest moment, o sugestie extrem de subtilă a puterii lui Iago: el deține clipa și pe Cassio. Muzica lui Verdi are o putere de descriere și caracterizare fantastică, iar în reprezentarea acestui personaj există o strălucire de geniu. Compozitorul folosește diferite mijloace muzicale pentru a ilustra natura personajelor sale, iar printre astea se numără și liniile melodice specifice. Un exemplu tipic de astfel de structură este cromatismul descendent, sau *passus duriusculus*. Cristalizat în perioada barocă, acest *mers cromatic, mai aspru,* a fost asociat cel mai adesea cu suferința, durerea, răul. În *Otello,* acesta apare pe tot parcursul operei, asociat lui Iago, începând cu furtuna ce deschide acțiunea și culminând cu moartea Desdemonei. Printre altele, el sugerează natura diabolică a lui Iago și apare nu doar odată cu eroul, ci și în lipsa lui, indicând viclenia și perfidia acestuia, precum și influența lui nefastă asupra minților și sufletelor celorlalte personaje, pe care le conduce în jos, înspre infern. La Verdi, cuvintele rostite de Iago *Satana îl posedă!* vin ca o concluzie a victoriei sale malefice și sunt corespondentul frazei shakespeariene rostite de Cassio.

O altă construcție muzicală ce amintește de slujbele liturgice o reprezintă dialogul dintre Iago și cor, asemeni celui dintre preot și credincioși: corul fie repetă după el îndemnul adresat lui Cassio – *beva con me* – fie îl îngână atunci când râde de căderea acestuia în mrejele sale, sau cântă alături de el *Chi all'esca ha morso del ditirambo spavaldo e strambo beva con me! beva con me, beva, beva, beva con me!(Cine a mușcat momeala ditirambului semeț și trăsnit, să bea cu mine)*.

Pentru a dovedi încă o dată cât de subtilă este abordarea lui Verdi și ce valențe poate primi subtextul său muzical, îndemnul de a bea vin, adresat lui Cassio – *Beva, beva, beva con me* este cântat de Iago, alternativ, fie pe cromatismul descendent desfășurat pe un ambitus considerabil, fie pe o succesiune de note, ambele variante imitând imaginea auditivă pe care o lasă turmele de miei în urma lor. După cum s-a văzut mai sus, în tradiţia creştină, noţiunea de *miel* este asociată lui Cristos: în afară de Evanghelii, *mielul* mai apare şi în Faptele Apostolilor 8,32 şi în 1 Petru 1,19 cu referire la Cristos, iar Apocalipsa utilizează din belşug (de 28 de ori) termenul de *miel* spre a-l desemna pe Cristos. Imaginea sonoră pastorală este strâns legată de măsura aleasă pentru întregul pasaj, respectiv cea de șase optimi. Compozitorul creează practic o ambianță pastorală asociată elementelor sacre menționate anterior, construind astfel edificiul liturgic în care Iago îi servește vinul lui Cassio sub forma unei pseudo-împărtășanii. Cele două planuri – cel muzical și cel al textului – se îmbină perfect și slujesc aceluiași scop: dacă în piesă Iago se folosește exclusiv de cuvinte și gesturi, la Verdi muzica face ca toată această încărcătură să ajungă direct în subconștientul publicului, fără ca acesta să intuiască măcar de ce simte un anumit lucru sau trăiește o anume stare.

Bibliografie:

Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe
Române
Biedermann, Hans (2002) *Dicţionar de simboluri*, Saeculum I.O., Bucureşti
Budden, J. (1992) *The Operas of Verdi*, OUP, USA
Chevalier, J. și Alain Gheerbrant (1994), *Dicționar de simboluri*, vol. 3, București
Mircea, Ioan (1995) *Dicționar al Noului Testament*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București

BDD-A22071 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-04 19:26:11 UTC)

Seng, Peter J. (1967) *The Vocal Songs in the Plays of Shakespeare. A Critical History*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts

Shakespeare, W. (1996) *Complete Works*, Wordsworth Editions, Hertfordshire

Sternfeld, F.W. (2005) *Music in Shakespearean Tragedy*, Routledge, Oxon

Verdi, G. (1964) *Otello*, Ricordi

BDD-A22071 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-04 19:26:11 UTC)