

IL REGIO ONLINE 2021

Wolfgang Amadeus Mozart

COSÌ FAN TUTTE




TEATRO
REGIO
TORINO



DA SEMPRE FACCIAMO QUADRATO ATTORNO ALLE TUE PASSIONI.

Fin dal 1828, anno di fondazione di Reale Mutua, abbiamo costruito la nostra storia insieme: una storia fatta di persone, semplicità, coraggio e tradizione ma anche capace di innovazione. Un museo accessibile e inclusivo, patrimonio culturale di tutti, oggi riaperto nel rispetto della sicurezza dei visitatori e disponibile anche on-line all'indirizzo www.museorealemutua.org.


m
museo storico
REALE MUTUA


a
archivio storico
REALE MUTUA

FONDAZIONE TEATRO REGIO DI TORINO



Fondatori



Aziende metropolitane torinesi



Partner



Sostenitori



THE OPERA FOUNDATION

Aziende aderenti



Banca Patrimoni
Sella & C.



promemoria





Commissario straordinario

Rosanna Purchia

Direttore artistico

Sebastian F. Schwarz

Direttore generale

Guido Mulè

Collegio dei Revisori

Presidente

Mario Pischetta

Revisori

Diego De Magistris

Massimo Broccio



Soci fondatori

Paolo Cantarella
Luciano Donati
Beatrice Ramasco
Emanuela Recchi

Consiglio direttivo

Elsa Teresa Begnis Moiso *presidente*
Delphine Geldof *vicepresidente*
Marco Castino *segretario e tesoriere*
Maria Luisa Cosso Eynard
Leopoldo Furlotti
Flavia Pesce Mattioli
Giovanni Perona

Soci benemeriti

Banor SIM SpA
Elsa Teresa Begnis Moiso
Clara e Paolo Cantarella
Maria Luisa Cosso Eynard
Gabriella e Giuseppe Ferrero
Aurora Magnetto
Mattioli SpA
Sergio Merlo
REAR Multiservice Group
Claudio Rotti

Soci effettivi

2A SpA
Alessandra e Mimmo Arcidiacono
Paola e Rita Audiberti
Franca Audisio Rangoni
Giuseppe Bergesio
Mario Boidi
Alessandro Braja

Piera Braja Gallone
Nanette Grigolo e Carlo Burdonzotti
Adriano Butta
Silvia Calosso Castino
Donatella e Gian Luigi Canata
Gianfranco Carbonato
Gian Carlo Caselli
Marco Castino
Maria Cattaneo Leonetti
Sonia e Salvatore De Fazio
Annamaria Donetti Vesce *in memoria*
di Franco Vesce
Fisio SpA - Centro Medico Lingotto
Gabriella Forchino
Lucia e Giovanni Forneris
Sandra e Leopoldo Furlotti
Benvenuto Gamba
Stefano Gindro
Lanzi S.r.l.
Giovanni Lauria
Lions Club Torino Regio
Mario Moiso
Marina Mottura
Luisa e Carlo Pavesio
Max Pellegrini
Silvana e Giovanni Perona
Alberto Piazza
Giorgia Pininfarina
Patrizia Polliotto
Gian Luigi Quario
Vladimiro Rambaldi
Evelina Recchi
Amelia e Alberto Rolla
Flo e Domenico Sindico
Elena Sommo

L'Associazione ringrazia inoltre i Soci che hanno scelto l'anonimato.

IL REGIO ONLINE 2021

COSÌ FAN TUTTE

Dramma giocoso in due atti

Libretto di Lorenzo Da Ponte

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart

Personaggi Interpreti

Fiordiligi, dama ferrarese abitante in Napoli <i>soprano</i>	Eleonora Buratto
Dorabella, dama ferrarese e sorella di Fiordiligi <i>mezzosoprano</i>	Paola Gardina
Guglielmo, ufficiale, amante di Fiordiligi <i>baritono</i>	Alessandro Luongo
Ferrando, ufficiale, amante di Dorabella <i>tenore</i>	Giovanni Sala
Despina, cameriera <i>mezzosoprano</i>	Francesca Di Sauro
Don Alfonso, vecchio filosofo <i>baritono</i>	Marco Filippo Romano
Maestro al fortepiano	Luisella Germano
Direttore d'orchestra	Riccardo Muti
Regia	Chiara Muti
Scene	Leila Fteita
Costumi	Alessandro Lai
Luci	Vincent Longuemare
Assistente alla regia	Tecla Gucci
Direttore dell'allestimento scenico	Claudia Boasso
Maestro del coro	Andrea Secchi

Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper

Giovedì 11 Marzo 2021 ore 20



RMM
RICCARDO MUTI MUSIC

© Todd Rosenberg Photography (By courtesy of riccardomutimusic.com)

Scopri tutti i DVD, CD e LIBRI su RMMUSIC

RICCARDO MUTI PROVE D'ORCHESTRA

con sottotitoli in inglese, francese e tedesco

**Premiato come Miglior Programma TV per Didattica,
Intrattenimento e Cultura (MOIGE)**

"[...] illuminante, intrigante, divertente, appassionante, rigoroso e fantasioso "reportage" su come Riccardo Muti lavora con gli strumentisti per raggiungere il risultato ottimale dell'espressione musicale nel senso più alto e lato del termine. A ben vedere il corposo elenco di aggettivi calza perfettamente anche il direttore: non può essere un caso che chiunque lavori con lui puntualmente riporti di come si spalanchi un insospettato mondo semantico dietro ogni nota, respiro, accento, pausa o frase [...]" - *Amadeus Magazine*

Berlioz, Verdi, Schubert, Cimarosa, Paisiello, Mozart, Dvořák



Box 8 DVD con Libretto Fotografico

DISPONIBILE SU RICCARDOMUTIMUSIC.COM

sommario

- 11 **Le dirò con due parole...**
di Marco Targa
- 19 **Stile e disincanto in *Così fan tutte***
di Ernesto Napolitano
- 41 **Note di regia**
di Chiara Muti
- 47 **Un ritratto**
di Alberto Bosco
- 53 **Argomento - Argument - Synopsis - Handlung**
- 67 **Le prime rappresentazioni**
- 71 **Libretto**



Ludwig Michalek (1859-1942), *Ritratto idealizzato di Wolfgang Amadeus Mozart* (1756-1791). Pastello, 1890. Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde.

Le dirò con due parole...

a cura di Marco Targa

Fra i tanti prodigi di cui la grandezza creativa di Mozart fu capace vi è quello di aver saputo trasformare un genere teatrale così frivolo e disimpegnato, privo di qualsiasi pretesa intellettuale, qual è l'opera buffa italiana, in una complessa rappresentazione di pensiero e di idee, i cui profondi significati sono intessuti dalla musica nelle pieghe della trama, mescolati ora con il divertimento di un lazzo, ora con le risate per un travestimento. Di questi significati alcuni sono chiarissimi, di un'evidenza che sfida i secoli, altri rimangono ammantati dal velo dell'ambiguità, in parte indecifrabili, ambivalenti, custoditi nell'enigma. *Così fan tutte* è, fra le tre opere "comiche" scritte da Mozart su libretto di Lorenzo Da Ponte, quella che sicuramente lascia all'ascoltatore più interrogativi di quanti ne risolve.

Mozart seppe trasformare un genere teatrale di per sé frivolo e disimpegnato, qual è l'opera buffa, in una complessa rappresentazione di pensiero e di idee

La terza delle «tre sorelle», come il librettista chiamava le sue tre opere scritte per Mozart (le sorelle di età maggiore sono ovviamente *Nozze di Figaro* e *Don Giovanni*), va a completare una triade che nel suo complesso è, fra le molte altre cose, una delle più variegata e sorprendenti fenomenologie del sentimento amoroso che il Settecento ci abbia consegnato, la cui completezza ha dell'enciclopedico. A quest'ultima opera del gruppo è affidato forse un compito più ingrato che alle altre: provare a spingersi a guardare nel fondo dei legami affettivi, tentare di porli sotto critica e metterne alla prova la solidità. L'audace gioco dei due giovani ufficiali Ferrando e Guglielmo, che scommettono sulla fedeltà delle loro amanti inducendole con ogni mezzo al tradimento, finirà per trasformarsi in un'amara lezione di vita sui limiti dei rapporti umani.

Inutile dire che gli «scherzi pericolosi» di *Così fan tutte*, come li avrebbe chiamati in seguito Goethe, furono destinati a essere rifiutati e rigettati dalla sensibilità romantica e lungo l'Ottocento l'opera fu considerata come un momento di calo di ispirazione del genio mozartiano. A rendere inac-

Nell'Ottocento romantico, a rendere inaccettabile la trama di *Così fan tutte* sono la filosofica ironia e la calma disincantata con cui ci si oppone alle tempeste della vita e a un'incontrollata esaltazione amorosa

cettabile la trama non era solo il fatto che essa minava alla base l'ideale di fedeltà di coppia su cui si andava proprio allora costituendo l'etica familiare borghese, inammissibile era anche il messaggio che all'incontrollata esaltazione amorosa dovesse essere anteposta la ricerca di una disincantata "bella calma" che insegnasse a irridere i turbini e le tempeste della vita con filosofica ironia. La condanna dell'opera che

l'Ottocento emise fu corale: "bella la musica, pessimo il libretto".

In realtà, *Così fan tutte* è forse il miglior libretto mai scritto da Lorenzo Da Ponte. Il soggetto non era nuovo, conosceva già una certa diffusione nel teatro comico e vantava anche numerose ascendenze nella letteratura classica; pare inoltre che fu lo stesso imperatore Giuseppe II a proporlo, su suggerimento di un recente avvenimento di cronaca. In ogni caso Da Ponte, non dovendo trarre il libretto da una *pièce* preesistente come fece per le precedenti due opere, confezionò un testo dall'impianto estremamente funzionale e lineare, arricchendolo con la sua straordinaria vivacità poetica e *vis comica*.

L'opera è un dramma "a tesi", la cui ipotesi da dimostrare viene annunciata nell'Ouverture iniziale attraverso la citazione strumentale della melodia che Don Basilio canta nelle *Nozze di Figaro* alle parole «Così fan tutte le femmine». La tesi è fondata sull'idea (sostenuta da Don Alfonso) che i sentimenti umani rispondano a leggi necessarie, sulla cui certezza ci si può tranquillamente giocare cento zecchini. In effetti, alla prova dei fatti, il tradimento delle due fidanzate, che si dimenticano dei fidanzati nel giro di qualche ora, gli darà ragione e la tesi sarà confermata dall'esito di quello che Stefan Kunze chiama «un esperimento scientifico in forma di commedia».

Il carattere deduttivo-dimostrativo del soggetto suggerisce a Da Ponte uno schema drammatico che risponde ai principi della più scoperta simmetria: due giovani soldati, Ferrando (tenore) e Guglielmo (baritono) sono fidanzati con due giovani nobildonne ferraresi, Dorabella e Fiordiligi (entrambe soprani). I quattro personaggi, seppur dotati di una precisa caratterizzazione individuale, scenicamente e musicalmente agiscono come due coppie unitarie: uomini da un lato, donne dall'altro. Attraverso il travestimento in panni esotici e insistenti tentativi di seduzione, i due fidanzati si scambiano

la fidanzata, ma la simmetria non è per nulla confusa, anzi rinforzata nella sua specularità. A macchinare l'esperimento è un'altra coppia di personaggi: il filosofo Don Alfonso, uomo di cultura ed esperto della vita, tipico esponente del pensiero razionale settecentesco che trova espressione nelle sue massime poetiche, e la serva Despina, anch'essa bene edotta dalla vita circa il funzionamento dei rapporti umani e dedita a un libertinaggio amoroso, figlio della cultura del suo tempo e magnificamente illustrato nelle due arie «In uomini, in soldati» e «Una donna a quindici anni». Due sono gli atti, nei quali hanno luogo il primo e il secondo tentativo di seduzione, uno fallito, l'altro riuscito. Il tutto è incorniciato da un esordio e un epilogo. La trama scorre con linearità su tracciati simmetrici che conducono senza intoppi alla dimostrazione della tesi e alla risoluzione dell'intrigo, ma in realtà su tutta l'opera aleggia un'aura di enigma che nemmeno l'epilogo risolutore, nella sua sbrigativa brevità, riesce a eliminare interamente.

La trama scorre senza intoppi verso la dimostrazione della tesi e la risoluzione dell'intrigo, ma su tutta l'opera aleggia un'aura di enigma che non è eliminata nemmeno dall'epilogo risolutore

Innanzitutto la ricercata simmetria dell'impianto drammatico proietta l'opera in una dimensione di astrattezza che in parte nega quel realismo maturato nelle precedenti opere buffe mozartiane. I personaggi sono certamente tratteggiati con la sottigliezza di rappresentazione psicologica che riconosciamo come grande conquista del teatro di Mozart, eppure essi si muovono più nella dimensione astratta dell'*exemplum* che non della realtà colta nella sua immediatezza. Troppe sono le cose difficili da prendere per vere: come è possibile che Fiordiligi e Dorabella passino nel giro di poche ore dalla disperazione per la partenza dei fidanzati alla gioia delle nozze con due stranieri conosciuti qualche ora prima? Come è possibile che non riconoscano i tratti e la voce dell'altrui fidanzato, come invece fanno abilmente i personaggi delle *Nozze*, in cui i travestimenti sono smascherati proprio dal riconoscimento della voce?

Fosse stata un'opera di Rossini questa esibita artificiosità, questo ricorso a un meccanismo teatrale manifesto avrebbe potuto trovare corrispondenza in una musica propensa a trasformare i personaggi in strumenti di una comicità surreale. E invece Mozart scrive una musica sinceramente partecipe, solidale ai patimenti dei personaggi, a tratti tragica; in scena vi sono travestimenti e finzioni, ma essa esprime struggimenti e disperazioni

vere. Quando il personaggio mente, la musica è sincera e sembra rendere vera anche quella menzogna. È un'ambiguità che troviamo, per esempio, nei due duetti di seduzione del secondo atto, durante i quali Guglielmo e Ferrando riescono, loro malgrado, a far capitolare l'altrui fidanzata a forza di suppliche, afflizioni, promesse di ogni sorta. Se è chiaro che Guglielmo stia recitando (nonostante si direbbe che ci provi molto gusto ad amoreggiare con Dorabella), Ferrando canta invece come se fosse davvero innamorato di Fiordiligi e il loro duetto («Tra gli amplessi in questi istanti») è una delle scene di seduzione più sincere e intensamente sentite che il teatro d'opera conosca.

È in questa sua costante ambiguità, per cui è impossibile decidere cosa è menzogna e cosa è verità, che l'opera dà voce a uno dei più tormentati e laceranti dissidi che la vita civile ha sviluppato: l'ideale di virtuosa fedeltà di coppia (che troverà la sua vera celebrazione nella *Zauberflöte*) in opposi-

In questa sua costante ambiguità, l'opera dà voce a uno dei più laceranti dissidi della vita: l'ideale di virtuosa fedeltà di coppia contrapposto al libertino esaudimento del desiderio amoroso

zione con il libertino esaudimento del desiderio amoroso, sciolto dai vincoli delle convenzioni sociali. È certamente Fiordiligi il personaggio in cui questo dissidio trova la sua massima rappresentazione: le sue due arie sono la più bella esaltazione della costanza amorosa, la sua condotta è la loro più rovinosa negazione. La prima, «Come scoglio immoto resta», ricorre al

lessico magniloquente dell'opera seria per affermare con fermezza la sua costanza; la seconda, il rondò «Per pietà, ben mio» sarà addirittura presa a modello da Beethoven per l'aria di Leonora nel *Fidelio*, l'opera che si ergerà a monumento dell'amore fedele. La velocità con cui Fiordiligi passa dal giurare devota, costante, immobile, eterna fedeltà all'infrangere gli altisonanti giuramenti qualche istante dopo averli pronunciati potrebbe essere quanto di più comico si possa immaginare; e invece, al contrario, nel suo acuto contrasto, sfiora il tragico.

Le arie degli altri personaggi, come c'è da aspettarsi, rispondono invece al dettato della varietà stilistica che costituisce uno dei più peculiari caratteri dell'opera buffa settecentesca: Guglielmo canta due arie in stile buffo, Dorabella passa da un'aria in stile tragico («Smanie implacabili») a un'aria di mezzo carattere («L'amore è un ladroncello») e Ferrando è invece il tipico



Antoine Watteau (1684-1721), *L'imbarco per l'isola di Citera* (particolare). Olio su tela, 1717. Parigi, Musée du Louvre.

tenore di grazia dalla vocalità teneramente cantabile, cui Mozart affida una delle arie più belle per questo registro vocale («Un'aura amorosa»).

Ai due finali d'atto poi spettano i momenti della comicità più tipica, ricca di azioni, colpi di scena, travestimenti. Nel registro comico è Despina a farla da padrona, il personaggio più camaleontico dell'opera: nel primo atto si traveste da dottore per giungere a salvare i due finti avvelenati, sfoderando la celebre «pietra mesmerica» (un magnete usato per scopi curativi da Franz Anton Mesmer, famoso medico che Mozart aveva conosciuto personalmente a Vienna); nel secondo atto si traveste da notaio per firmare gli atti di matrimonio fra le due dame ferraresi e i due finti ufficiali albanesi. In entrambi i casi vengono fuori due parodie spassosissime.

Sul versante opposto di questa comicità buffonesca e ridanciana, vi sono in *Così fan tutte* momenti di una malinconia profonda, oasi di riflessione meditativa che si inseriscono nel tessuto dell'opera interrompendo il corso della vicenda in attimi di dilatata sospensione. È il caso del canone del

Vi sono in *Così fan tutte* momenti di una malinconia profonda, vere oasi di riflessione meditativa, come la scena dell'addio con il celebre Terzettino «Soave sia il vento», cuore espressivo di tutta l'opera

finale secondo («E nel tuo, nel mio bicchiere»), nel momento in cui il brindisi di festeggiamento per le imminenti nozze dà a Mozart l'occasione per elevare un intimo inno alla dimenticanza del passato e all'immersione nel tempo presente. E ancor più la scena dell'addio del primo atto, costituita dal Quintetto «Di scrivermi ogni giorno» e dal successivo celebre Terzettino «Soave sia il vento», cuore espressivo di tutta l'opera. Anche

qui ci troviamo di fronte a un addio simulato, fasullo, che viene trattato come fosse un vero commiato, per il quale, però, Mozart non scrive una musica di mestizia, come ci si potrebbe aspettare, ma una musica di estatica trasfigurazione, di stupefatto incantamento che ferma il tempo e lo concentra in un attimo di eterno presente.

Purtroppo l'opera sarà destinata a partecipare allo sfortunato destino che incombe sugli ultimi anni di vita di Mozart. Scritta in un momento di ristrettezze economiche, non risolte dall'ottenimento dell'agognato incarico di compositore di corte, *Così fan tutte* va in scena al Burgtheater di Vienna nel gennaio del 1790 ottenendo una calorosa accoglienza, ma le recite devono essere interrotte dopo breve tempo a causa della morte dell'imperatore

che impone il lutto ai teatri. L'ascesa al trono del successore Leopoldo II porterà nella capitale un clima più austero e anche Da Ponte lascerà presto la città, ponendo così fine alla collaborazione con Mozart, che morirà l'anno seguente.

A *Così fan tutte* tocca quindi chiudere il capitolo del teatro buffo di Mozart e con esso abbassare il sipario su un'intera epoca; una nuova sensibilità e nuove idee stanno già circolando per l'Europa e il genio mozartiano sarà ancora in tempo, *in extremis*, per coglierne lo spirito e, con il *Flauto magico*, porre un rimedio agli spericolati e avventati esperimenti del secolo libertino e posare la prima pietra di quella che sarà la nascente etica romantica.



Thomas Gainsborough (1727-1788), *Due sorelle*. Olio su tela, 1750-1761 ca. Londra, National Gallery.

Stile e disincanto in *Così fan tutte*

di Ernesto Napolitano*

Settecento, addio

Si correrebbe il rischio di fare un torto al secolo dei Lumi se si considerasse proprio *Così fan tutte* l'esemplare più tipico dell'opera del Settecento, sulla traccia di un'idea limitata e un poco angusta sia di quel secolo che dell'opera di Mozart. Non vi è meno Settecento nelle *Nozze di Figaro* o nella *Zauberflöte*; per non dire del *Don Giovanni*, anche se lì lo spirito del secolo deve scendere a patti con l'orizzonte del mito. È che in *Così fan tutte* le più scontate apparenze del secolo dei Lumi, certe predilezioni, certe idiosincrasie, si presentano allo stato puro, distillate da un matematico intento dimostrativo, esaltate dall'eleganza di un congegno magari inverosimile, ma di assoluta perfezione: l'elogio di una ragione fondata su un sistema della natura, lo spirito di geometria, la pedagogia dei sentimenti (la «Scuola degli amanti»), sullo sfondo di una visione del mondo non soltanto misogina ma segnata, non vi è dubbio, da una sfiducia complessiva sulle reali qualità degli uomini.

Decisamente settecentesca, e goldoniana, è la bottega del caffè in cui si ordisce al principio la trama dell'opera; sostituto borghese del salotto, vi si compie la fulminante successione dei tre terzetti con cui comincia la vicenda: un episodio che avrebbe del vero e che, in accordo alla tradizione, sembra appartenesse alla cronaca scandalosa di Vienna (triestina, secondo altri); grazie al successo ottenuto dalla ripresa delle *Nozze* nell'estate del 1789, lo stesso Giuseppe II, oltre ad affidare a Mozart l'incarico dell'opera, gli avrebbe pure suggerito il soggetto.

Al più puro Settecento appartiene Don Alfonso: intellettuale napoletano (insisterei su quella nascita), cinico quanto basta, lontano da passioni ed emozioni, serenamente attestato sul paradigma di una ragione critica e rassicurante, e tuttavia convinto della necessità di aprire il suo

In *Così fan tutte* le predilezioni e le idiosincrasie più tipiche del secolo dei Lumi si presentano allo stato puro, distillate da un matematico intento dimostrativo, esaltate dall'eleganza di un congegno perfetto

sapere a beneficio di un intento emancipativo. Verso i maschi, s'intende, giacché nessuna educazione è prevista o prevedibile per la donna.

Fra i paradossi dell'Illuminismo, è che all'interno dei rapporti fra uomini e donne sia consentita la promiscuità più disinvolta, proprio *Così fan tutte* ne è una prova, ma nemmeno l'ombra di una parità¹. Inizia l'opera e subito

Fra i paradossi dell'Illuminismo vi è che all'interno dei rapporti fra uomini e donne sia consentita la promiscuità più disinvolta, e *Così fan tutte* ne è una prova, ma nemmeno l'ombra di una parità

Don Alfonso si propone come apostolo del disinganno: il suo bersaglio è la credulità dei due amanti, quella semplicità da cui per burla si mostra sedotto («Cara semplicità, quanto mi piaci!»). Mozart gli presta il tono pacato e disteso di chi sa che non potrà essere confutato: la quartina chiave dell'opera, presa in prestito da Metastasio², trasferita nella tonalità "metafisica" di mi maggiore

(che sarà di Sarastro), è una sentenza più declamata che cantata (n. 2):

È la fede delle femmine
come l'araba Fenice:
che vi sia, ciascun lo dice;
dove sia nessun lo sa.

Alla fine però, questo circolo della sfiducia nei confronti delle «femmine» non si chiude perfettamente. L'ottava di endecasillabi che fa da *pendant* a quei quattro versi, siamo ormai alla conclusione (n. 30), tanto si avvia sciolta e scorrevole nel canto, quanto è mutevole e sfuggente sul piano armonico (tonalità minori in relazione di terza, la minore, mi maggiore, oscillano attorno al do); il disciogliersi della vicenda sfuma verso quella malinconia rivelatrice che offusca in realtà tutto il finale dell'opera:

Tutti accusan le donne, ed io le scuso
se mille volte al dì cangiano amore;
altri un vizio lo chiama ed altri un uso,
ed a me par necessità del core.
L'amante che si trova alfin deluso
non condanni l'altrui, ma il proprio errore:
già che giovani, vecchie, e belle e brutte,
ripetete con me: «Così fan tutte!»

(Sulla bravura con cui sono stesi questi versi, rimarchiamo almeno la straordinaria preparazione in rallentando con cui i due ultimi, leporelleschi, aprono alla trionfante sentenza della chiusa).

L'ottava chiude con il motto dell'opera, giusto quello che avevamo ascoltato risuonare misteriosamente nell'Ouverture. Al riformarsi un'ultima volta del Terzetto iniziale, Guglielmo e Ferrando cantano sulla sigla «Così fan tutte» la cadenza dell'Ouverture³ e ne svelano il segreto. E qui, si faccia caso a come una piccola differenza nella scrittura impoverisca la ripresa del motto rispetto alla versione orchestrale ascoltata a sipario ancora chiuso⁴: scomparso il tono leggendario dell'Ouverture, sull'eventuale esistenza dell'Araba fenice, la verità ha un carattere piatto, inevitabilmente prosaico. Quanto all'insospettabile perdono che Don Alfonso rivolge alle donne, sarà legittimo dubitarne. Basterà ricordare quanto si fosse colorato di satanico il pathos profetico con cui il filosofo aveva ripreso, con un'altra citazione, tre versi dall'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro: «Nel mare solca e nell'arena semina / e il vago vento spera in rete accogliere / chi fonda sue speranze in cor di femmina» (atto I, scena VII).

Al polo opposto nella strategia dell'opera e all'altro capo della struttura sociale, la servetta Despina, il personaggio antico e ultra-settecentesco della serva scaltra. Ben lontana dal “rovesciare le macchine” di Don Alfonso, come pure egli teme, Despina le asseconda; lo fa però cambiando segno alla sua filosofia e ristabilendo la parità tra le femmine e i maschi: «In uomini, in soldati / sperare fedeltà?» (n. 12); poche battute più avanti, in una cantilena in cui la musica sembra farsi proverbio: «Di pasta simile / son tutti quanti». Dunque, com'è ovvio, anche: “Così fan tutti”. Al razionalismo critico di Don Alfonso, che impone alle sue vittime d'imparare dai loro errori, Despina oppone l'empirismo spiccio di una filosofia ben altrimenti cinica. La velocità d'azione del suo desiderio brucia i tempi: si noti come il recitativo secco che ne segna l'ingresso in scena (atto I, scena VIII), condensi in un lampo l'arco che Leporello compirà nell'intero *Don Giovanni*: dall'iniziale «Non voglio più servir» (che qui diventa: «Che vita maledetta / è il far la cameriera!»), all'invidia per il lusso, sia pur solo gastronomico, lì il fagiano del cuoco di Don Giovanni, qui il «cioccolatte». Altrettanto repentino, nella capacità mimetica, il passaggio

Ben lontana dal “rovesciare le macchine” di Don Alfonso, Despina le asseconda; lo fa però cambiando segno alla sua filosofia e ristabilendo la parità tra le femmine e i maschi

dal trovarsi in scena al suo scomparire in una maschera. Mentre, per tacita finzione, non è affatto richiesto a Guglielmo e Ferrando di contraffare la voce per non farsi riconoscere, proprio attraverso la voce Despina si cancella, prima in un medico, poi in un notaio. Sarà giusto addebitarle in buona parte la responsabilità della sfrontatezza che ha talvolta la musica dell'opera; valga per tutte la ronda beffarda poco sopra ricordata: «Di pasta simile...». In questo modo, nella musica di *Così fan tutte*, un tono di scherno si propaga dal personaggio e trapassa negli altri, lasciandoci nel dubbio se sia solo un commento a rinforzo di una situazione contingente, o se non sia una vera presa di distanza dell'autore nei confronti dei propri personaggi.

Tuttavia resta il fatto che gli sfacciati inviti di Despina alle padrone, «far all'amor come assassine», vedano più a fondo e più lontano nei sentimenti e nei sensi degli uomini di quanto non faccia la razionalità di Don Alfonso. Sarà pur «larga» di coscienza Despina, ma la sua assenza di scrupoli sul futuro sentimentale delle padrone agisce come spinta ad affrettare la fine di molte convenzioni e a trasformare un puntiglioso progetto educativo nella scoperta di una realtà sentimentale del tutto nuova. Nuova e, nella sublime ambiguità dell'opera, persino dolorosa, se alla dimostrazione di un teorema si accompagneranno emozioni, affinità inaspettate, delusioni brucianti. Coi suoi elementi di disgregazione, col suo ritratto di un *ancien régime* al tramonto, il Settecento di *Così fan tutte* è forse più di forma che di sostanza; lo stesso razionalismo di Don Alfonso impallidirebbe al confronto coi grandi ideali del secolo così idealmente tenuti in serbo dalla successiva *Zauberflöte*.

Numeri e geometrie

Se teniamo contemporaneamente presenti le tre opere scritte da Mozart su libretto di Da Ponte, può essere indicativo un confronto fra le diverse scelte e le differenti distribuzioni dei brani che ne formano l'architettura:

	TOTALI	ARIE	DUETTI	TERZETTI	QUARTETTI	QUINTETTI	SESTETTI	CORI	FINALI
<i>Le nozze di Figaro</i>	28	13	6	3			1	2	3
<i>Don Giovanni</i> ⁵	26	15	5	1	1		1		2
<i>Così fan tutte</i>	31	12	6	6	1	2	1	1	2



Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), *L'incontro*. Pannello facente parte delle *Allegorie amorose dipinte per il castello di Louveciennes*. Olio su tela, 1771-1772. New York, The Frick Collection.

Come si vede, una ripartizione di strutture musicali che, oltre a mettere in luce inaspettate simmetrie (puntuale: un sestetto in ogni opera!), potrebbe dare l'idea di una drammaturgia più dispersiva e frammentata in *Così fan tutte* rispetto a quella degli altri due capolavori; e una distribuzione in cui il rapporto fra pezzi solistici (Aria, Rondò, Cavatina) e brani di assieme è praticamente capovolto; anche se a giustificare l'abbondanza, almeno dei duetti – due dei quali tra le sorelle, altrettanti fra i rispettivi amanti – potrebbe stare il tipo di conflitto, di genere, posto in campo nell'opera. Entro questa singolarità, sorprende soprattutto la varietà di forme degli *ensembles*, la «calibrata successione di strutture musicali continuamente variate»⁶ che Mozart ha in serbo per l'opera, specie se si pensa che, al confronto con gli altri lavori dapontini, *Così fan tutte* ha il minor numero di personaggi, solamente sei. Una varietà ancor più stupefacente quando si tenga conto che nella sua interezza l'opera è un continuo esercizio di stili, con calcolate transizioni

Con il suo gusto per le geometrie, *Così fan tutte* è sempre stata una manna per gli strutturalisti, a partire dai due atti, che posseggono un'analogia struttura quadripartita

dal terreno che le è proprio, l'opera buffa, ad alcuni luoghi tipici dell'opera seria, senza privarsi di allusioni al genere sacro o d'incursioni nella musica strumentale pura.

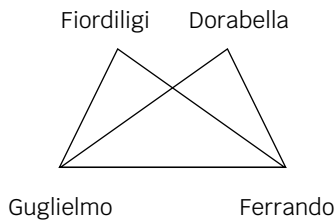
Con il suo gusto per le geometrie, *Così fan tutte* è sempre stata una manna per gli strutturalisti. Ne signaleremo qualcuna, cominciando

con l'osservare come i due atti dell'opera, malgrado la diversità sia nelle proporzioni che nella scelta dei numeri, posseggano un'analogia struttura quadripartita:

ATTO I		ATTO II	
<i>Scommessa</i>	<i>Bottega del caffè</i>	<i>Scelta degli amanti</i>	<i>Camera</i>
<i>Falsa partenza</i>	<i>Giardino presso la spiaggia</i>	<i>Cedimento di Dorabella</i>	<i>Giardino alla riva del mare</i>
<i>Arrivo dei falsi albanesi</i>	<i>Camera gentile</i>	<i>Cedimento di Fiordiligi</i>	<i>Camera con diverse porte</i>
<i>Falso avvelenamento</i>	<i>Giardinetto gentile</i>	<i>Svelamento-richiamo all'ordine</i>	<i>Sala ricchissima illuminata</i>

Limitiamoci a sottolineare a un primo livello come si tratti appunto di due strutture a quattro parti, che dunque violano quella tripartizione all'apparenza così connaturata allo spirito del classicismo; poi l'alternanza (quasi) assoluta fra quadri al chiuso e all'aperto. Circostanza, questa, che non deve interessare esclusivamente registi e scenografi, ma chiunque ascolti l'opera; con istinto infallibile, Mozart ha infatti trasferito questi mutamenti atmosferici nella musica; così, se crede, la regia può anche ignorarli, tanto si "vedono" lo stesso. Segnalo le due occasioni, una per atto, in cui la differenza si coglie nella più piena flagranza: il passaggio dalla bottega del caffè, quindi dai tre terzetti all'inizio dell'opera, al giardino sulla spiaggia in cui Dorabella e Fiordiligi cantano il loro primo duetto «Ah, guarda, sorella»; l'altra, la musica *en plein air*, ricordo di antiche serenate, nell'ottetto di fiati che precede il Duetto con Coro dei due ufficiali, subito dopo «Prenderò quel brunettino». Altrettanto poco convenzionale, la geometria degli amori: non il quadrilatero delle due coppie, come ci aspetteremmo, ma la strana figura di un doppio triangolo con un lato in comune⁷; non per niente, quella che si chiama un poligono complesso, intrecciato:

Poco convenzionale la geometria degli amori: non il quadrilatero tra due coppie ma la strana figura di un doppio triangolo con un lato in comune, un poligono intrecciato



Se però si scende un po' più nel microcosmo delle singole costruzioni, diventa chiaro come l'opera non sia soltanto il luogo geometrico d'implacabili simmetrie. Già tutte le formazioni "dispari" (Terzetti, Quintetti) sono costantemente pensate come $2+1$, $4+1$ ⁸, con l'unità isolata rappresentata ovviamente da Don Alfonso. Ma è sorprendente come anche nel caso del Sestetto «Alla bella Despinetta» (n. 13), Mozart cerchi di frantumare i più scontati raggruppamenti a coppie delle voci (sorelle, finti albanesi, asse Don Alfonso-Despina): si noti la singolare permutazione per cui Despina, in assenza di Don Alfonso, si riunisce ai due maschi. Il caso più clamoroso è naturalmente il sublime

Quartetto a canone del Finale secondo, che in realtà è chiaramente un 3+1, con Guglielmo che si autoesclude e si pone in un angolo. All'opposto, il Terzettino «Soave sia il vento» (n. 10) è un 3 tondo tondo, caso unico in cui la voce di Don Alfonso si fonde stupendamente con quella degli altri personaggi.

Il sospetto, prima avanzato, di una certa frammentazione, è cancellato, specie nel primo atto, il più lungo, dalla continuità drammatico-musicale d'interesse successioni: i tre Terzetti iniziali, per quanto diversissimi, sono in realtà un solo episodio; come un unico arco narrativo è dato dall'avvicinarsi del primo Quintetto (n. 6) sino alla demoniaca folata di Don Alfonso sui versi del Sannazaro; continuità favorita anche da certi spontanei scivolamenti del recitativo nel brano che li segue: quello che confluisce nel Quintetto «Di scrivermi ogni giorno», l'altro che porta a «Soave sia il vento». Proprio questi ultimi due brani, insieme all'appena ricordato canone del finale secondo, sono parte di una superiore dialettica dell'opera: entro una drammaturgia che per sua natura correrebbe rapida e nervosa, sono piccoli *ensembles* contemplativi in cui il tempo si arresta in un presente colmo di sogno, sospensioni che invitano a dimenticare, ad uscir fuori dal mondo. Immagini dell'estetico, miraggi di una regione in cui si sciolgano i vincoli con il reale, il loro vertiginoso segreto è nel racchiudere l'inevitabile stupore che ci coglie di fronte alla bellezza.

Persone e generi: individualità e spersonalizzazione

Anche se l'opera è un palcoscenico di caratteri individuali, molti sono i momenti in cui *Così fan tutte* presenta uno strano fenomeno. Una sorta di spersonalizzazione in cui due personaggi in coppia perdono la loro individualità e diventano rappresentativi del genere cui appartengono: il doppio Dorabella-Fiordiligi, per quello femminile, Guglielmo-Ferrando, per il maschile. In anticipo con i personaggi "trini" della *Zauberflöte*, i tre fanciulli, le tre Dame della Regina della Notte (per inciso, sono proprio Dorabella e Fiordiligi nel Sestetto, quando strapazzano Despina per aver aperto la casa ad estranei, ad anticipare nel canto le tre Dame); e in accordo con l'assunto

Specie per le donne, l'opera annovera arie fra le più grandi e impegnative scritte da Mozart, di una tipologia prestata dall'opera seria, come già avveniva nel *Don Giovanni*, e precedute da sontuosi recitativi

teorico dell'opera, «Natura non potea fare l'eccezione», che tende in fondo a contrapporre in un universale conflitto le femmine ai maschi.

Eppure, specie per le donne, l'opera annovera arie fra le più grandi e impegnative scritte da Mozart; arie di una tipologia prestata dall'opera seria, come già avveniva nel *Don Giovanni*, e precedute da sontuosi recitativi accompagnati: un brano con echi d'arie di furore e di follia per Dorabella, «Smanie implacabili», una terrificante aria di paragone, «Come scoglio», per Fiordiligi. Per l'esasperata temperatura drammatica che contengono, in parte implicita nella prima, del tutto esibita nella seconda, sono viste di solito come prova di una propensione alla mistificazione e all'artificio, comune alle due sorelle ferraresi. Certo, sono esercizi stilistici superbi, manifestazioni di quella orgogliosa consapevolezza con cui Mozart si vantava di saper fronteggiare qualunque stile. Specie «Come scoglio»: fondato su tracce e anticipazioni – l'Andante maestoso impiega ai primi violini una figura strumentale che è un *topos* mozartiano fin dai tempi d'*Idomeneo*, l'Allegro contiene evidenti reminiscenze dongiovannesche, il Più allegro anticipa il virtuosismo della Regina della Notte –, il brano segue un sapiente dispositivo di calcoli e strategie: assegnare un pathos bellicoso alle affermazioni di fedeltà di Fiordiligi in modo da esaltarne l'«effetto di caduta» al tradimento successivo. Ma interpretarlo in chiave d'ironia o parodia, sembra davvero fuori luogo, e forse troppo novecentesco.

Il Rondò «Per pietà, ben mio, perdona» è un altro pezzo di bravura che Fiordiligi dedica al fidanzato poco prima di tradirlo e della cui sincerità, questo è il punto, nessuno dubita

Del resto, mentre l'agitazione di «Smanie implacabili» resta una parentesi isolata nel comportamento di Dorabella, l'orizzonte di «Come scoglio» si lega coerentemente a quello del Rondò «Per pietà, ben mio, perdona»; altro pezzo di bravura, che Fiordiligi dedica al fidanzato poco prima di tradirlo e della cui sincerità, questo è il punto, nessuno dubita; per quanto anche qui non manchino artifici e intervalli di ampiezza smisurata. Perché una simile differenza? Perché non pensare che le forzature di quella dichiarazione di fedeltà («l'intatta fede», sulla musica dolcissima del precedente recitativo) non possano contenere «anche il presagio della lacerazione»?⁹ Fatta salva l'indiscutibile propensione della fanciulla all'enfasi e alla *grandeur*, i suoi due interventi solistici sono espressione di due modi diversi con cui reagire alla stessa tentazione. Il Rondò vi aggiunge elementi sentimentali sconosciuti al brano precedente, oltre a un'integrazione fra canto e orchestra che ha pochi



Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), *La mosca cieca*. Olio su tela, 1755 circa. Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art.

confronti: momenti d'intesa fra voce e strumento concertante, dorature dei corni, clarinetti e legni comunque personalizzati, punteggiature "staccato" di violini e flauti, compartecipazione affettuosa degli archi: un preziosismo di scrittura ancora nella tonalità "alta" di mi maggiore.

Quanto a Guglielmo e Ferrando, la loro separazione e la prima affermazione delle loro rispettive individualità si può dire che passino attraverso due diverse scelte seduttive; con le due Arie, separate dal solito Terzetto con Don Alfonso, che precedono il finale dell'atto primo. Alla seduzione del corpo di Guglielmo, «Non siate ritrosi, / occhietti vezzosi» (n. 15), che decanta a beneficio delle sorelle le virtù fisiche dei falsi albanesi («Abbiamo bel piede, / bell'occhio, bel naso»), Ferrando contrappone con «Un'aura amorosa», due numeri dopo, le seduzioni dell'anima. Definizione assoluta del tenore amoroso mozartiano, cantata, si direbbe, per se stesso, visto che le donne sono uscite, e sciolta nella distensione di un'armonia che in Mozart sconfinava, come di consueto, nella più pura delle astrazioni.

Né per gli uomini né per le donne questa separazione dei caratteri avviene una volta per tutte; la relativa permutabilità delle loro figure, di cui parlavamo al principio, torna ancora ad affermarsi all'inizio dell'atto secondo.

Per le donne, con l'irresistibile «Prenderò quel brunettino», luogo di ossimori tipicamente mozartiani: eros e leggerezza, innocenza e malizia, decisione e frivolezza; poco dopo, per gli uomini, con quella partecipazione alla serenata che li riunisce a filo doppio, per moto parallelo: «Secondate, aurette amiche». Gemellaggi curiosi.

La relativa permutabilità di donne e uomini torna ancora ad affermarsi all'inizio dell'atto secondo, rispettivamente con l'irresistibile «Prenderò quel brunettino» e con «Secondate, aurette amiche»

Si direbbero pensati per fare in modo che le differenze, ormai sul punto di proporsi coi nuovi amori e con le relative conquiste, possano mostrarsi ancora più appariscenti.

Ma l'aspetto più sorprendente è che l'effetto di spersonalizzazione venga usato da Mozart, dopo l'esplosione delle passioni, come spia di quel *rappel à l'ordre* con cui l'opera si chiude. Finale secondo: il momento del rientro di Guglielmo e Ferrando nei loro veri panni; nel silenzio dell'orchestra, la svolta è tutta in una balenante volatina del primo flauto; torna la marcia militare, panico degli astanti, mezzo vero (sorelle e Despina) e mezzo finto (Don Alfonso); ecco allora, ridiventati una coppia indistinta, Guglielmo e Ferrando dritti e impalati come marionette annunciarsi per terze e

seste parallele: «Sani e salvi, agli amplessi amorosi». Anche le donne, confuse e attonite nella loro impacciata difesa, tornano a rivestire i panni di una sola entità: «Ah, signor, son rea di morte». Mozart gioca con questa spersonalizzazione e ne sfrutta le implicazioni più profonde. La rinuncia ai nuovi amori, l'immediato abbandono della nuova disposizione delle coppie,

La rinuncia ai nuovi amori, l'immediato abbandono della nuova disposizione delle coppie, più rispettosa dei reciproci temperamenti, non si realizza se non con una perdita netta dei caratteri individuali

ritenuta da tutti assai più acconcia di quella di partenza, decisamente più rispettosa dei reciproci temperamenti, non si realizza se non con una perdita netta dei caratteri individuali; essa riassorbe nella indistinguibilità dei singoli qualità sentimentali maturate attraverso un'esperienza a cui nemmeno la scommessa con Don Alfonso può sottrarre la sua impronta

formativa, come si è detto, anche dolorosa. Non è vero che in *Così fan tutte* non esistano «caratteri»; è solo che l'opera tende a negarli, e finisce per chiudersi cancellando l'unica occasione in cui si sono chiaramente rivelati.

Verità e menzogna

Cosa ci fa un titolo alla Elsa Morante per un paragrafetto su *Così fan tutte*? Non sarà troppo impegnativo? E tuttavia, detto che sarebbe andato benissimo anche *Menzogna e sortilegio*, si pensi solo come a Massimo Mila, in un suo saggio lontano più di mezzo secolo, l'opera apparisse «una grandiosa commedia della menzogna»¹⁰. Con l'idea che in *Così fan tutte* fosse sviluppata al massimo grado la facoltà della musica di simulare, fingere, mentire, la sua arte di affermare e sconfessare nello stesso tempo. Di qui, in gran parte, tutti i discorsi sull'ironia dell'opera o persino sul suo carattere di immensa parodia (come dire, di immensa metaopera dell'opera buffa). Problema già sfiorato nel parlare della presunta ironia di «Come scoglio», quando abbiamo invece puntato sulla sincerità di Fiordiligi, soprattutto per la sua relazione con il Rondò successivo; ma tema così centrale e di tale labirintica complessità da meritare almeno qualche altra considerazione.

Un conto è l'ironia e un altro mentire. Certo, vi sono casi in cui la musica suggerisce la menzogna, magari esasperando tratti di un personaggio o di una situazione sino all'eccesso e alla presa in giro. Ma in senso stretto è difficile ammettere che la musica menta; e, ben inteso, senza per questo

fare appello ad una sua presunta purezza o nobiltà. Il fatto è che la musica, la grande musica, si capisce, ha il potere di rendere talmente vivo e presente ciò che di volta in volta avviene sulla scena da restituire a questa attualizzazione un elemento di verità per noi incontrovertibile. Chiariamo con un esempio, tenendo presente come, in questo processo, più che il confronto col testo conti il rapporto con la situazione.

Confrontiamo l'unica Aria di Don Alfonso «Vorrei dir, e cor non ho» (n. 5), con l'episodio del falso avvelenamento nel finale primo. In tutti e due i casi la musica prende la situazione alla lettera, e sarebbe assolutamente "giusta" se la situazione fosse vera: Don Alfonso porta la feroce notizia

La musica di *Così fan tutte* può suggerire talvolta la menzogna, ma non si può dire che menta; ha il potere di rendere vero ciò che avviene sulla scena: un conto è l'ironia, un altro il mentire

della chiamata alle armi dei fidanzati in un pezzo pieno di affanno, di grande agitazione, l'unico brano interamente in minore di *Così fan tutte*; l'episodio dell'avvelenamento, subito prima dell'arrivo di Despina, «Stelle, un veleno fu quello?», accumula per quel rischio di morte gran parte delle asprezze e degli esotismi armonici presenti nell'opera e li lascia cadere nell'ostinato di un ritmo ansimante. La musica è dunque sempre "vera" nei due casi, ma non lo sono affatto sia la cura e l'affanno di Don Alfonso sia il rischio di morte dei due albanesi. Non v'è dubbio che noi siamo indotti a dubitare dell'ansia di Don Alfonso, e a cogliere quindi un'ironia nella sua Aria, e invece a giudicare plausibile e autentica la disperazione contenuta nell'episodio dell'avvelenamento. Perché questa strana diversità? Cosa ha cambiato l'esito del secondo caso? Non certo la maggiore o minore verità della musica, bensì il suo diverso rapporto con la situazione. Mentre sembra difficile attribuire a Don Alfonso la verità espressiva della musica che lo riguarda, giacché sappiamo con certezza che sta mentendo, nell'episodio dell'avvelenamento le due sorelle sono completamente ignare dell'inganno ed è spontaneo riconoscere proprio loro come destinatarie di quegli accenti di dolore. La musica può assumere in piena coerenza il loro punto di vista, mentre nell'Aria non aveva a disposizione che quello di Don Alfonso.

La vera ironia, ma di tutt'altra natura, non è dunque nella musica che finge ciò che è comunque presentato come falso, ma nella musica capace di rendere vero ciò che si apparenta alla menzogna; e quello che abbiamo appena visto non è certo l'unico caso dell'opera. Ve n'è ancora un esempio, mirabile e diverso, sempre nell'atto primo, poco avanti il finale, nel grande

recitativo con i sei personaggi tutti in scena fra il Sestetto e l'Aria di Fiordiligi «Come scoglio» (n. 14). La parola «Amor...» appena mormorata da Guglielmo, sullo sfondo orchestrale del recitativo, apre a un istante di desiderio e di sofferenza, in cui si direbbe che sia stata la perplessità delle sorelle in gramma glie ad aver trasferito un accento di verità ai loro corteggiatori: si pensi allo scambio di frasi smozzicate fra Guglielmo («Che alle vive faville...») e Ferrando («Farfallette amorose e agonizzanti...») e al declinare del sol minore sulle voci riunite nell'appello «Per implorar pietade in flebil metro!».

Ma il momento più alto di una musica che invero ciò che al contrario viene dato per burla, è nel Quintetto “degli addii” «Di scrivermi ogni giorno». Per questa pagina meravigliosa non basterebbe dire che la musica ha sposato il punto di vista delle donne, come sempre ignare. Sollevate anche loro ad altezze vertiginose, e portate a sfiorare quella sfera del sacro cui più di una volta aspira la musica teatrale mozartiana, è Mozart stesso che qui si

Il momento più alto di una musica che invero ciò che viene dato per burla è nel Quintetto “degli addii” «Di scrivermi ogni giorno», pagina meravigliosa che sposa il punto di vista delle donne, e dello stesso Mozart

è arrogato il diritto a un suo punto di vista. Che poi l'addio sia da prendere sul serio non riguarda soltanto le donne; giacché di un vero addio si tratta, più di quanto le coppie non possano pensare a questo punto dell'opera: quando alla fine si ritroveranno, tutto sarà cambiato. L'autonomia di Mozart rispetto al contesto splende ancora nel Larghetto del brindisi «E nel tuo, nel

mio bicchiere», il canone che la musica richiama dalla tradizione più aurea per farne la pagina più enigmatica dell'opera. L'invito a dimenticare trova ancora la soglia dell'ossimoro, fra l'incantesimo di un'organizzazione estatica e il disincanto di un tema da tardo stile: l'estasi di una felicità infelice. Per quanto ci si trovi ancora a coppie invertite e il richiamo all'ordine sia ancora di là da avvenire, è da questo notturno che prendono avvio la delusione e la malinconia che segneranno il finale di *Così fan tutte*; ma solo nella musica, se è vero che il testo inviterebbe a chiudere sulla nota di una ritrovata umanità di Don Alfonso, di una saggezza ormai conseguita e condivisa: «V'ingannai, ma fu l'inganno / disinganno ai vostri amanti».

E il sortilegio? Un colpo assai meno duro, ma non trascurabile per l'economia poetica dell'opera, viene al razionalismo di *Così fan tutte* dal diffondersi di un tono atmosferico che si direbbe ispirato al fiabesco; la manifestazione più spirituale, musicalmente più assorbita, della rinuncia al realismo da parte



Jean-Antoine Watteau (1684-1721), *Proposta imbarazzante*. Olio su tela, 1716. San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.

Un tono fiabesco e magico affiora già nel primo atto, con presenze più significative e assidue nel secondo; si tratta di un colpo al razionalismo non trascurabile che attesta la rinuncia al realismo, anticipando la *Zauberflöte*

dell'opera. Un tono da favola comincia già col primo esterno, nel duetto di esordio delle sorelle, poi passa nel finale primo, «Ah, che tutta in un momento», con le volatine per terze dei flauti cui fanno eco i fagotti, e in un tono

magico che anticipa la *Zauberflöte* più di quanto ci saremmo aspettati. Ma affiora con presenze più significative e più assidue nel secondo atto. Si è costretti purtroppo soltanto a elencarle: il bellissimo ottetto di fiati della serenata (n. 21); lo strumentale fiabesco del Quartetto (n. 22), con i due flauti spiritati all'acuto; le coppie di clarinetti e fagotti, poi anche oboi, contrapposti

in antifonia agli archi nella Cavatina di Ferrando (n. 27, purtroppo spesso tagliata); il minuscolo preludio dei fiati persino all'inizio di un brano inaspettato come l'Aria di Dorabella «È amore un ladroncello» (n. 28).

Naturalmente l'associazione fra queste musiche per insieme d'*Harmonie* e il fiabesco non corrisponde a nulla di oggettivo, ma proviene soltanto dall'analogia col *Flauto magico*, dove peraltro Mozart ne fa un uso assai parco. Si tratterebbe dunque di uno di quei casi, nemmeno così rari, in cui una musica del futuro esercita influenza, getta una luce retroattiva su una musica del passato; e soprattutto sul nostro modo di ascoltarla. Prendiamola per buona. L'allentarsi di un'esigenza realistica, il venir meno di ogni stretta verosimiglianza, hanno aperto uno spazio alternativo nel rigido razionalismo donalfonsino. Il luogo di una irrealtà, un'apparenza di favola estranea alla verità ma indifferente alla menzogna, lo spazio di una seduzione ottenuta grazie a un artificio; adatto a suggerire le condizioni di un mondo senza psicologia, e dotato di una semplicità illusoria. Che in questo artificio, con un termine che vuol dire arte, mestiere, raffinatezza, bravura, sia il colore timbrico ad aprire alla favola, sia l'atmosfera di una musica riscoperta nel suo passaggio dai giardini di corte al teatro, è l'ennesima dimostrazione di un fiuto teatrale incomparabile.

Una “chance” per i secondi

In uno degli aforismi più singolari di *Minima Moralia*, Morale e cronologia, Theodor Adorno prende le parti di chi in amore arriva secondo:

È il fenomeno dell'esser-già-occupato: una persona amata che ci si rifiuta non per antagonismi o inibizioni interne, non per troppa freddezza o per troppo calore represso, ma perché sussiste già un rapporto che esclude il nuovo¹¹.

Pare evidente come Adorno estremizzi la situazione fino al paradosso, per estrarne il nucleo di senso che veramente gli sta a cuore: il predominio di una astratta cronologia sulla libertà dei sentimenti. Un elemento del tutto accidentale, come essere stati i primi a colpire il cuore della persona amata, stabilisce un diritto gerarchico che contrasta la sacrosanta pretesa a un'autentica libertà di scelta. Bene, e si vorrebbe dire illuministicamente, *Così fan tutte* rispetta in pieno quella libertà e mette in scena una vicenda in cui ben due “secondi arrivati” hanno successo. Per primo, e più facilmente, Guglielmo con Dorabella; solo più tardi, grazie alla più importante e geniale asimmetria dell'opera, Ferrando con Fiordiligi. E di vera passione si tratta, quanto meno in quest'ultimo caso, non di quel poco che basterebbe a Don Alfonso per vincere la scommessa; in un Duetto (n. 29) in cui l'urgenza e la fatalità amorose sciolgono la loro intensità tra i «Cedi, cara!» di Ferrando e i tremiti dei «Giusto ciel!» di Fiordiligi, fino a una capitolazione, «... hai vinto, fa' di me quel che ti par», di tale carica sensuale da risultare forse impudica anche per il secolo libertino.

C'è di che far felice Adorno: la gerarchia dei sentimenti ha avuto pieno sopravvento sul primato temporale¹², sul semplice essere arrivati in anticipo. Anche se ciò che conta in questo caso non è tanto una rivendicazione della libertà, come vuole Adorno, ma il facile «cangiarsi d'umore» di cui parla Don Alfonso, lo sfacciato invito di Despina a sostituire un amante con un altro. Adattato alla situazione, l'equivalente filosofico di questo impulso al mutamento è una specie di diritto naturale all'incostanza, la «necessità del core» affermata da Don Alfonso; una filosofia naturale in cui dare ascolto

Contro il diritto gerarchico di chi ha colpito per primo il cuore della persona amata, *Così fan tutte* rispetta in pieno un'autentica libertà di scelta, mettendo in scena una vicenda in cui ben due “secondi arrivati” hanno successo

alla natura equivarrebbe a seguire le proprie passioni. E sarà il caso qui di ricordare che a non aver visto giusto nei confronti di questa mutevolezza erano state proprio le sorelle. La quartina con cui si chiudeva il loro duetto di esordio

Se questo mio core
mai cangia desio,
amore mi faccia
vivendo penar.

conteneva un anatema – faccia Amore ch'io viva nella pena se il mio cuore dovesse mai mutare – che a conti fatti non si era affatto compiuto. Anzi, nel momento in cui il loro cuore aveva mutato l'oggetto del suo desiderio, ciascuna delle due era stata investita da una felicità mai prima provata. La delusione sopraggiungerà solo dopo, solo nel momento in cui, svelati i travestimenti, sarà fatale ritornare al passato.

Ed è qui il punto. Il disincanto del finale afferma ben altro che la libertà delle proprie inclinazioni: la rinuncia ai propri desideri, la repressione delle passioni e in ultimo il ritorno all'ordine e alle convenzioni. Del resto, nel rapporto di coppia settecentesco, la passione è tollerata solo all'inizio; poi,

Il disincanto del finale afferma ben altro che la libertà delle proprie inclinazioni: la rinuncia ai propri desideri, la repressione delle passioni e in ultimo il ritorno all'ordine e alle convenzioni

ciò che conta è la stima, basata soprattutto sulla fedeltà¹³. Quest'esito nella disillusione, per cui tutto cambia perché niente veramente si trasformi, collocando l'opera ancora una volta nell'orizzonte dell'ambiguità, è forse quanto suggeriva l'Ouverture. La perfezione di un gioco musicale assolutamente futile: schema di forma

sonata, ma senza veri temi; sviluppo su un disegno scorrevole dei fiati che gira attorno a se stesso e potrebbe modulare all'infinito, restituendo l'immagine di una mutevolezza nel sempre uguale. Salvo che quel futile gioco nasconde al proprio interno una verità assoluta, la verità dell'opera: il motto «Così fan tutte».

Infine, l'amore. C'è il sospetto che l'unica opera di Mozart in cui lo vediamo come tema esclusivo, l'opera in cui è racchiuso il più bel duetto d'amore del teatro mozartiano, abbia finito per irriderlo. «Ah! croyez-moi, on n'est heureux que par l'amour»¹⁴: l'esclamazione con cui si chiude una delle ultime lettere del visconte di Valmont, che il Mozart delle *Nozze di*

Figaro avrebbe certamente sottoscritto (sia pure a suo modo), qui non riscuoterebbe più alcuna approvazione. Rientrato nel diritto esclusivo del primo arrivato, l'amore, come dice Adorno nel concludere l'aforisma, è diventato un «rapporto di possesso». Ed è proprio quel tipo di rapporto che si ripristina nel finale dell'opera: il sipario cala sulle due coppie ricomposte, l'ordine borghese è salvo; ma qualcuno è stato defraudato di una passione fino ad allora sconosciuta (certamente Fiordiligi, forse anche Ferrando), e questo basta a chiudere in perdita il bilancio del lieto fine¹⁵. Un carattere essenziale del classicismo e di Mozart, la propensione al mutamento e alla trasformazione, ed un altro, esemplare invece del suo temperamento, la predilezione per un amore di coppia tessuto di tenerezza, escono dunque malconci da *Così fan tutte*. Ha del prodigioso che proprio quei due temi splenderanno più in alto di tutti nella prossima *Zauberflöte*.

L'ordine borghese è salvo, ma qualcuno è stato defraudato di una passione fino ad allora sconosciuta, dunque il bilancio del lieto fine qui si chiude in perdita; nella *Zauberflöte*, invece, vincerà l'amore

* Ernesto Napolitano ha insegnato Storia della musica moderna e Storia della musica contemporanea al DAMS dell'Università di Torino (dopo aver insegnato, nello stesso Ateneo, Istituzioni di Fisica teorica alla Facoltà di Scienze). È stato per dieci anni critico musicale per le pagine torinesi della «Repubblica». Ha pubblicato saggi su compositori del secondo dopoguerra (Cage, Xenakis, Ligeti, Stockhausen, Maderna) e curato una nuova edizione del *Mahler* di Adorno (Einaudi 2006), per il quale ha scritto anche un saggio introduttivo. È autore di due libri su Mozart: *Una favola per la ragione. Miti e storia nel «Flauto magico»* (insieme a Renato Musto, Feltrinelli 1982, Bibliopolis 2006) e *Mozart. Verso il «Requiem». Frammenti di felicità e di morte* (Einaudi 2004; trad. fr.

Delatour 2013). Nel 2015, presso EDT, ha visto la luce il suo *Debussy, la bellezza e il Novecento. «La Mer» e le «Images»*.

Il presente saggio è stato commissionato dal Teatro Regio per la stagione 2011-2012.

- 1 Dominique Godineau, *La donna*, in Michel Vovelle (a cura di), *L'uomo dell'Illuminismo*, Laterza, Bari 1992, p. 485.
- 2 *Demetrio*, atto II, scena III (1731).
- 3 In realtà, una cadenza d'inganno immediatamente seguita da una cadenza perfetta.
- 4 Come notava Diego Bertocchi nel suo *Così fan tutte*, Teatro Regio, Torino 1975, p. 183.
- 5 Secondo la prassi oggi comunemente adottata dai teatri (anche se non è un'organizzazione voluta da Mozart), si è presa in considerazione la rappresen-

- tazione di Praga con in più l'Aria di Don Ottavio «Dalla sua pace» e il Rondò di Elvira «Mi tradi»; si noti che per far tornare i conti, si deve aggiungere il n. 1, la successione di brani segnati in partitura semplicemente come Introduzione.
- 6 Francesco Degrada, *Splendore e miseria della ragione: a proposito di «Cosi fan tutte»*, in *Il palazzo incantato. Studi sulla tradizione del melodramma dal Barocco al Romanticismo*, Discanto, Fiesole 1979, II, p. 13.
- 7 Napolitano, *Mozart. Verso il «Requiem»*. *Frammenti di felicità e di morte* cit., p. 76.
- 8 Così soprattutto il Quintetto n. 9; il precedente n. 6, prevede piuttosto una divisione 2+3 con Don Alfonso associato ai due maschi, se non, nella parte centrale, «Il destin così defrauda», un impensabile 3+2 con Ferrando che riprende in imitazione le sorelle e Guglielmo unito a Don Alfonso.
- 9 Guido Paduano, «Cosi fan tutte» e la gaia scienza, in Id., *Noi facemmo ambedue un sogno strano*, Sellerio, Palermo 1982, p. 139.
- 10 Massimo Mila, *La geometria amorosa di «Cosi fan tutte»*, in Id., *Mozart. Saggi 1941-87*, Einaudi, Torino 2006, p. 208; il saggio di Mila risaliva al 1956.
- 11 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Einaudi, Torino 1979, p. 83.
- 12 Esagera Stefan Kunze: «In *Così fan tutte* non v'è traccia del postulato kantiano della libertà. Tutto è necessità; non saprei se proveniente dal postulato kantiano, ma un qualche tasso di libertà c'è anche in quest'opera, perlomeno quello sufficiente a far vincere cento zecchini (Cfr. S. Kunze, *Il teatro di Mozart*, Marsilio, Venezia 1990, p. 544).
- 13 Cfr. Godineau, *La donna* cit., p. 459.
- 14 Pierre Choderlos De Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Flammarion, Paris 1981, p. 348.
- 15 Traggio questa espressione da Cesare Cases, *Lessing: «Natan il saggio»*, in Id., *Saggi e note di letteratura tedesca*, Einaudi, Torino 1963, p. 76.



Jean-Honoré Fragonard, *L'altalena*. Olio su tela, 1766. Londra, Wallace Collection.



Chiara Muti in un ritratto fotografico di Silvia Lelli.

Note di regia

di Chiara Muti

Così fan tutte è il Dramma giocoso del Disincanto... Amiamo veramente o per gioco? E che cos'è veramente l'amore se non una scelta di tempo e di luogo... un caso... un incontro... In quest'Opera l'illusione è più reale della realtà stessa... e la scena immaginata è come una "Lanterna Magica" fatta di specchi che riflettono ciò che siamo nell'immaginario di chi ci sta intorno... È uno spazio della mente nel quale Aria e Acqua si riflettono in segno di eterno movimento... Metafora dei nostri umori... incostanti come gli elementi che ci governano... e le dodici figure che in scena interagiscono con i protagonisti Sono lo specchio delle emozioni passate e future... spettatori e attori al tempo stesso... Fantasmi Accondiscendenti degli Amanti che Furono e che saranno...

Amiamo veramente o per gioco? E che cos'è veramente l'amore se non una scelta di tempo e di luogo... un caso... un incontro... In quest'Opera l'illusione è più reale della realtà stessa...

Così fan tutte è un'opera metafisica! Una riflessione profonda sull'essenza del nostro essere...

Noi Siamo attraverso lo sguardo degli altri...

Ogni individuo che ci incontra ha di noi una percezione che a noi sfugge... e quindi la realtà che ha di noi non è la stessa che noi stessi ci attribuiamo... Allora... che cos'è la realtà! Se non Equivoco!

Don Alfonso, uomo dei lumi è lì per risvegliare al Disincanto, per scuotere dal dormiveglia delle illusioni le due coppie di Amanti. All'inizio dell'Opera i nostri Quattro eroi hanno ancora voglia di giocare... Per questo ho immaginato i due ragazzi intenti, già dalla prima apparizione, anima e corpo, a sfidarsi al *jeu de paume* (e l'impianto Scenografico è ispirato al famoso tableau *Le Serment du Jeu de paume* di Jacques-Louis David).

E le ragazze? Non sono da meno... e per l'intera Opera le ho immaginate a ripercorrere, senza saperlo, i miti delle favole che da bambine collarono i sogni della nostra infanzia.

Ma come dice Camus... «Un Homme ça s'empêche!»... (un adulto deve darsi dei limiti)... un bambino no! Ed eccoli i nostri quattro bambini, “poveri innocentini” messi di fronte a se stessi...

E qui, a stupirci ancora una volta, è la profonda conoscenza del “Desiderio Femminile” che Mozart e Da Ponte mettono in scena... Acquoso... Vibrante... Come il mare che si riflette sulle pareti di specchi... Perché le

**A stupirci ancora una volta
è la profonda conoscenza
del “Desiderio Femminile”
che Mozart e Da Ponte
mettono in scena...
Acquoso... Vibrante...
Come il mare che si riflette
sulle pareti di specchi...**

donne l'Amore lo sognano, lo immaginano, lo reinventano... E qui sta la grande lezione che Mozart e Da Ponte danno agli Uomini... loro... gli uomini... che con la loro concretezza vogliono toccare con mano... Attraverso quel «Giochiamo», Don Alfonso propone loro una sfida che finisce per essere un'arma a doppio taglio... Perché una donna... se ne accendi l'immaginario è pronta a

tutto... anche a credere all'impossibile pur d'essere desiderata... e i ragazzi, travestendosi, è se stessi che traggono in inganno... solleticando il desiderio delle proprie amanti e traendole in Fallo... è se stessi che finiscono per tradire... perdendosi nel gioco che credono di condurre.

Immaginiamo Mozart, chino sui fogli, a rileggere ogni sillaba per farla vibrare al suono delle sue note... Ripercorrendo con lo sguardo il manoscritto originale di *Così fan tutte* una correzione solitaria parla per noi... Quando Ferrando, umiliato dal tradimento di Dorabella, torna da Fiordiligi perché ceda all'amore... Nella versione dapontiana, tormentato, guardandola, mormora a se stesso: «Ah! Che mai la sua Costanza, a quei sguardi, a quel che dice incomincia a vacillar». Ebbene! Mozart cancella di getto quel «sua» trasformandolo in «mia»... la chiave della storia è Mozart stesso a svelarcela! Con quel suo semplice «mia» ci sussurra che a «vacillar» non è solo la donna ma anche l'uomo che le sta accanto!

Giocando si finisce per essere giocati e, suo malgrado, Ferrando finisce per innamorarsi della donna che solo per gioco dovrebbe amare... e qui non può non ritornarci alla mente la vita stessa di Mozart... e l'immenso sacrificio che mise nel convincersi d'amare Constanze, ovvero, la sorella della donna che più d'ogni altra aveva desiderato... Aloysia.

È forse per questo che le coppie d'innamorati risultano più credibili e omogenee (per tessitura vocale stessa) quando sono invertite? La sensibilità di Fiordiligi e di Ferrando e l'esuberanza di Dorabella e di Guglielmo...



Jacques-Louis David (1748–1825), *Giuramento della Pallacorda* (*Serment du Jeu de paume, le 20 juin 1789*). Olio su tela, 1790 circa. Parigi, Musée Carnavalet.



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

E ancora la stessa Fiordiligi, prima di soccombere al tradimento, chiede a Despina di portarle gli abiti degli sposi, intenzionata a raggiungerli sul campo di battaglia... e travestendosi dice: «l'Abito di Ferrando sarà buono per me... può Dorabella prender quel di Guglielmo»... più chiaro di così... Fiordiligi non può che indossare i panni di Ferrando...

E invece, alla fine, eccoli costretti ad abbandonare con infinita malinconia l'Amore riscoperto per l'amore Promesso e quel «Idol mio se questo è Vero... con la Fede e con l'amore compensar saprò il tuo cuore» si riempie di nuovo struggente significato... pervaso da un immenso senso di Fragilità... I due uomini non posson che rispondere «Te lo credo gioia bella... ma la prova io far 'non vo'...». Ecco un atto di fede nell'accettazione dell'umana imperfezione... Sublime complessità umana... opera sfuggente come gli elementi che la animano... Maschile e Femminile... due mondi opposti... per natura distanti... ch'altro non posson fare che attirarsi per Completarsi...

Ed ecco, Don Alfonso, ad insegnare agli uomini la sola lezione da apprendere alla fine dei giochi e tutt'è fuor che una critica alle Donne: «Tutti accusan le donne ed io le scuso se mille volte al dì cangiano amore, altri un vizio lo chiama, ed altri un uso, ed a me par necessità del core... L'amante che si trova alfin deluso non condanni l'altrui ma il proprio errore già che giovani, vecchie, e belle, e brutte, ripetete con me *Così fan tutte*».

Ossia eternamente sognare... Ma nulla è eterno e il germe della Fine è già in quel primo addio degli Amanti che fingon di partire in guerra... in quel «Addio mi si divide il core bell'idolo mio», dove ognuno, perso nel suo mondo, piange il sentore della fine di tutto, la musica di Mozart è là per ricordarci, lei sì, eternamente chi fummo... e vorremmo che quegli accenti palpitanti durassero in eterno... Ma è solo un attimo fuggente di sublime perfezione...

Nulla è eterno e il germe della Fine è già in quel primo addio degli Amanti che fingon di partire in guerra

E in quel miracolo di note sospese si insinua quell'«io crepo se non rido» sibilato tra i denti da Alfonso e ci ricorda che quel morbo silenzioso che chiamasi cinismo ci contagierà inesorabilmente tutti! E che quel primo addio finirà per essere l'ultimo... e gli Amanti che, per gioco, si stanno salutando lì... davanti a noi... non sanno che è alla fanciullezza che stanno dicendo per sempre Addio...

E ancora e per sempre, prima e dopo di noi, Mozart sornione dall'Aldilà a ricordarci... «Ridete... io ho già riso e riderò!».



Barbara Krafft (1764–1825), *Ritratto postumo di Wolfgang Amadeus Mozart*. Olio su tela, 1819.

Un ritratto di Alberto Bosco

Non vi è nella storia della musica protagonista più ambiguo e inafferrabile di Mozart: per quanto si cerchi di illuminare la particolare natura del suo genio creativo si finisce sempre per tralasciarne qualche aspetto o per cadere in apparenti contraddizioni, tante sono le diverse sfaccettature che coesistono nella sua musica. Forse la categoria che più si presta a definire il carattere polivalente della sua arte è quella del *gioco*, un'attività umana governata da leggi proprie che, pur rispecchiando la realtà, si svolge su un piano parallelo a essa e così, sospendendone momentaneamente il corso, ne mette in luce aspetti nascosti con disinvoltura e apparente innocenza.

Questo non significa che l'atteggiamento di Mozart nei confronti della composizione sia ludico, tutt'altro: proprio come un fanciullo si piega alle regole del gioco con la massima serietà, altrettanto fa Mozart quando applica la sua creatività ai generi e alle forme codificate dal suo tempo, seguendone fino in fondo i requisiti. Dall'alto del suo talento, però, li porta il più delle volte verso conseguenze espressive insospettabili, muovendosi sempre all'interno dei limiti preposti.

Mozart applica la sua creatività alle forme codificate del suo tempo seguendone fino in fondo i requisiti, ma portandole, dall'alto del suo talento, verso conseguenze espressive insospettabili

Quanta differenza, per esempio, con Beethoven, il cui stile è fatto proprio di continui strappi alle regole, nella tesa ricerca di un'espressività che bruci le convenzioni e affermi prepotentemente l'individualità del compositore. In Mozart, questo non si dà, e si ha invece l'impressione che il compositore scopra se stesso e gli uomini facendosi guidare dalle forme musicali in cui è immerso, assecondando le potenzialità di ognuna, come un osservatore curioso che cambia obiettivo a seconda di quello che vuole vedere. Di qui, la natura sfuggente della sua musica, in cui i cambi di atmosfera, i passaggi di registro e carattere avvengono nei modi più disarmanti, nella più assoluta assenza di forzature, come se l'animo di questo irripetibile musicista fosse stato refrattario a qualsivoglia incrostazione, capace di passare dallo

sconforto più nero alla gioia più schietta senza ricorrere ai gesti imperiosi della volontà. Di qui, anche il senso di sottile turbamento che la sua musica comunica, insinuandoci il sospetto che le nostre umane vicende non siano che il frutto di un gioco a noi superiore.

Proprio per questa sua vena mercuriale, Mozart seppe far propria una quantità impressionante di stili e di forme musicali, assorbendo come una spugna gli stimoli più diversi che la sua vita così ricca di incontri e viaggi gli aveva offerto. Gli anni che gli toccò di vivere furono quanto mai intensi per la civiltà musicale europea, decisivi per la definizione di molte caratteristiche che ancora oggi attribuiamo alla musica. Nella seconda metà del Settecento, infatti, si afferma il pianoforte, si inizia a delineare la possibilità per i compositori di operare fuori dal cerchio delle corti aristocratiche, in un libero mercato, si consolidano le forme classiche sostenute da un linguaggio strumentale giunto alla sua piena maturazione sintattica, sulla scorta dell'opera buffa italiana si diffonde uno stile più teatrale e avvincente, gli ideali di socievolezza fecondano la musica che si fa meno severa e più comunicativa, al tempo stesso la riscoperta degli antichi maestri del barocco apre nuove prospettive ai compositori che vogliono dare profondità e grandiosità alle proprie opere; in campo operistico, infine, si emancipano tradizioni teatrali nazionali e in quello strumentale lo stile galante viene scosso dai nuovi fermenti preromantici dello *Sturm und Drang*. Su questi fronti, e in tanti altri ancora, troviamo l'impronta di Mozart, pronto a cimentarsi e mettersi alla prova in tutti i campi della musica: dalla musica sacra ai concerti, dalle sonate, sinfonie e quartetti alle danze e alla musica d'uso, dall'opera italiana seria e buffa al *Singspiel* tedesco e al *Lied*, dando prova di una versatilità mai più eguagliata.

La facilità con cui Mozart si è potuto impadronire di così tanta musica diversa è strettamente legata alla sua propensione per il teatro, a una capacità di immedesimarsi negli altri o in personaggi d'invenzione che rag-

giunge in lui qualcosa di sovrumano per la facilità e infallibilità con cui è vissuta. Egli era, non a caso, molto interessato a quel che produceva il teatro di prosa, e non solo seguiva gli spettacoli, ma frequentava attori e capocomici con grande piacere e curiosità. Per tutta la vita desiderò scrivere per il teatro musicale più di ogni altra

Per tutta la vita desiderò scrivere per il teatro musicale, e riversò anche nella musica strumentale la sua vena teatrale, muovendo temi e idee musicali con perfetto istinto di drammaturgo

cosa e solo i casi avversi della vita e il suo carattere poco esperto nel farsi strada in un mondo dominato da interessi e intrighi gli impedirono di dedicarsi totalmente a questa sua passione predominante. Così, nelle frequenti pause tra una commissione d'opera e un'altra, riversava nella musica strumentale la sua vena teatrale, muovendo temi e idee musicali con perfetto istinto di drammaturgo. Tutta la sua musica, teatrale e non, tradisce questa predisposizione innata che trovava sfogo anche nei suoi comportamenti quotidiani: sappiamo, per esempio, che Mozart, consapevole già da ragazzo del proprio talento superiore, in presenza di musicisti mediocri e arroganti, invece di rimmetterli al loro posto, si divertiva a imitarne il modo di suonare al pianoforte. Questo è solo un esempio di un lato essenziale della sua personalità, quella tendenza a evitare i conflitti e a sfuggire i confronti diretti, trasferendo le tensioni dal piano reale a un piano simbolico e creativo. Così, l'unico episodio della sua biografia in cui impose la sua volontà sfidando ordini superiori fu quando si licenziò dall'arcivescovo Colloredo disobbedendo anche a suo padre, una scelta fatta non tanto per interessi materiali, ma per preservare la propria autonomia artistica, il proprio mondo interiore.

Si potrebbe dire che a questo mondo interiore e alla musica che lo rifletteva, Mozart subordinò tutta la sua vita, fino a sacrificarla, e sembra che pur di non intaccare il fondo aperto e conciliante del suo carattere, necessario alla sua particolare creatività, egli non si lasciò indurire dalle brutture della vita, non diventò mai veramente adulto e rimase un "eterno ragazzo". Ecco nascere quindi l'immagine del Mozart inadatto a questo mondo, dell'apparizione angelica che avrebbe calpestato il suolo di questa terra per il breve tempo necessario a lasciarci i suoi preziosi capolavori. Certamente Mozart in mezzo ai suoi simili si comportava in modi che tradivano la sua inarrestabile vita interiore e il suo superiore spirito d'osservazione, così che le persone più sprovvolute potevano pensare che fosse un ingenuo dallo sguardo malinconico perennemente smarrito nei suoi pensieri; ma i più avvertiti sapevano vedere al di là delle sue difese e capivano che i suoi atteggiamenti buffoneschi e la sua autoironia erano modi per tenere a bada il demone creativo che lo dominava, così come i suoi scherzi scurrili e le sue parolacce erano bruschi e salutari riavvicinamenti alla terra dopo gli intensi

Disadattato o sprezzante nei confronti della realtà circostante Mozart non lo fu mai: ne era al tempo stesso incuriosito ed estraneo, affettuosamente partecipe e divinamente distaccato

sforzi di concentrazione cui i voli della sua fantasia lo obbligavano. Quindi, disadattato o sprezzante nei confronti della realtà circostante Mozart non lo fu mai: ne era al tempo stesso incuriosito ed estraneo, affettuosamente partecipe e divinamente distaccato, come si può riconoscere nell'ambivalenza dei suoi lavori. A mantenerlo ancorato a terra e agli altri uomini, infatti, fu sempre il suo carattere generoso che lo aveva avvicinato agli ideali di fratellanza universale della massoneria e che si manifestava nel bisogno di scrivere musica per gli altri, di far fruttare il suo dono creativo per la gioia dei suoi simili. Purtroppo per lui, e per noi, sarà proprio l'attenzione dei suoi contemporanei a mancargli negli ultimi anni della sua vita e ad accelerarne così la precoce conclusione.



Joseph Lange (1751-1831), *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart*. Il pittore sposò Aloysia Weber, sorella di Constanze, la moglie di Mozart. Olio su tela (incompiuto), 1789. Salisburgo, Museo Casa natale di Mozart (Stiftung Mozarteum Salzburg).



Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), *Bacio furtivo*. Olio su tela, 1788. San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.

Argomento

Atto I

A Napoli, in un caffè, i giovani ufficiali Ferrando e Guglielmo vantano la fedeltà delle rispettive fidanzate, le sorelle Dorabella e Fiordiligi, con un amico, l'anziano e cinico filosofo Don Alfonso, il quale sostiene invece che non esistono donne belle e fedeli. Don Alfonso deride la loro ingenuità, e scommette 100 zecchini che, se messe alla prova, Dorabella e Fiordiligi non si dimostrerebbero più fedeli di qualunque altra donna. Ferrando e Guglielmo accettano la scommessa e la condizione di seguire ciecamente le istruzioni di Don Alfonso.

In un giardino in riva al mare Fiordiligi e Dorabella stanno contemplando i ritratti dei fidanzati, quando giunge Don Alfonso ad annunciare che i due giovani devono immediatamente partire per la guerra. In effetti sopraggiungono Ferrando e Guglielmo in abiti da viaggio: i due si augurano di fare ritorno al più presto. Quando al suono di una marcia militare arriva una barca per portarli via, Dorabella e Fiordiligi si fanno promettere che scriveranno tutti i giorni. Infine le due coppie si separano solennemente. Mentre le ragazze salutano sconsolatamente la barca che si allontana, il sardonico Don Alfonso pregusta il proprio trionfo.

Più tardi, in casa, la furba cameriera Despina, che non prende troppo sul serio le esagerate manifestazioni di dolore di Dorabella, suggerisce che le due sorelle facciano come fanno i soldati, e si trovino nuovi fidanzati. Con la complicità di Despina, Don Alfonso conduce alla presenza delle ragazze due "nobili albanesi". Camuffati come sono, Despina non li riconosce: si tratta, ovviamente, di Ferrando e Guglielmo. Ma le loro *avances*, lì per lì, sono respinte da Dorabella e da Fiordiligi, che proclama l'incrollabilità della propria virtù. Guglielmo fa ancora un tentativo, decantando la bellezza propria e del proprio compagno, prima che le ragazze si allontanino. I due giovani ridono: ma Don Alfonso è certo che le loro risa si trasformeranno in lacrime, quan-

ARGOMENTO

do la burla sarà condotta a termine. Guglielmo è affamato, ma Ferrando lo rimprovera osservando che un sospiro d'amore delle loro fidanzate sarà per loro il migliore ristoro.

In giardino le due ragazze manifestano il proprio turbamento, quando dall'esterno giungono le voci disperate degli "albanesi", che invocano la morte. Ferrando e Guglielmo fanno il loro ingresso e con gesto plateale bevono l'«arsenico» contenuto in due boccette. Don Alfonso invita le due sorelle a consolare i poveretti "morenti" e si allontana con Despina alla ricerca di un medico. Poco dopo Don Alfonso rientra con il "medico": è Despina travestita, che "guarisce" Ferrando e Guglielmo con il magnete del celebre Dottor Mesmer. Risvegliandosi, gli "albanesi", credendo di essere sull'Olimpo, baciano le mani di Fiordiligi e Dorabella chiedendosi quali dee esse siano: le supplicano di concedere loro un bacio, ma le due ragazze non cedono, per quanto Despina e Don Alfonso suggeriscano che sarebbe prudente assecondarli.

Atto II

Despina non deve faticare molto per convincere le padrone che in fondo non c'è nulla di male in un innocuo *flirt*. In effetti le ragazze si sentono attratte dagli "albanesi" – e ciascuna delle due ha messo gli occhi sul fidanzato dell'altra.

Più tardi, all'imbarcadero nel giardino, Ferrando e Guglielmo giungono in battello con un gruppo di musicisti per fare una serenata alle ragazze. Ma i due giovani appaiono piuttosto imbarazzati: Despina e Don Alfonso cercano di far rompere il ghiaccio alle due coppie, e si allontanano discretamente. Dorabella quindi si lascia conquistare da Guglielmo; Fiordiligi invece resiste alla corte di Ferrando, il quale tuttavia si rende conto del turbamento della ragazza; a sua volta Fiordiligi prova rimorso pensando che il "candore" del proprio fidanzato Guglielmo meriterebbe una ricompensa diversa dalla propria incertezza. Più tardi, quando Guglielmo gli rivela di aver conquistato Dorabella, Ferrando è disperato, e Don Alfonso ha buon gioco nell'istigarlo a conquistare Fiordiligi.

Più tardi, in casa, Fiordiligi confessa di sentirsi attratta dal biondo "albanese" e Dorabella cerca di convincerla che l'amore è un «serpentello» che va assecondato. Fiordiligi, tuttavia, decide di sfuggire alla tentazione, e di raggiungere il proprio fidanzato al campo,

travestendosi da soldato. Ma quando sopraggiunge Ferrando, anch'essa cede e cade tra le sue braccia. Don Alfonso ha vinto la scommessa.

Despina e Don Alfonso si compiacciono per la riuscita della burla. Si dà corso a una festa con la quale vengono accolte le due coppie: tutti brindano, ma Guglielmo è furente per il tradimento di Fiordiligi. Despina travestita da notaio fa firmare alle ragazze un finto contratto nuziale quando viene annunciato il ritorno degli ufficiali. Gli "albanesi" si dileguano e al loro posto si presentano Guglielmo e Ferrando. I due ostentano perplessità per la freddezza con cui vengono accolti. Quando poi chiedono di poter riporre i propri bagagli in una stanza, scoprono Despina travestita da notaio, mentre Don Alfonso fa in modo che il contratto nuziale capiti nelle mani dei due uomini. Ferrando e Guglielmo gridano al tradimento e chiedono vendetta sugli "albanesi". Le ragazze accusano Despina e Don Alfonso per averle indotte al tradimento: a questo punto anche Ferrando e Guglielmo rivelano di aver preso parte all'inganno, di cui Don Alfonso si assume la responsabilità, spiegando di averlo ordito per rendere più saggi i due innamorati. Dorabella e Fiordiligi chiedono perdono, e le due coppie si riconciliano. Infine tutti concordano che bisogna prendere le cose per il verso giusto, facendosi sempre guidare dalla ragione: l'uomo saggio sa sorridere delle cose che, per la gente stolta, sono causa di pianto e di tristezza.



Jean-Antoine Watteau (1684-1721), *La capricciosa*. Olio su tela, 1717. San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.

Argument

Acte I

Dans un café de Naples, deux jeunes officiers, Ferrando et Guglielmo, vantent la fidélité de leurs fiancées respectives, les sœurs Dorabella et Fiordiligi, à un ami, le vieux philosophe Don Alfonso; cynique, celui-ci soutient au contraire qu'il n'existe pas de jolies femmes fidèles et se moque de leur ingénuité. Il est prêt à parier cent sequins que Dorabella et Fiordiligi, mises à l'épreuve, ne se montreraient pas plus fidèles que les autres. Ferrando et Guglielmo acceptent le pari et les conditions de Don Alfonso: il leur faudra suivre aveuglément ses instructions.

Dans un jardin au bord de la mer, Fiordiligi et Dorabella sont en train de contempler les portraits de leurs fiancés; Don Alfonso les rejoint pour leur annoncer que les deux jeunes gens doivent partir immédiatement pour la guerre. Ferrando et Guglielmo surviennent en effet en tenue de voyage: ils espèrent tous deux revenir au plus vite. Lorsqu'au son d'une marche militaire une barque arrive pour les emmener, Dorabella et Fiordiligi leur font promettre d'écrire tous les jours et les deux couples se séparent sur des adieux poignants. Tandis que les jeunes filles saluent tristement la barque qui s'éloigne, Don Alfonso, sardonique, savoure à l'avance son triomphe.

Plus tard, dans la maison de Dorabella et Fiordiligi, leur servante Despina, une rusée qui ne prend pas trop au sérieux les manifestations de douleur exagérées de Dorabella, suggère que les deux sœurs fassent comme les soldats et se trouvent de nouveaux fiancés. Avec la complicité de Despina, Don Alfonso conduit deux "nobles Albanais" en présence des jeunes filles. Déguisés comme ils le sont, Dorabella ne les reconnaît pas: il s'agit naturellement de Ferrando et Guglielmo. Mais sur le moment, leurs avances sont repoussées par Dorabella et Fiordiligi, qui proclame que sa vertu est inébranlable. Guglielmo fait une dernière tentative, célébrant sa propre beauté et celle de son ami, avant que les jeunes filles ne s'éloignent. Les deux jeunes gens rient, satisfaits, mais Don Alfonso est certain que leurs rires se

transformeront en larmes lorsque la farce sera menée à terme. Guglielmo est affamé et Ferrando lui adresse des reproches en observant qu'un soupir d'amour de leurs fiancées sera pour eux le meilleur des réconforts.

Dans le jardin, les deux jeunes filles se montrent troublées; soudain arrivent du dehors les voix désespérées des "Albanais", invoquant la mort. Ferrando et Guglielmo font leur entrée et boivent d'un geste ostentatoire l'«arsenic» contenu dans deux fioles. Don Alfonso invite les deux sœurs à consoler les pauvres "mourants" et s'éloigne avec Despina à la recherche d'un médecin. Peu après Don Alfonso revient avec le "médecin", qui n'est autre que Despina déguisée: elle "guérit" Ferrando et Guglielmo avec l'aimant du célèbre Docteur Mesmer. En se réveillant, les "Albanais", qui se croient sur l'Olympe, baisent les mains de Fiordiligi et Dorabella en se demandant quelles sont ces déesses. Ils les supplient de leur accorder un baiser, mais les jeunes filles ne cèdent pas, même si Despina et Don Alfonso leur suggèrent qu'il serait plus prudent de seconder les désirs des jeunes gens.

Acte II

Despina n'a pas trop de peine à convaincre ses maîtresses qu'au fond il n'y a rien de mal à flirter innocemment avec leurs nouveaux prétendants. Les jeunes filles se sentent en effet attirées par les "Albanais", chacune des deux ayant jeté son dévolu sur le fiancé de l'autre.

Plus tard, Ferrando et Guglielmo arrivent en bateau devant l'embarcadère du jardin, avec un groupe de musiciens, pour donner une sérénade aux jeunes filles. Mais les deux amis semblent plutôt embarrassés; Despina et Don Alfonso essaient de rompre la glace et s'éloignent discrètement pour laisser face à face les deux couples. Dorabella permet alors à Guglielmo de faire sa conquête; Fiordiligi, au contraire, résiste à la cour de Ferrando, qui se rend tout de même compte du trouble de la jeune fille; celle-ci éprouve du remords à cause de son incertitude et pense que la "candeur" de son fiancé Guglielmo mériterait une meilleure récompense. Lorsque Guglielmo révèle ensuite à Ferrando qu'il a conquis Dorabella, celui-ci se désespère, et Don Alfonso a beau jeu de l'inciter à faire la conquête de Fiordiligi.

Plus tard, chez elle, Fiordiligi confesse à Dorabella qu'elle est attirée par le blond "Albanais" et Dorabella essaye de la convaincre que l'amour est un «serpenteau» dont il faut satisfaire les caprices. Fiordiligi décide de fuir la

tentation et de rejoindre son fiancé à son campement en se déguisant en soldat. Mais lorsque Ferrando survient, elle cède elle aussi et tombe dans ses bras. Don Alfonso a gagné son pari.

Despina et Don Alfonso se félicitent du succès de leur farce. Commence une fête en l'honneur des deux couples: tous portent des toasts, mais Guglielmo est furieux à cause de la trahison de Fiordiligi. Despina, déguisée cette fois-ci en notaire, est en train de faire signer aux jeunes filles un faux contrat de mariage lorsqu'on vient annoncer le retour des officiers. Les "Albanais" disparaissent et peu après Guglielmo et Ferrando se présentent à leur place. Ils font mine d'être perplexes devant la froideur avec laquelle ils sont accueillis. Lorsqu'ils s'enquèrent ensuite d'une pièce où poser leurs bagages, ils découvrent Despina déguisée en notaire, tandis que Don Alfonso fait en sorte que le contrat de mariage finisse entre les mains des deux hommes. Ferrando et Guglielmo crient à la trahison et veulent se venger des "Albanais". Les jeunes filles accusent Despina et Don Alfonso de les avoir incitées à l'infidélité. Ferrando et Guglielmo révèlent alors qu'ils ont pris part à la supercherie et Don Alfonso en prend toute la responsabilité, expliquant qu'il l'a ourdie afin de rendre les deux amoureux plus sages. Dorabella et Fiordiligi implorent leur pardon et les deux couples se réconcilient. À la fin, tous concluent qu'il faut prendre les choses du bon côté et se laisser toujours guider par la raison: l'homme sage sait sourire de choses qui, pour les sots, ne sont qu'un motif de larmes et de tristesse.

(Traduction d'Irène Imbert Molina)

Synopsis

Act I

In a caffè in Naples, two young officers, Ferrando and Guglielmo, are boasting of the faithfulness of their respective fiancées, the sisters Dorabella and Fiordiligi to their friend Don Alfonso, an elderly and cynical philosopher who instead maintains that beautiful and faithful women do not exist. He derides them for their ingenuousness, and wagers 100 sequins that, if put to the test, Dorabella and Fiordiligi would prove no more constant than any other women. Ferrando and Guglielmo accept the bet and the condition to follow blindly Don Alfonso's instructions.

In a garden on the seashore, Fiordiligi and Dorabella are contemplating their fiancées' portraits when Don Alfonso arrives and announces that the two young men must leave immediately for the war. Indeed, Ferrando and Guglielmo arrive in travelling clothes; they hope to return as quickly as possible. When a military march is heard, announcing the arrival of the boat to take them away, Dorabella and Fiordiligi are made to promise that they will write every day. Finally, the two couples separate solemnly. While the women bid farewell disconsolately to the boat as it moves off, the sardonic Don Alfonso anticipates his triumph.

Later at home, the astute maid Despina, who doesn't take Dorabella's exaggerated display of grief too seriously, suggests that the two sisters find new fiancées, as soldiers do. With Despina's complicity, Don Alfonso leads two "noble Albanians" into the women's presence. In their disguise, Despina doesn't recognise them: obviously, they are Ferrando and Guglielmo. Their advances, such as they are, are rejected by Dorabella and Fiordiligi, who proclaim the firmness of their virtue. Guglielmo makes another attempt, extolling his and his companion's attractiveness, before the women leave. The two young men laugh, but Don Alfonso is certain that their laughter will be transformed in tears when the practical joke has played itself out.

Guglielmo is hungry, but Ferrando reproaches him, observing that a sigh of love from their fiancées will be the best refreshment for them.

In the garden, the two women are expressing their anxiety when the desperate voices of the two “Albanians”, invoking death, are heard from outside. Ferrando and Guglielmo enter, and with unmistakable gestures, drink “arsenic” contained in two small bottles. Don Alfonso tells the sisters to console the two “dying men”, and goes off with Despina to find a doctor. Soon after, he returns with the “doctor”: it is Despina in disguise, and she “cures” Ferrando and Guglielmo with the magnet of the celebrated Dr. Mesmer. Revived, the two “Albanians” believing they are on Olympus, kiss the hands of Fiordiligi and Dorabella, asking themselves which goddesses they could be. They beg them for a kiss, but the two women will not yield, however much Despina and Don Alfonso advise them that it would be prudent to satisfy the request.

Act II

Despina doesn’t have to work hard to convince her employers that there is no harm in an innocuous flirtation. Indeed, the women are attracted to the “Albanians” – and each of them has set her eyes on the other’s fiancée.

Later, at the landing stage in the garden, Ferrando and Guglielmo arrive by boat with a group of musicians to serenade the women. However, they appear rather embarrassed, and Despina and Don Alfonso try to break the ice for the two couples before leaving discretely. Dorabella then lets herself be won over by Guglielmo. Fiordiligi instead resists the advances of Ferrando, who is nevertheless aware of her disquiet: she feels remorse thinking that the “innocence” of her fiancée Guglielmo should be rewarded with something other than her uncertainty. Later, when Guglielmo reveals that he has conquered Dorabella, Ferrando is desperate, and Don Alfonso has no difficulty in inducing him to conquer Fiordiligi.

Later at home, Fiordiligi admits to feeling attracted to the blond “Albanian”, and Dorabella tries to convince her that love is a “little snake” that must be satisfied. Fiordiligi, however, decides to avoid temptation, and to reach her fiancée on the battlefield, disguised as a soldier. When Ferrando arrives, however, she also yields, and falls into his arms. Don Alfonso has won the wager.

SYNOPSIS

Despina and Don Alfonso congratulate each other for the success of the practical joke. A party begins to celebrate the two couples: everyone toasts, but Guglielmo is furious over Fiordiligi's unfaithfulness. Disguised as a notary, Despina has the women sign a false marriage contract, when the return of the officials is announced. The "Albanians" vanish, and in their place, Guglielmo and Ferrando appear. They feign perplexity for the cold welcome they receive. When they ask to put their bags away in a room, they discover Despina disguised as a notary, while Don Alfonso somehow manages to let the marriage contract fall into their hands. Ferrando and Guglielmo are indignant over the infidelity and cry vengeance on the "Albanians". The women accuse Despina and Don Alfonso of having induced them to betrayal; at this point, Ferrando and Guglielmo also reveal to have taken part in the deception. Don Alfonso accepts the responsibility, explaining to have contrived it all to make the two young men wiser. Dorabella and Fiordiligi ask to be forgiven, and the two couples are reconciled. Finally, everyone agrees that things should be taken the right way, with reason as a guide: the wise man knows how to smile over things that, for foolish people, cause weeping and sadness.

(Translation by Cheryl Mengle)

Handlung

Akt I

In einem Café in Neapel. Die jungen Offiziere Ferrando und Guglielmo rühmen die Treue ihrer Verlobten, der Schwestern Dorabella und Fiordiligi, während ihr Freund, der alte, zynische Philosoph Don Alfonso, behauptet, es gebe keine schönen und gleichzeitig treuen Frauen. Don Alfonso spottet über ihre Naivität und wettet 100 Zechinen, dass Dorabella und Fiordiligi, wenn sie auf die Probe gestellt würden, sich nicht treuer als jede andere Frau erweisen würden. Ferrando und Guglielmo gehen die Wette ein und akzeptieren die Bedingung, den Anweisungen Don Alfonsos blind zu folgen.

In einem Garten am Meeresufer. Fiordiligi und Dorabella betrachten die Portraits ihrer Verlobten, als Don Alfonso eintritt, um ihnen anzukündigen, dass die beiden Männer unverzüglich in den Krieg ziehen müssten. Tatsächlich kommen Ferrando und Guglielmo in Reisekleidung. Sie gegen ihrer Hoffnung Ausdruck, so bald wie möglich zurückzukehren. Zu den Klängen eines Militärmarsches legt das Schiff an, das sie fortbringen soll. Dorabella und Fiordiligi erhalten das Versprechen ihrer Freunde, jeden Tag zu schreiben. Schließlich trennen sich die beiden Paare feierlich. Während die Mädchen untröstlich dem Schiff nachwinken, freut sich Don Alfonso sardonisch auf seinen Triumph.

Später im Haus. Die spitzbübische Kammerzofe Despina, die Dorabellas übertriebene Trauerbekundungen nicht allzu ernst nimmt, empfiehlt den beiden Schwestern, es zu machen wie alle Soldaten: sich neue Freunde zu suchen. Don Alfonso gewinnt Despina zur Komplizin und führt zwei "adelige Albaner" bei den Mädchen ein. Verkleidet wie sie sind, erkennt auch Despina sie nicht: es handelt sich natürlich um Ferrando und Guglielmo. Ihre Avancen werden jedoch auf der Stelle von Dorabella und Fiordiligi zurückgewiesen. Fiordiligi verkündet die Unerschütterlichkeit ihrer Tugend. Guglielmo macht noch einen Versuch, indem er seine Schönheit und die seines Begleiters

HANDLUNG

preist, bevor die Mädchen sich entfernen. Die beiden jungen Männer lachen, aber Don Alfonso ist überzeugt, dass ihr Spott in Tränen umschlägt, wenn der Spaß zu Ende geführt wird. Guglielmo denkt ans Essen, aber Ferrando macht ihm Vorwürfe, weil ein Liebesseufzer ihrer Verlobten für sie die beste Labung sein sollte.

Im Garten gestehen sich die beiden Mädchen ihre Verwirrung ein, als von draußen die verzweifelten Stimmen der "Albaner" zu hören sind, die sich den Tod wünschen. Ferrando und Guglielmo halten ihren Auftritt und trinken mit theatralischen Gesten das "Arsen" aus zwei Ampullen. Don Alfonso fordert die Schwestern auf, den armen "Sterbenden" Trost zuzusprechen, und entfernt sich mit Despina, um einen Arzt zu holen. Kurz danach tritt Don Alfonso mit dem "Arzt" wieder auf: es ist die verkleidete Despina, die Ferrando und Guglielmo mit dem Magneten des berühmten Dr. Mesmer "heilt". Beim Erwachen wännen sich die beiden "Albaner" im Olymp, küssen den Schwestern Hände und halten sie für Göttinnen. Sie flehen darum, ihnen einen Kuss zu gewähren, aber die beiden Mädchen geben nicht nach, so sehr Despina und Don Alfonso auch dazu raten, weil es besser sei, den Kranken nicht zu widersprechen.

Akt II

Despina hat keine große Mühe, ihre Damen zu überzeugen, dass im Grunde an einem harmlosen Flirt nichts Schlimmes sei. Tatsächlich fühlen sich die Mädchen von den "Albanern" angezogen – und jede hat ihr Auge auf den Verlobten der anderen geworfen.

Später, am Landungssteg im Garten. Ferrando und Guglielmo nähern sich mit einer Gruppe Musiker auf dem Boot, um den Mädchen eine Serenade zu bringen. Aber sonst scheinen die beiden eher ungeschickte Werber zu sein: Despina und Don Alfonso bemühen sich, das Eis zwischen den beiden Paaren zu brechen, um sich dann diskret zurückzuziehen. Dorabella lässt sich von Guglielmo erobern; Fiordiligi hingegen widersteht der Werbung von Ferrando, der allerdings ihre Verwirrung bemerkt. Fiordiligi hat Gewissensbisse, denn sie glaubt, dass die reine Liebe ihres Verlobten Guglielmo eine andere Belohnung als ihre Unsicherheit verdiene. Später berichtet Guglielmo den Herren von seinem Erfolg bei Dorabella. Ferrando

ist verzweifelt, und Don Alfonso hat ein leichtes Spiel, ihn anzustacheln, Fiordiligi nun ebenfalls zu erobern.

Später im Haus. Fiordiligi gibt zu, sich von dem blonden "Albaner" angezogen zu fühlen, und Dorabella versucht sie zu überzeugen, dass Amor eine gewitzte Schlange sei, der man nicht widerstehen könne. Fiordiligi beschließt dennoch, der Versuchung zu entfliehen und ihrem Verlobten in Soldatenkleidung ins Feld nachzureisen. Aber als Ferrando hinzutritt, gibt auch sie nach und fällt ihm in die Arme. Don Alfonso hat seine Wette gewonnen.

Despina und Don Alfonso beglückwünschen sich gegenseitig zum guten Gelingen der Unternehmung. Sie bereiten ein Fest vor, mit dem die beiden Paare empfangen werden. Alle stoßen an, wenn auch Guglielmo rasend ist über den Treuebruch von Fiordiligi. Despina, als Notar verkleidet, lässt die Mädchen einen falschen Ehevertrag unterschreiben, als plötzlich die Rückkehr der Offiziere angekündigt wird. Die "Albaner" verschwinden, an ihrer Stelle treten Guglielmo und Ferrando auf. Sie sind überrascht, dass sie so kühl empfangen werden. Als sie ihr Gepäck in einer Kammer ablegen wollen, entdecken sie Despina in der Verkleidung des Notars, und Don Alfonso richtet es so ein, dass der Ehevertrag in die Hände der Männer gelangt. Ferrando und Guglielmo schreien Verrat und fordern Rache an den "Albanern". Die Mädchen werfen Despina und Don Alfonso vor, sie zum Treuebruch angestachelt zu haben. Nun enthüllen Ferrando und Guglielmo, an der Täuschung mitgewirkt zu haben, für die Don Alfonso die Verantwortung übernimmt. Er erklärt, die beiden Verliebten damit klüger gemacht zu haben. Dorabella und Fiordiligi bitten um Verzeihung, und die beiden Paare versöhnen sich wieder. Schließlich sind sich alle einig, man sollte die Dinge richtig zu nehmen wissen und sich immer von der Vernunft leiten lassen: der Kluge lächelt über die Dinge, die dem Toren Anlass zu Tränen und Trauer geben.

(Übersetzung von Annette Seimer)



Carl Schütz (1745-1800), Vienna, *Michaelerplatz*. All'estrema destra compare il Burgtheater dove *Così fan tutte* fu rappresentata in prima assoluta il 26 gennaio 1790. Disegno e incisione, 1789. Vienna, Historisches Museum.

Le prime rappresentazioni

Nel mondo

Vienna, Burgtheater, 26 gennaio 1790

Fiordiligi	Adriana Ferraresi Del Bene
Dorabella	Louise Villeneuve
Ferrando	Vincenzo Calvesi
Guglielmo	Francesco Benucci
Despina	Dorothea Sardi Bussani
Don Alfonso	Francesco Bussani

In Italia

Trieste, Teatro di San Pietro, giugno 1797
(con il titolo *La scuola degli amanti*)

Eccezion fatta per Fiordiligi, appannaggio, qui come a Vienna, della *Prima donna* Adriana Ferraresi Del Bene, sulla distribuzione delle parti di questa che viene generalmente considerata la prima edizione italiana di *Così fan tutte* sembrano a tutt'oggi mancare informazioni precise. Secondo l'*Indice dei teatrali spettacoli* (si veda Carlo L. Curiel, *Il Teatro San Pietro di Trieste. 1690-1801*, Milano 1937, p. 341), il resto della compagnia di canto, comune a *La scuola degli amanti* e a *La donna di genio volubile* di Marc'Antonio Portogallo, schierava Francesco Bergani (*Primo buffo*), Giuseppe Macchiavelli (*Primo mezzo carattere*), Luigi Sola (*Secondo buffo*), Giacinta Macchiavelli (*Seconda donna*), Maria Minghini (*Terza donna*), Vincenzo Zanardi (*Secondo mezzo carattere*) e Carlo Biondini (*Altro buffo*).

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

A Torino

Teatro Carignano, 24 settembre 1816
(con il titolo *La scuola degli amanti*)

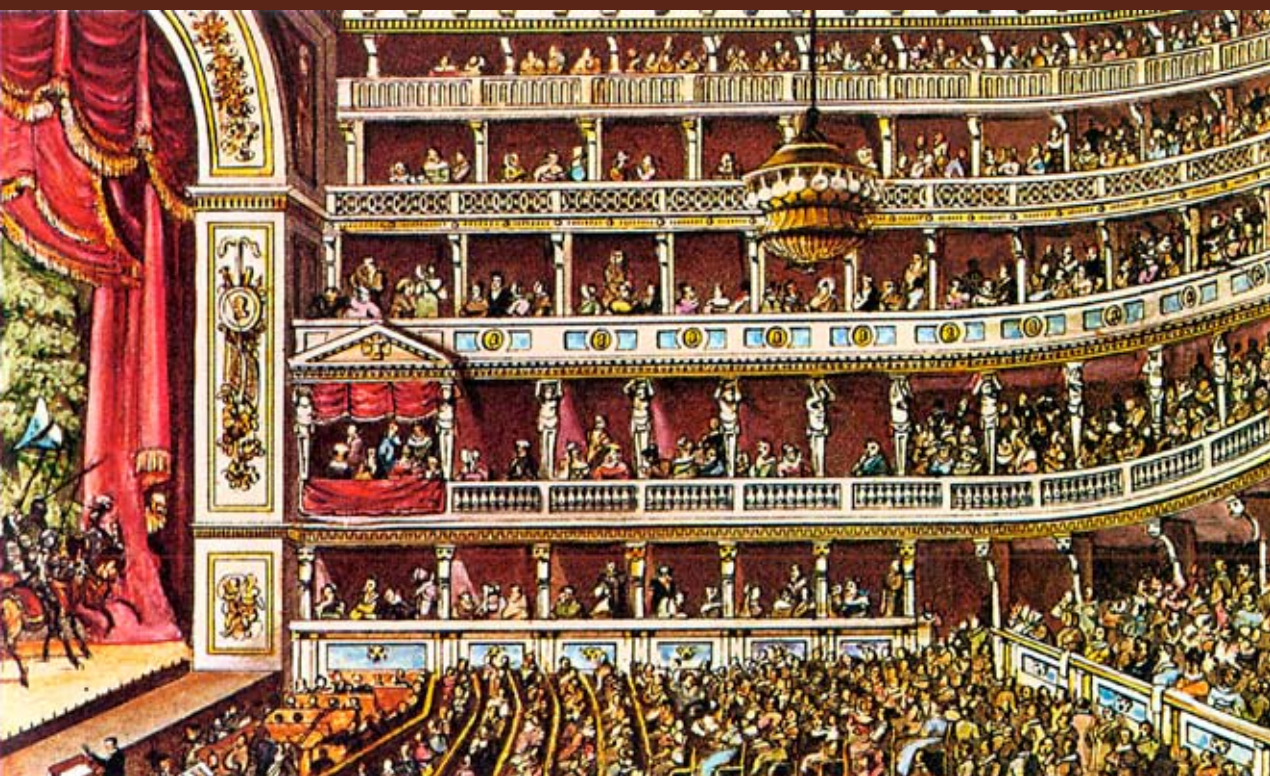
Fiordiligi	Adelaide Sala
Dorabella	Paolina Anti
Ferrando	Giuseppe Lombardi
Guglielmo	Giovanni Bottari
Despina	Marietta Arighi
Don Alfonso	Giuliano Pucci

Al Teatro Regio

11 febbraio 1975

Fiordiligi	Clarice Carson
Dorabella	Bianca Maria Casoni
Ferrando	Ernesto Palacio
Guglielmo	Sesto Bruscantini
Despina	Carmen Lavani
Don Alfonso	Paolo Montarsolo

Maestro concertatore e direttore d'orchestra	Peter Maag
Regia	Peter Maag
realizzata da	Paolo Montarsolo
Bozzetti e figurini	Vittorio Patanè



La sala del Burgtheater in una stampa di inizio Ottocento.

Libretto

COSÌ FAN TUTTE

OSSIA LA SCUOLA DEGLI AMANTI

Dramma giocoso in due atti

KV 588

Libretto di

Lorenzo Da Ponte

Musica di

Wolfgang Amadeus Mozart



Anonimo, *Ritratto di Lorenzo Da Ponte* (1749-1838). Cromolitografia, metà Ottocento circa. Collezione privata.

Così fan tutte

ossia La scuola degli amanti

Dramma giocoso in due atti
KV 588

Libretto di
Lorenzo Da Ponte

Musica di
Wolfgang Amadeus Mozart

Fiordiligi	soprano
Dorabella dame ferraresi e sorelle, abitanti in Napoli	soprano
Guglielmo	basso
Ferrando amanti delle medesime	tenore
Despina , cameriera	soprano
Don Alfonso , vecchio filosofo	basso

Coro di soldati
Coro di servi
Coro di marinai

La scena si finge in Napoli.



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

Atto I

Scena I

Bottega di caffè.

Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso.

{ n. 1 - Terzetto }

FERRANDO

La mia Dorabella
capace non è:
fedel quanto bella
il cielo la fe'.

GUGLIELMO

La mia Fiordiligi
tradirmi non sa:
uguale in lei credo
costanza a beltà.

DON ALFONSO

Ho i crini già grigi,
ex cathedra parlo;
ma tali litigi
finiscano qua.

FERRANDO e GUGLIELMO

No, detto ci avete
che infide esser ponno;
provar cel dovete,
se avete onestà.

DON ALFONSO

Tai prove lasciamo...

FERRANDO e GUGLIELMO

No, no, le vogliamo:
o, fuori la spada,
rompiam l'amistà.
(Metton mano alla spada.)
(ognuno a parte)

Sul vivo mi tocca
chi lascia di bocca
sortire un accento
che torto le fa.

DON ALFONSO *(a parte)*

O pazzo desire!
Cercar di scoprire
quel mal che trovato
meschini ci fa.

{ Recitativo }

GUGLIELMO

Fuor la spada! Scegliete
qual di noi più vi piace.

DON ALFONSO *(placido)*

Io son uomo di pace,
e duelli non fo, se non a mensa.

FERRANDO

O battervi, o dir subito
perché d'infedeltà le nostre amanti
sospettate capaci.

DON ALFONSO

Cara semplicità, quanto mi piaci!

FERRANDO

Cessate di scherzar, o giuro al cielo!...

DON ALFONSO

Ed io, giuro alla terra,
non scherzo, amici miei;
solo saper vorrei
che razza d'animali
son queste vostre belle,
se han come tutti noi carne, ossa e pelle,
se mangian come noi, se veston gonne,
alfin, se Dee, se donne son...

FERRANDO e GUGLIELMO

Son donne,
ma... son tali, son tali...

DON ALFONSO

E in donne pretendete
di trovar fedeltà?
(scherzando)

Quanto mi piaci mai, semplicità.

{ n. 2 - Terzetto }

È la fede delle femmine
come l'araba Fenice:
che vi sia ciascun lo dice;
dove sia nessun lo sa.

LIBRETTO

FERRANDO (*con fuoco*)
La Fenice è Dorabella!

GUGLIELMO
La Fenice è Fiordiligi!

DON ALFONSO
Non è questa, non è quella,
non fu mai, non vi sarà.
È la fede delle femmine
come l'araba Fenice:
che vi sia, ciascun lo dice;
dove sia, nessun lo sa.

{ **Recitativo** }

FERRANDO
Scioccherie di poeti!

GUGLIELMO
Scempiaggini di vecchi!

DON ALFONSO
Or bene; udite,
ma senza andar in collera:
qual prova avete voi, che ognor costanti
vi sien le vostre amanti;
chi vi fe' sicurtà che invariabili
sono i lor cori?

FERRANDO
Lunga esperienza...

GUGLIELMO
Nobil educazion...

FERRANDO
Pensar sublime...

GUGLIELMO
Analogia d'umor...

FERRANDO
Disinteresse...

GUGLIELMO
Immutabil carattere...

FERRANDO
Promesse...

GUGLIELMO
Proteste...

FERRANDO
Giuramenti...

DON ALFONSO
Pianti, sospir, carezze, svenimenti.
Lasciatemi un po' ridere...

FERRANDO
Cospetto!
Finite di deriderci?

DON ALFONSO
Pian piano:
e se toccar con mano
oggi vi fo che come l'altre sono?

GUGLIELMO
Non si può dar.

FERRANDO
Non è.

DON ALFONSO
Giochiam!

FERRANDO
Giochiamo.

DON ALFONSO
Cento zecchini.

GUGLIELMO
E mille se volete.

DON ALFONSO
Parola...

FERRANDO
Parolissima.

DON ALFONSO
E un cenno, un motto, un gesto
giurate di non far di tutto questo
alle vostre Penelopi.

FERRANDO
Giuriamo.

DON ALFONSO

Da soldati d'onore?

GUGLIELMO

Da soldati d'onore.

DON ALFONSO

E tutto quel farete
ch'io vi dirò di far.

FERRANDO

Tutto.

GUGLIELMO

Tuttissimo.

DON ALFONSO

Bravissimi!

FERRANDO e GUGLIELMO

Bravissimo,
signor Don Alfonsetto!

FERRANDO

A spese vostre or ci divertiremo.

GUGLIELMO (*a Ferrando*)

E de' cento zecchini, che faremo?

{ n. 3 - Terzetto }

FERRANDO

Una bella serenata
far io voglio alla mia Dea.

GUGLIELMO

In onor di Citerea
un convito io voglio far.

DON ALFONSO

Sarò anch'io de' convitati?

FERRANDO e GUGLIELMO

Ci sarete, sì signor.

FERRANDO, GUGLIELMO e DON ALFONSO

E che brindisi replicati
far vogliamo al Dio d'amor!
(*Partono.*)

Scena II

*Giardino sulla spiaggia del mare.
Fiordiligi e Dorabella che guardano un ritratto
che lor pende al fianco.*

{ n. 4 - Duetto }

FIORDILIGI

Ah, guarda, sorella,
se bocca più bella,
se aspetto più nobile
si può ritrovar.

DORABELLA

Osserva tu un poco
che foco ha ne' sguardi!
Se fiamma, se dardi
non sembran scoccar?

FIORDILIGI

Si vede un semblante
guerriero ed amante.

DORABELLA

Si vede una faccia
che alletta e minaccia.

FIORDILIGI

Io sono felice.

DORABELLA

Felice son io.

FIORDILIGI e DORABELLA

Se questo mio core
mai cangia desio,
amore mi faccia
vivendo penar.

{ Recitativo }

FIORDILIGI

Mi par che stamattina volentieri
farei la pazzarella: ho un certo foco,
un certo pizzicor entro le vene...
quando Guglielmo viene... se sapessi
che burla gli vo' far!

DORABELLA

Per dirti il vero,
qualche cosa di nuovo
anch'io nell'alma provo: io giurerei
che lontane non siam dagli imenei.

LIBRETTO

FIORDILIGI

Dammi la mano: io voglio astrolicarti...
Uh, che bell'emme! E questo
è un pi! Va bene: matrimonio presto.

DORABELLA

Affè che ci avrei gusto!

FIORDILIGI

Ed io non ci avrei rabbia.

DORABELLA

Ma che diavol vuol dir che i nostri sposi
ritardano a venir? Son già le sei.

FIORDILIGI

Eccoli.

Scena III

Le suddette e Don Alfonso.

FIORDILIGI

Non son essi: è Don Alfonso,
l'amico lor!

DORABELLA

Ben venga
il signor Don Alfonso!

DON ALFONSO

Riverisco.

FIORDILIGI

Cos'è? Perché qui solo? Voi piangete?
Parlate, per pietà! Che cosa è nato?
L'amante...

DORABELLA

L'idol mio...

DON ALFONSO

Barbaro fato!

{ n. 5 - Aria }

Vorrei dir, e cor non ho...
balbettando il labbro va...

fuor la voce uscir non può...
ma mi resta mezza qua.
Che farete? Che farò?
Oh, che gran fatalità!
Dar di peggio non si può...
ho di voi, di lor pietà.

{ Recitativo }

FIORDILIGI

Stelle! Per carità, signor Alfonso,
non ci fate morir.

DON ALFONSO

Convien armarvi,
figlie mie, di costanza.

DORABELLA

Oh Dei! Qual male
è addivenuto mai, qual caso rio?
Forse è morto il mio bene?

FIORDILIGI

È morto il mio?

DON ALFONSO

Morti non son, ma poco men che morti.

DORABELLA

Feriti?

DON ALFONSO

No.

FIORDILIGI

Ammalati?

DON ALFONSO

Neppur.

FIORDILIGI

Che cosa, dunque?

DON ALFONSO

Al marzial campo
ordin regio li chiama.

FIORDILIGI e DORABELLA

Ohimè, che sento!

FIORDILIGI

E partiran?

DON ALFONSO

Sul fatto.

DORABELLA

E non v'è modo
d'impedirlo?

DON ALFONSO

Non v'è.

FIORDILIGI

Né un solo addio?...

DON ALFONSO

Gl'infelici non hanno
coraggio di vedervi;
ma se voi lo bramate,
son pronti...

DORABELLA

Dove son?

DON ALFONSO

Amici, entrate.

Scena IV

I suddetti; Ferrando e Guglielmo in abito da viaggio.

{ n. 6 - Quintetto }

GUGLIELMO

Sento, oddio, che questo piede
è restio nel girle avante.

FERRANDO

Il mio labbro palpitante
non può detto pronunziar.

DON ALFONSO

Nei momenti più terribili
sua virtù l'eroe palesa.

FIORDILIGI e DORABELLA

Or che abbiam la nuova intesa,
a voi resta a fare il meno;
fate core: a entrambe in seno
immergeteci l'acciar.

FERRANDO e GUGLIELMO

Idol mio, la sorte incolpa
se ti deggio abbandonar.

DORABELLA

(a Ferrando)

Ah, no, no, non partirai!

FIORDILIGI

(a Guglielmo)

No, crudel, non te n'andrai!

DORABELLA

Voglio pria cavarmi il core!

FIORDILIGI

Pria ti vo' morire ai piedi!

FERRANDO *(sottovoce a Don Alfonso)*

Cosa dici?

GUGLIELMO *(sottovoce a Don Alfonso)*

Te n'avvedi?

DON ALFONSO *(sottovoce ai due amanti)*

Saldo, amico: finem lauda.

TUTTI

Il destin così defrauda
le speranze de' mortali.
Ah, chi mai fra tanti mali,
chi mai può la vita amar?

{ Recitativo }

GUGLIELMO

Non piangere, idol mio!

FERRANDO

Non disperarti,
adorata mia sposa!

LIBRETTO

DON ALFONSO

Lasciate lor tal sfogo: è troppo giusta
la cagion di quel pianto.

FIORDILIGI

Chi sa s'io più ti veggio!

DORABELLA

Chi sa se più ritorni!
(*Si abbracciano teneramente.*)

FIORDILIGI

Lasciami questo ferro: ei mi dia morte,
se mai barbara sorte
in quel seno a me caro...

DORABELLA

Morrei di duol, d'uopo non ho d'acciaro.

FERRANDO e GUGLIELMO

Non farmi, anima mia,
questi infausti presagi;
proteggeran gli Dei
la pace del tuo cor ne' giorni miei.

{ n. 7 - Duettino }

FERRANDO e GUGLIELMO

Al fato dan legge
quegli occhi vezzosi;
amor li protegge,
né i loro riposi
le barbare stelle
ardiscon turbar.
Il ciglio sereno,
mio bene, a me gira;
felice al tuo seno
io spero tornar.

{ Recitativo }

DON ALFONSO (*a parte*)

La commedia è graziosa, e tutti e due
fan ben la loro parte.

(*Suono di tamburo in distanza.*)

FERRANDO

Oh cielo! Questo
è il tamburo funesto
che a divider mi vien dal mio tesoro.

DON ALFONSO

Ecco, amici, la barca.

FIORDILIGI

Io manco.

DORABELLA

Io moro.

Scena V

*Marcia militare in qualche distanza.
Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, Ferrando,
Guglielmo, soldati e popolani.*

{ n. 8 - Coro }

CORO

Bella vita militar!
Ogni dì si cangia loco;
oggi molto, doman poco,
ora in terra ed or sul mar.
Il fragor di trombe e pifferi,
lo sparar di schioppi e bombe,
forza accresce al braccio e all'anima
vaga sol di trionfar.
Bella vita militar!

{ Recitativo }

DON ALFONSO

Non v'è più tempo, amici: andar conviene
ove il destino, anzi il dover, v'invita.

FIORDILIGI

Mio cor...

DORABELLA

Idolo mio...

FERRANDO

Mio ben...

GUGLIELMO

Mia vita...

FIORDILIGI

Ah, per un sol momento...

DON ALFONSO

Del vostro reggimento
già è partita la barca;
raggiungerla convien coi pochi amici
che su legno più lieve
attendendo vi stanno.

FERRANDO e GUGLIELMO

Abbracciami, idol mio.

FIORDILIGI e DORABELLA

Muoio d'affanno.

{ n. 9 - Recitativo [Quintetto] }

FIORDILIGI

(piangendo)

Di scrivermi ogni giorno
giurami, vita mia!

DORABELLA *(piangendo)*

Due volte ancora
tu scrivimi, se puoi.

FERRANDO

Sii certa, o cara.

GUGLIELMO

Non dubitar, mio bene.

DON ALFONSO *(a parte)*

Io crepo, se non rido!

FIORDILIGI

Sii costante a me sol...

DORABELLA

Serbati fido.

FERRANDO

Addio.

GUGLIELMO

Addio.

FIORDILIGI e DORABELLA

Addio.

FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO

e **GUGLIELMO**

Mi si divide il cor, bell'idol mio!
Addio! Addio! Addio!

{ n. 8 bis - Coro [ripresa] }

CORO

Bella vita militar!...
*(Le amanti restano immobili sulla sponda del
mare; la barca allontanasì tra suon di tam-
buri.)*

Scena VI

Le suddette e Don Alfonso.

{ Recitativo }

DORABELLA

(in atto di chi rinviene da un letargo)

Dove son?

DON ALFONSO

Son partiti.

FIORDILIGI

Oh dipartenza
crudelissima, amara!

DON ALFONSO

Fate core,
carissime figliuole.
(facendo motto col fazzoletto)
Guardate: da lontano
vi fan cenno con mano i cari sposi.

FIORDILIGI *(salutando)*

Buon viaggio, mia vita!

DORABELLA *(salutando)*

Buon viaggio!

FIORDILIGI

Oh Dei! Come veloce
se ne va quella barca! Già sparisce!
Già non si vede più. Deh, faccia il cielo
ch'abbia prospero corso.

LIBRETTO

DORABELLA

Faccia che al campo giunga
con fortunati auspici.

DON ALFONSO

E a voi salvi gli amanti, a me gli amici.

{ n. 10 - Terzettino }

FIORDILIGI, DORABELLA e DON ALFONSO

Soave sia il vento,
tranquilla sia l'onda,
ed ogni elemento
benigno risponda
ai nostri desir.
(Partono le due donne.)

Scena VII

Don Alfonso solo.

{ Recitativo accompagnato }

DON ALFONSO

Non son cattivo comico! Va bene...
al concertato loco i due campioni
di Ciprigna e di Marte
mi staranno attendendo: or senza indugi
raggiungerli conviene... quante smorfie,
quante buffonerie!
Tanto meglio per me...
cadràn più facilmente:
questa razza di gente è la più presta
a cangiarsi d'umore. Oh, poverini!
Per femmina giocar cento zecchini?
Nel mare solca e nell'arena semina
e il vago vento spera in rete accogliere
chi fonda sue speranze in cor di femmina.

Scena VIII

*Camera gentile con diverse sedie, un tavolo,
etc.; tre porte: due laterali, una di mezzo.*

Despina che sta facendo il cioccolato.

{ Recitativo }

DESPINA

Che vita maledetta
è il far la cameriera!
Dal mattino alla sera
si fa, si suda, si lavora, e poi
di tanto che si fa nulla è per noi.
È mezza ora che sbatto;
il cioccolato è fatto, ed a me tocca
restar ad odorarlo a secca bocca?
Non è forse la mia come la vostra,
o garbate signore,
che a voi dèssi l'essenza, e a me l'odore?
Per Bacco, vo' assaggiarlo: cospettaccio!
Com'è buono!

(Si forbe la bocca.)

Vien gente!
Oh ciel, son le padrone!
Madame, ecco la vostra colazione.

Scena IX

*Fiordiligi e Dorabella ch'entrano disperatamente.
Despina presenta il cioccolato sopra
una guantiera. Dorabella gitta tutto a terra.*

DESPINA

Diamine, cosa fate?

FIORDILIGI

Ah!

DORABELLA

Ah!

(Si cavano entrambe tutti gli ornamenti donneschi, etc.)



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

LIBRETTO

DESPINA

Che cosa è nato?

FIORDILIGI

Ov'è un acciaro?

DORABELLA

Un veleno dov'è?

DESPINA

Padrone, dico!...

{ Recitativo accompagnato }

DORABELLA

Ah, scostati! Paventa il tristo effetto
d'un disperato affetto:
chiudi quelle finestre... odio la luce,
odio l'aria che spiro... odio me stessa,
chi schernisce il mio duol, chi mi consola.
Deh, fuggi per pietà, lasciami sola!

{ n. 11 - Aria }

Smanie implacabili
che m'agitare,
entro quest'anima
più non cessate
fin che l'angoscia
mi fa morir.
Esempio misero
d'amor funesto
darò all'Eumenidi,
se viva resto,
col suono orribile
de' miei sospir.

(Si metton a sedere in disparte da forsennate.)

{ Recitativo }

DESPINA

Signora Dorabella,
signora Fiordiligi,
dite: cosa è stato?

DORABELLA

Oh, terribil disgrazia!

DESPINA

Sbrigatevi in buon'ora!

FIORDILIGI

Da Napoli partiti
sono gli amanti nostri.

DESPINA (ridendo)

Non c'è altro?
Ritorneran.

DORABELLA

Chi sa!

DESPINA (come sopra)

Come, chi sa?
Dove son iti?

DORABELLA

Al campo di battaglia.

DESPINA

Tanto meglio per loro:
li vedrete tornar carchi d'alloro.

FIORDILIGI

Ma ponno anche perir.

DESPINA

Allora, poi,
tanto meglio per voi.

FIORDILIGI (sorgendo arrabbiata)

Sciocca, che dici?

DESPINA

La pura verità: due ne perdetate,
vi restan tutti gli altri.

FIORDILIGI

Ah, perdendo Guglielmo
mi pare ch'io morrei!

DORABELLA

Ah, Ferrando perdendo
mi par che viva a seppellirmi andrei!

DESPINA

Brave, «vi par», ma non è ver: ancora
non vi fu donna che d'amor sia morta.

Per un uomo morir!... Altri ve n'hanno
che compensano il danno.

DORABELLA

E credi che potria
altro uomo amar chi s'ebbe per amante
un Guglielmo, un Ferrando?

DESPINA

Han gli altri ancora
tutto quello ch'hanno essi.
Un uomo adesso amate,
un altro n'amerete: uno val l'altro,
perché nessun val nulla.
Ma non parliam di ciò; sono ancor vivi
e vivi torneran; ma son lontani,
e piuttosto che in vani
pianti perdere il tempo,
pensate a divertirvi.

FIORDILIGI (*con trasporto di collera*)

Divertirci?

DESPINA

Sicuro! E, quel ch'è meglio,
far all'amor come assassine, e come
faranno al campo i vostri cari amanti.

DORABELLA

Non offender così quell'alme belle,
di fedeltà, d'intatto amore esempi.

DESPINA

Via, via! Passaro i tempi
da spacciar queste favole ai bambini.

{ n. 12 - Aria }

In uomini, in soldati
sperare fedeltà?
Non vi fate sentir, per carità!
Di pasta simile
son tutti quanti:
le fronde mobili,
l'aure incostanti
han più degli uomini
stabilità.
Mentite lagrime,

fallaci sguardi,
voci ingannevoli,
vezzi bugiardi,
son le primarie
lor qualità.
In noi non amano
che 'l lor diletto;
poi ci dispregiano,
neganci affetto,
né val da' barbari
chieder pietà.
Paghiam, o femmine,
d'ugual moneta
questa malefica
razza indiscreta;
amiam per comodo,
per vanità!
La ra la, la ra la, la ra la, la.
(Partono.)

Scena X

Don Alfonso solo; poi Despina.

{ Recitativo }

DON ALFONSO

Che silenzio! Che aspetto di tristezza
spirano queste stanze. Poverette!
Non han già tutto il torto:
bisogna consolarle; infin che vanno
i due creduli sposi,
com'io loro commisi, a mascherarsi,
pensiam cosa può farsi...
temo un po' per Despina... quella furba
potrebbe riconoscerli; potrebbe
rovesciarmi le macchine. Vedremo...
se mai farà bisogno,
un regaletto a tempo: un zecchinetto
per una cameriera è un gran scongiuro.
ma per esser sicuro si potria
metterla in parte a parte del secreto...
eccellente è il progetto...
la sua camera è questa.
(Batte.)
Despinetta!

LIBRETTO

DESPINA

Chi batte?

DON ALFONSO

Oh!

DESPINA

Ih!

(Esce dalla sua stanza.)

DON ALFONSO

Despina mia, di te
bisogno avrei.

DESPINA

Ed io niente di lei.

DON ALFONSO

Ti vo' fare del ben.

DESPINA

A una fanciulla
un vecchio come lei non può far nulla.

DON ALFONSO

(mostrandole una moneta d'oro)

Parla piano, ed osserva.

DESPINA

Me la dona?

DON ALFONSO

Sì, se meco sei buona.

DESPINA

E che vorrebbe?
È l'oro il mio giulebbe.

DON ALFONSO

Ed oro avrai;
ma ci vuol fedeltà.

DESPINA

Non c'è altro? Son qua.

DON ALFONSO

Prendi ed ascolta.
sai che le tue padrone
han perduti gli amanti.

DESPINA

Lo so.

DON ALFONSO

Tutti i lor pianti,
tutti i deliri loro anco tu sai.

DESPINA

So tutto.

DON ALFONSO

Or ben, se mai
per consolarle un poco
e trar, come diciam, chiedo per chiodo,
tu ritrovassi il modo
da metter in lor grazia
due soggetti di garbo
che vorrieno provar... già mi capisci...
c'è una mancia per te di venti scudi,
se li fai riuscir.

DESPINA

Non mi dispiace
questa proposizione.
Ma con quelle buffone... basta, udite:
son giovani, son belli, e sopra tutto,
hanno una buona borsa
i vostri concorrenti?
(Per me questa mi preme.)

DON ALFONSO

Han tutto quello
che piacer può alle donne di giudizio.
Li vuoi veder?

DESPINA

E dove son?

DON ALFONSO

Son lì.
Li posso far entrar?

DESPINA

Direi di sì.

(Don Alfonso fa entrar gli amanti, che son travestiti.)

Scena XI

I suddetti; poi Fiordiligi e Dorabella.

{ n. 13 - Sestetto }

DON ALFONSO

Alla bella Despinetta
vi presento, amici miei;
non dipende che da lei
consolar il vostro cor.

FERRANDO e GUGLIELMO

(con tenerezza affettata)

Per la man, che lieto io bacio,
per quei rai di grazie pieni,
fa' che volga a me sereni
i begli occhi il mio tesor.

DESPINA *(a parte, ridendo)*

Che sembianze! Che vestiti!
Che figure! Che mustacchi!
Io non so se son Valacchi
o se Turchi son costor.

DON ALFONSO

(sottovoce a Despina)

Che ti par di quell'aspetto?

DESPINA

(sottovoce a Don Alfonso)

Per parlarvi schietto schietto,
hanno un muso fuor dell'uso,
vero antidoto d'amor.

FERRANDO, GUGLIELMO e DON ALFONSO

(a parte)

Or la cosa è appien decisa;
se costei non li/ci ravvisa
non c'è più nessun timor.

DESPINA *(a parte, ridendo)*

Che figure! Che mustacchi!
Io non so se son Valacchi
o se Turchi son costor.

FIORDILIGI e DORABELLA *(di dentro)*

Ehi Despina! Olà, Despina!

DESPINA

Le padrone!

DON ALFONSO *(a Despina)*

Ecco l'istante!
Fa' con arte; io qui m'ascondo.
(Si ritira.)

FIORDILIGI e DORABELLA *(entrando)*

Ragazzaccia tracotante,
che fai lì con simil gente?
Falli uscire immantinente,
o ti fo pentir con lor.

DESPINA, FERRANDO e GUGLIELMO

(S'inginocchiano.)

Ah, madame, perdonate!
Al bel piè languir mirate
due meschin, di vostro merito
spasimanti adorator.

FIORDILIGI e DORABELLA

Giusti Numi! Cosa sento?
Dell'enorme tradimento
chi fu mai l'indegno autor?

DESPINA, FERRANDO e GUGLIELMO

Deh, calmate quello sdegno!

FIORDILIGI e DORABELLA

Ah, che più non ho ritegno!
Tutta piena ho l'alma in petto
di dispetto e di furor!

DESPINA e DON ALFONSO

(a parte, Don Alfonso dalla porta)

Mi dà un poco di sospetto
quella rabbia e quel furor!

FERRANDO e GUGLIELMO *(a parte)*

Qual diletto è a questo petto
quella rabbia e quel furor!

FIORDILIGI e DORABELLA *(a parte)*

Ah, perdon, mio bel diletto!
Innocente è questo cor.

LIBRETTO

{ **Recitativo accompagnato** }

DON ALFONSO *(dalla porta)*

Che sussurro! Che strepito!
Che scompiglio è mai questo! Siete pazze,
care le mie ragazze?
Volete sollevare il vicinato?
Cos'avete? Che è nato?

DORABELLA *(con furore)*

Oh, ciel! Mirate:
uomini in casa nostra.

DON ALFONSO *(senza guardarli)*

Che male c'è?

FIORDILIGI *(con foco)*

Che male? In questo giorno?...
Dopo il caso funesto?...

DON ALFONSO

Stelle! Sogno o son desto? Amici miei,
miei dolcissimi amici!
Voi qui? Come? Perché? Quando? In qual
modo?
Numi! Quanto ne godo!
(sottovoce)
Secondatemi.

(Si abbracciano con trasporto.)

FERRANDO

Amico Don Alfonso!

GUGLIELMO

Amico caro!

DON ALFONSO

Oh, bella improvvisata!

DESPINA

(a Don Alfonso)

Li conoscete voi?

DON ALFONSO

Se li conosco! Questi
sono i più dolci amici
ch'io m'abbia in questo mondo,
e vostri ancor saranno.

FIORDILIGI

E in casa mia che fanno?

GUGLIELMO

Ai vostri piedi
due rei, due delinquenti, ecco madame!
Amor...

DORABELLA

Numi, che sento?

FERRANDO

Amor, il Nume...
(Le donne si ritirano, essi le inseguono.)
... Si possente per voi, qui ci conduce.

GUGLIELMO

Vista appena la luce
di vostre fulgidissime pupille...

FERRANDO

Che alle vive faville...

GUGLIELMO

Farfallette amorose e agonizzanti...

FERRANDO

Vi voliamo davanti...

GUGLIELMO

Ed ai lati, ed a retro...

FERRANDO e GUGLIELMO

Per implorar pietade in flebil metro!

FIORDILIGI

Stelle! Che ardir!

DORABELLA

Sorella, che facciamo?

FIORDILIGI

Temerari, sortite.
(Despina sorte impaurita.)
Fuori di questo loco, e non profani
l'alto infausto degl'infami detti
nostro cor, nostro orecchio e nostri affetti!
Invan per voi, per gli altri invan si cerca

le nostre alme sedur: l'intatta fede
che per noi già si diede ai cari amanti
saprem loro serbar infino a morte,
a dispetto del mondo e della sorte.

{ n. 14 - Aria }

Come scoglio immoto resta
contra i venti e la tempesta,
così ognor quest'alma è forte
nella fede e nell'amor.
Con noi nacque quella face
che ci piace, e ci consola,
e potrà la morte sola
far che cangi affetto il cor.
rispettate, anime ingrato,
questo esempio di costanza;
e una barbara speranza
non vi renda audaci ancor!

(Van per partire. Ferrando la richiama, Guglielmo richiama l'altra.)

{ Recitativo }

FERRANDO *(a Fiordiligi)*
Ah, non partite!

GUGLIELMO *(a Dorabella)*
Ah, barbara, restate!
(a Don Alfonso)
Che vi pare?

DON ALFONSO *(sottovoce a Guglielmo)*
Aspettate.
(alle due amanti)
Per carità, ragazze,
non mi fate più far trista figura.

DORABELLA *(con fuoco)*
E che pretendereste?

DON ALFONSO
Eh, nulla... ma mi pare...
che un pochino di dolcezza...
alfin son galantuomini,
e sono amici miei.

FIORDILIGI
Come! E udire dovrei...?

GUGLIELMO

Le nostre pene,
e sentirne pietà!
La celeste beltà degli occhi vostri
la piaga aprì nei nostri,
cui rimediar può solo
il balsamo d'amore.
Un solo istante il core aprite, o belle,
a sue dolci facelle, o a voi davanti
spirar vedrete i più fedeli amanti.
Rivolgete a lui lo sguardo
(a Fiordiligi)
e vedrete come sta:
tutto dice io gelo, io ardo;
idol mio, pietà, pietà.
E voi cara, un sol momento
(a Dorabella)
il bel ciglio a me volgete,
e nel mio ritroverete
quel che il labbro dir non sa.
Un Orlando innamorato
non è niente in mio confronto;
un Medoro il sen piagato
verso lui per nulla io conto:
son di foco i miei sospiri,
son di bronzo i suoi desiri;
se si parla poi di merto
certo io sono, ed egli è certo
che gli uguali non si trovano
dal Sebeto al Canada.
Siam due Cresi per ricchezza,
due Narcisi per bellezza,
in amor i Marcantoni
verso noi sarien buffoni,
siam più forti di un Ciclopo,
letterati al par di Esopo,
se balliamo un Pich ne cede,
sì gentil, e snello è il piede;
se cantiam col trillo solo
facciam torto all'usignuolo;
e qualch'altro capitale
abbiam poi che alcun non sa.
(a parte, con sommo giubilo)
Bella bella! Tengon sodo:
se ne vanno, ed io ne godo;
eroine di costanza!
Specchi son di fedeltà.

LIBRETTO

{ n. 15 - Aria }

Non siate ritrosi,
occhietti vezzosi;
due lampi amorosi
vibrate un po' qua.
Felici rendeteci,
amate con noi;
e noi felicissime
faremo anche voi.
Guardate, toccate,
il tutto osservate:
siam forti e ben fatti,
e come ognun vede,
sia merto, sia caso,
abbiamo bel piede,
bell'occhio, bel naso;
guardate, bel piede, osservate,
bell'occhio,
toccate, bel naso, il tutto osservate:
e questi mustacchi
chiamare si possono
trionfi degli uomini,
pennacchi d'amor.

(Fiordiligi e Dorabella partono con collera.)

Scena XII

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso.

*I due amanti ridono smoderatamente e bur-
lano Don Alfonso.*

{ n. 16 - Terzetto }

DON ALFONSO

E voi ridete?

FERRANDO e GUGLIELMO

(ridendo fortissimo)

Certo, ridiamo.

DON ALFONSO

Ma cosa avete?

FERRANDO e GUGLIELMO *(come sopra)*

Già lo sappiamo.

DON ALFONSO

Ridete piano!

FERRANDO e GUGLIELMO

Parlate invano.

DON ALFONSO

Se vi sentissero,
se vi scoprissero,
si guasterebbe
tutto l'affar.

FERRANDO e GUGLIELMO

*(Ridono sottovoce, sforzandosi di non ride-
re.)*

Ah, che dal ridere
l'alma dividere,
ah, che le viscere
sento scoppiar!

DON ALFONSO *(a parte)*

Mi fa da ridere
questo lor ridere,
ma so che in piangere
dee terminar.

{ Recitativo }

DON ALFONSO

Si può sapere un poco
la cagion di quel riso?

GUGLIELMO

Oh cospettaccio!
Non vi pare che abbiam giusta ragione,
il mio caro padrone?

FERRANDO *(scherzando)*

Quanto pagar volete,
e a monte è la scommessa?

GUGLIELMO

(sempre scherzando)

Pagate la metà.

FERRANDO *(come sopra)*

Pagate solo
ventiquattro zecchini.

DON ALFONSO

Poveri innocentini!
Venite qua, vi voglio
porre il ditino in bocca!

GUGLIELMO

E avete ancora
coraggio di fiatar?

DON ALFONSO

Avanti sera
ci parlerem.

FERRANDO

Quando volete.

DON ALFONSO

Intanto,
silenzio e ubbidienza
fino a doman mattina.

GUGLIELMO

Siam soldati, e amiam la disciplina.

DON ALFONSO

Orbene, andate un poco
ad attendermi entrambi in giardinetto,
colà vi manderò gli ordini miei.

GUGLIELMO

Ed oggi non si mangia?

FERRANDO

Cosa serve?
A battaglia finita
fia la cena per noi più saporita.

{ n. 17 - Aria }

Un'aura amorosa
del nostro tesoro
un dolce ristoro
al cor porgerà;
al cor che nudrito
da speme, da amore,
di un'esca migliore
bisogno non ha.

(Ferrando e Guglielmo partono.)

Scena XIII

Don Alfonso solo; poi Despina.

{ Recitativo }

DON ALFONSO

Oh, la saria da ridere: sì poche
son le donne costanti, in questo mondo,
e qui ve ne son due! Non sarà nulla...
(*Entra Despina.*)

Vieni, vieni, fanciulla, e dimmi un poco
dove sono e che fan le tue padrone.

DESPINA

Le povere buffone
Stanno nel giardinetto
a lagnarsi coll'aria e colle mosche
d'aver perso gli amanti.

DON ALFONSO

E come credi
che l'affar finirà?
Vogliam sperare
che faranno giudizio?

DESPINA

Io lo farei;
e dove piangon esse io riderei.
Disperarsi, strozzarsi
perché parte un amante?
Guardate che pazzia!
Se ne pigliano due, s'uno va via.

DON ALFONSO

Brava, questa è prudenza.
(*a parte*)
Bisogna impuntigliarla.

DESPINA

È legge di natura,
e non prudenza sola: amor cos'è?
Piacer, comodo, gusto,
gioia, divertimento,
passatempo, allegria: non è più amore
se incomodo diventa:
se in vece di piacer nuoce e tormenta.



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

DON ALFONSO

Ma intanto queste pazze...

DESPINA

Quelle pazze
faranno a modo nostro:
è buon che sappiano
d'essere amate da color.

DON ALFONSO

Lo sanno.

DESPINA

Dunque riameranno.
«Diglielo», si suol dire,
«e lascia fare al diavolo».

DON ALFONSO

Ma come
far vuoi perché ritornino
or che partiti sono, e che li sentano
e tentare si lascino
queste due bestioline?

DESPINA

A me lasciate
La briga di condur tutta la macchina.
Quando Despina macchina una cosa
non può mancar d'effetto: ho già menati
mill'uomini pel naso,
saprò menar due femmine.
Son ricchi i due monsù mustacchi?

DON ALFONSO

Son ricchissimi.

DESPINA

Dove son?

DON ALFONSO

Sulla strada
attendendo mi stanno.

DESPINA

Ite e sul fatto
per la picciola porta
a me riconduceteli; v'aspetto
nella camera mia.

Purché tutto facciate
quel ch'io v'ordinerò, pria di domani
i vostri amici canteran vittoria;
ed essi avranno il gusto, ed io la gloria.
(Partono.)

Scena XIV

*Giardinetto gentile; due sofà d'erba ai lati.
Fiordiligi e Dorabella.*

{ n. 18 - Finale }

FIORDILIGI e DORABELLA

Ah, che tutta in un momento
si cangiò la sorte mia,
ah, che un mar pien di tormento
è la vita ormai per me.
Finché meco il caro bene
mi lasciar le ingrante stelle,
non sapea cos'eran pene,
non sapea languir cos'è.
Ah, che tutta in un momento
si cangiò la sorte mia,
ah, che un mar pien di tormento
è la vita ormai per me.

Scena XV

Le suddette; Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso; poi Despina.

FERRANDO e GUGLIELMO (di dentro)

Si mora, sì, si mora
onde appagar le ingrante.

DON ALFONSO (di dentro)

C'è una speranza ancora;
non fate, o Dei, non fate!

FIORDILIGI e DORABELLA

Stelle, che grida orribili!

FERRANDO e GUGLIELMO (come sopra)

Lasciatemi!

LIBRETTO

DON ALFONSO *(come sopra)*

Aspettate!

(Ferrando e Guglielmo, portando ciascuno una boccetta, entrano seguiti da Don Alfonso.)

FERRANDO e GUGLIELMO

L'arsenico mi liberi
di tanta crudeltà!

(Bevono e gittan via il nappo. Nel voltarsi vedono le due donne.)

FIORDILIGI e DORABELLA

Stelle, un velen fu quello?

DON ALFONSO

Veleno buono e bello,
che ad essi in pochi istanti
la vita toglierà.

FIORDILIGI e DORABELLA

Il tragico spettacolo
gelare il cor mi fa!

FERRANDO e GUGLIELMO

Barbare, avvicinatevi;
d'un disperato affetto
mirate il triste effetto
e abbiate almen pietà.

FIORDILIGI e DORABELLA

Il tragico spettacolo
gelare il cor mi fa!

FERRANDO e GUGLIELMO

Ah, che del sole il raggio
fosco per me diventa!

DON ALFONSO, FIORDILIGI e DORABELLA

Tremo: le fibre e l'anima
par che mancar si senta,
né può la lingua o il labbro
accenti articular!

(Ferrando e Guglielmo cadono sopra i banchi d'erba.)

DON ALFONSO

Giacché a morir vicini
sono quei meschinelli,
pietade almeno a quelli
cercate di mostrar.

FIORDILIGI e DORABELLA

Gente, accorrete, gente!
Nessuno, oddio, ci sente!
Despina!

DESPINA *(di dentro)*

Chi mi chiama?

FIORDILIGI e DORABELLA

Despina!

DESPINA *(entrando in scena)*

Cosa vedo!
Morti i meschini io credo,
o prossimi a spirar!

DON ALFONSO

Ah, che pur troppo è vero!
Furenti, disperati,
si sono avvelenati.
Oh, amore singolar!

DESPINA

Abbandonar i miseri
saria per voi vergogna:
soccorrerli bisogna.

FIORDILIGI, DORABELLA e DON ALFONSO

Cosa possiam mai far?

DESPINA

Di vita ancor dan segno;
colle pietose mani
fate un po' lor sostegno.
(a Don Alfonso)
E voi con me correte:
un medico, un antidoto
voliamo a ricercar.

(Despina e Don Alfonso partono.)

FIORDILIGI e DORABELLA

Dei, che cimento è questo!
Evento più funesto
non si potea trovar.

FERRANDO e GUGLIELMO (*a parte*)

Più bella commediola
non si potea trovar!
(*ad alta voce*)
Ah!

FIORDILIGI e DORABELLA

(*stando lontano dagli amanti*)
Sospiran gli infelici.

FIORDILIGI

Che facciamo?

DORABELLA

Tu che dici?

FIORDILIGI

In momenti sì dolenti,
chi potriali abbandonar?

DORABELLA

(*Si accosta un poco.*)
Che figure interessanti!

FIORDILIGI

(*Si accosta un poco.*)
Possiam farci un poco avanti.

DORABELLA

Ha freddissima la testa.

FIORDILIGI

Fredda fredda è ancora questa.

DORABELLA

Ed il polso?

FIORDILIGI

Io non gliel' sento.

DORABELLA

Questo batte lento lento.

FIORDILIGI e DORABELLA

Ah, se tarda ancor l'aita,
speme più non v'è di vita!

FERRANDO e GUGLIELMO (*a parte*)

Più domestiche e trattabili
sono entrambe diventate;
sta' a veder che lor pietate
va in amore a terminar.

FIORDILIGI e DORABELLA

Poverini! La lor morte
mi farebbe lagrimar.

Scena XVI

*Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo;
Despina travestita da medico e Don Alfonso.*

DON ALFONSO

Eccovi il medico,
signore belle.

FERRANDO e GUGLIELMO (*a parte*)

Despina in maschera:
che trista pelle!

DESPINA

Salvete, amabiles
bonæ puellæ!

FIORDILIGI e DORABELLA

Parla un linguaggio
che non sappiamo.

DESPINA

Come comandano
dunque parliamo:
so il greco e l'arabo,
so il turco e il vandalo;
lo svevo e il tartaro
so ancor parlar.

LIBRETTO

DON ALFONSO

Tanti linguaggi
per sé conservi.
Quei miserabili
per ora osservi;
preso hanno il tossico,
che si può far?

FIORDILIGI e DORABELLA

Signor dottore,
che si può far?

DESPINA

(Tocca il polso e la fronte all'uno e indi all'altro.)

Saper bisognami
pria la cagione,
e quindi l'indole
della pozione:
se calda o frigida,
se poca o molta,
se in una volta
beberla o in più.

FIORDILIGI, DORABELLA e DON ALFONSO

Preso han l'arsenico,
signor dottore;
qui dentro il beberro.
La causa è amore,
ed in un sorso
se 'l mandar giù.

DESPINA

Non vi affannate,
non vi turbate:
ecco una prova
di mia virtù.

(Tocca con un pezzo di calamita la testa ai finti infermi e striscia dolcemente i loro corpi per lungo.)

FIORDILIGI e DORABELLA

Egli ha di un ferro
la man fornita.

DESPINA

Questo è quel pezzo
di calamita,

pietra mesmerica,
ch'ebbe l'origine
nell'Alemagna,
che poi si celebre
là in Francia fu.

FIORDILIGI, DORABELLA e DON ALFONSO

Come si muovono,
torcono, scuotono,
in terra il cranio
presto percuotono.

DESPINA

Ah, lor la fronte
tenete su.

FIORDILIGI e DORABELLA

Eccoci pronte!
(Metton la mano sulla fronte dei due amanti.)

DESPINA

Tenete forte!
Coraggio; or liberi
siete da morte.

FIORDILIGI, DORABELLA e DON ALFONSO

Attorno guardano,
forze riprendono.
Ah, questo medico
vale un Perù!

FERRANDO e GUGLIELMO

(sorgendo in piedi)

Dove son? Che loco è questo?
Chi è colui? Color chi sono?
Son di Giove innanzi al trono?

(Ferrando a Fiordiligi, e Guglielmo a Dorabella)

Sei tu Palla o Citerea?
No, tu sei l'alma mia Dea!
Ti ravviso al dolce viso
e alla man ch'or ben conosco
e che sola è il mio tesor.

(Abbracciano le amanti teneramente e baccian loro la mano.)

DESPINA e DON ALFONSO

Sono effetti ancor del tossico:
non abbiate alcun timor.

FIORDILIGI e DORABELLA

Sarà ver, ma tante smorfie
fanno torto al nostro onor.

FERRANDO e GUGLIELMO (a parte)

Dalla voglia ch'ho di ridere
il polmon mi scoppia or or.
(*Ferrando a Fiordiligi, e Guglielmo a Dorabella*)

Per pietà bell'idol mio,
volgi a me le luci liete.

FIORDILIGI e DORABELLA

Più resister non poss'io.

DESPINA e DON ALFONSO

In poch'ore, lo vedrete,
per virtù del magnetismo
finirà quel parossismo,
torneranno al primo umor.

FERRANDO e GUGLIELMO

Dammi un bacio, o mio tesoro;
un sol bacio, o qui mi moro.

FIORDILIGI e DORABELLA

Stelle! Un bacio?

DESPINA

Secondate
per effetto di bontate.

FIORDILIGI e DORABELLA

Ah, che troppo si richiede
da una fida onesta amante!
Oltraggiata è la mia fede,
oltraggiato è questo cor!
Disperati, attossicati,
ite al diavol quanti siete;
tardi inver vi pentirete
se più cresce il mio furor!

DESPINA e DON ALFONSO (a parte)

Un quadretto più giocondo
non si vide in tutto il mondo;
quel che più mi fa da ridere
è quell'ira e quel furor.
Ch'io ben so che tanto foco
cangerassi in quel d'amor.

FERRANDO e GUGLIELMO (a parte)

Un quadretto più giocondo
non s'è visto in questo mondo.
Ma non so se finta o vera
sian quell'ira e quel furor.
Né vorrei che tanto foco
terminasse in quel d'amor.



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

Atto II

Scena I

Camera.

Fiordiligi, Dorabella e Despina.

{ Recitativo }

DESPINA

Andate là, che siete
due bizzarre ragazze!

FIORDILIGI

Oh, cospettaccio!
Cosa pretendresti?

DESPINA

Per me nulla.

FIORDILIGI

Per chi dunque?

DESPINA

Per voi.

DORABELLA

Per noi?

DESPINA

Per voi:
siete voi donne, o no?

FIORDILIGI

E per questo?

DESPINA

E per questo
dovete far da donne.

DORABELLA

Cioè?

DESPINA

Trattar l'amore en bagatelle.
Le occasioni belle
non negliger giammai! Cangiar a tempo,

a tempo esser costanti;
coquettizzar con grazia;
prevenir la disgrazia, sì comune
a chi si fida in uomo;
mangiar il fico e non gittare il pomo.

FIORDILIGI (a parte)

Che diavolo!

(a Despina)

Tai cose
falle tu, se n'hai voglia.

DESPINA

Io già le faccio.
Ma vorrei che anche voi
per gloria del bel sesso,
faceste un po' lo stesso. Per esempio,
i vostri Ganimedi
son andati alla guerra? Infin che tornano
fate alla militare: reclutate.

DORABELLA

Il cielo ce ne guardi!

DESPINA

Eh, che noi siamo in terra, e non in cielo!
Fidatevi al mio zelo: già ché questi
forastieri v'adorano,
lasciatevi adorar; son ricchi, belli,
nobili, generosi, come fede
fece a voi Don Alfonso; avean coraggio
di morire per voi; questi son merti
che sprezzar non si denno
da giovani qual voi belle e galanti,
che pon star senza amor, non senza
amanti.

(a parte)

Par che ci trovin gusto.

FIORDILIGI

Per Bacco, ci faresti
far delle belle cose!
Credi tu che vogliamo
favola diventar degli oziosi?
Ai nostri cari sposi
credi tu che vogliam dar tal tormento?

LIBRETTO

DESPINA

E chi dice che abbiate
a far loro alcun torto?
(*a parte*)
Amiche, siamo in porto!

DORABELLA

Non ti pare che sia torto bastante
se noto si facesse
che trattiamo costor?

DESPINA

Anche per questo
c'è un mezzo sicurissimo:
io voglio sparger fama
che vengono da me.

DORABELLA

Chi vuoi che il creda?

DESPINA

Oh bella! Non ha forse
merto una cameriera
d'aver due cicisbei? Di me fidatevi.

FIORDILIGI

No, no; son troppo audaci,
questi tuoi forastieri.
Non ebber la baldanza
fin di chieder dei baci?

DESPINA (*a parte*)

Che disgrazia!
(*alle padrone*)
Io posso assicurarvi
Che le cose che han fatto
furo effetti del tossico che han preso:
convulsioni, deliri,
follie, vaneggiamenti.
Ma or vedrete come son discreti,
manierosi, modesti e mansueti.
Lasciateli venir.

DORABELLA

E poi?

DESPINA

E poi...
caspita, fate voi!
(*a parte*)
L'ho detto che cadrebbero.

FIORDILIGI

Cosa dobbiamo far?

DESPINA

Quel che volete.
Siete d'ossa e di carne, o cosa siete?
{ n. 19 - Aria }

Una donna a quindici anni
dèe saper ogni gran moda:
dove il diavolo ha la coda,
cosa è bene e mal cos'è.
Dèe saper le maliziette
che innamorano gli amanti,
finger riso, finger pianti,
inventar i bei perché.
Dèe in un momento
dar retta a cento,
colle pupille
parlar con mille,
dar speme a tutti,
sien belli o brutti,
saper nascondersi
senza confondersi,
senza arrossire
saper mentire,
e, qual regina
dall'alto soglio,
col «posso» e «voglio»
farsi ubbidir.

(*a parte*)

Par ch'abbian gusto
di tal dottrina.
Viva Despina
che sa servir!
(*Parte.*)

Scena II

Fiordiligi e Dorabella.

{ Recitativo }

FIORDILIGI

Sorella, cosa dici?

DORABELLA

Io son stordita
dallo spirto infernal di tal ragazza.

FIORDILIGI

Ma credimi, è una pazza.
Ti par che siamo in caso
di seguir suoi consigli?

DORABELLA

Oh, certo, se tu pigli
pel rovescio il negozio.

FIORDILIGI

Anzi, io lo piglio
per il suo vero dritto:
non credi tu delitto,
per due giovani omai promesse spose,
il far di queste cose?

DORABELLA

Ella non dice
che facciamo alcun mal.

FIORDILIGI

È mal che basta
il far parlar di noi.

DORABELLA

Quando si dice
che vengon per Despina!

FIORDILIGI

Oh, tu sei troppo
larga di coscienza! E che diran
gli sposi nostri?

DORABELLA

Nulla:
o non sapran l'affare,

ed è tutto finito;
o sapran qualche cosa, e allor diremo
che vennero per lei.

FIORDILIGI

Ma i nostri cori?

DORABELLA

Restano quel che sono:
per divertirsi un poco, e non morire
dalla malinconia
non si manca di fè, sorella mia.

FIORDILIGI

Questo è ver.

DORABELLA

Dunque?

FIORDILIGI

Dunque,
fa' un po' tu: ma non voglio
aver la colpa se poi nasce un imbroglio.

DORABELLA

Che imbroglio nascer deve
con tanta precauzion? Per altro ascolta:
per intenderci bene,
qual vuoi sceglier per te de' due Narcisi?

FIORDILIGI

Decidi tu, sorella.

DORABELLA

Io già decisi.

{ n. 20 - Duetto }

Prenderò quel brunettino,
che più lepido mi par.

FIORDILIGI

Ed intanto io col biondino
vo' un po' ridere e burlar.

DORABELLA

Scherzosetta ai dolci detti
io di quel risponderò.

LIBRETTO

FIORDILIGI

Sospirando i sospiretti
io dell'altro imiterò.

DORABELLA

Mi dirà: «Ben mio, mi moro».

FIORDILIGI

Mi dirà: «Mio bel tesoro».

FIORDILIGI e DORABELLA

Ed intanto che diletto,
che spassetto io proverò!
(Partono e s'incontrano in Don Alfonso.)

Scena III

Le suddette e Don Alfonso.

DON ALFONSO

Ah, correte al giardino,
le mie care ragazze! Che allegria!
Che musica! Che canto!
Che brillante spettacolo! Che incanto!
Fate presto, correte!

DORABELLA

Che diamine esser può?

DON ALFONSO

Tosto vedrete.

(Partono.)

Scena IV

Giardino alla riva del mare con sedili d'erba e
due tavolini di pietra.

Barca ornata di fiori, con banda di stromenti.

Ferrando, Guglielmo, Despina, Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, marinai e servi riccamente vestiti. Coro di musici.

{ n. 21 - Duetto con Coro }

FERRANDO e GUGLIELMO

Secondate, aurette amiche,
secondate i miei desiri,
e portate i miei sospiri
alla Dea di questo cor.
Voi che udiste mille volte
il tenor delle mie pene,
ripetete al caro bene
tutto quel che udiste allor.

{ Recitativo }

CORO

Secondate, aurette amiche,
il desir di sì bei cor.

(Nel tempo del ritornello di questo coro,
Ferrando e Guglielmo scendono con catene
di fiori; Don Alfonso e Despina li conducono
davanti le due amanti, che resteranno ammutite ed attonite.)

{ Recitativo }

DON ALFONSO

(ai servi che portano un bacile con fiori)

Il tutto deponete
sopra quei tavolini, e nella barca
ritiratevi, amici.

FIORDILIGI e DORABELLA

Cos'è tal mascherata?

DESPINA

(a Ferrando e Guglielmo)

Animo, via, coraggio: avete perso
l'uso della favella?

FERRANDO

Io tremo e palpito
dalla testa alle piante.

GUGLIELMO

Amor lega le membra a vero amante.

DON ALFONSO

(alle donne)

Da brave, incoraggiatevi.

FIORDILIGI

(agli amanti)

Parlate.

DORABELLA

(agli amanti)

Liberi dite pur quel che bramate.

FERRANDO

Madama...

GUGLIELMO

Anzi, madame...

FERRANDO *(a Guglielmo)*

Parla pur tu.

GUGLIELMO *(a Ferrando)*

No, no, parla pur tu.

DON ALFONSO

Oh cospetto del diavolo,
lasciate tali smorfie
del secolo passato. Despinetta,
terminiam questa festa,
fa' tu con lei quel ch'io farò con questa.

(Prende per mano Dorabella, mentre Despina prende Fiordiligi.)

{ n. 22 - Quartetto }

La mano a me date,
movetevi un po'.

(agli amanti)

Se voi non parlate,
per voi parlerò.

(alle signore)

Perdono vi chiede
un schiavo tremante;
v'offese, lo vede,
ma solo un istante.
Or pena, ma tace...

FERRANDO e GUGLIELMO

(Ripetono l'ultima parola con la stessa cantilena.)

Tace...

DON ALFONSO

Or lasciavi in pace...

FERRANDO e GUGLIELMO *(come sopra)*

In pace...

DON ALFONSO

Non può quel che vuole,
vorrà quel che può.

FERRANDO e GUGLIELMO

(Ripetono i due versi interi con un sospiro.)

Non può quel che vuole,
vorrà quel che può.

DON ALFONSO *(alle ragazze)*

Su via rispondete,
guardate e ridete?

DESPINA

(mettendosi davanti alle due ragazze)

Per voi la risposta
a loro darò.
Quello che è stato è stato,
scordiamci del passato.
Rompassi omai quel laccio,
segno di servitù.

(Despina prende la mano di Dorabella, Don Alfonso quella di Fiordiligi; e fan rompere i lacci agli amanti, che mettono al braccio dei medesimi.)

A me porgete il braccio,
né sospirate più.

DESPINA e DON ALFONSO

(a parte, sottovoce)

Per carità, partiamo:
quel che san far veggiamo;
le stimo più del diavolo
s'ora non cascan giù.

(Partono.)

Scena V

Guglielmo a braccio di Dorabella, Ferrando e Fiordiligi senza darsi braccio.

Fanno una piccola scena muta guardandosi, sospirando, ridendo, etc.

{ **Recitativo** }

FIORDILIGI

Oh, che bella giornata!

FERRANDO

Caldetta anzi che no.

DORABELLA

Che vezzosi arboscelli!

GUGLIELMO

Certo, certo: son belli,
han più foglie che frutti.

FIORDILIGI

Quei viali
come son leggiadri.
Volete passeggiar?

FERRANDO

Son pronto, o cara,
ad ogni vostro cenno.

FIORDILIGI

Troppa grazia!

FERRANDO *(a Guglielmo, nel passare)*

Eccoci alla gran crisi.

FIORDILIGI

Cosa gli avete detto?

FERRANDO

Eh, gli raccomandai
di divertirla bene.

DORABELLA *(a Guglielmo)*

Passeggiamo anche noi.

GUGLIELMO

Come vi piace.
(Passeggiano. Dopo un momento di silenzio.)

Ahimè!

DORABELLA

Che cosa avete?
(Gli altri due fanno scena muta in lontananza.)

GUGLIELMO

Io mi sento sì male,
sì male, anima mia,
che mi par di morire.

DORABELLA *(a parte)*

Non otterrà nientissimo.
(forte)
Saranno rimasugli
del velen che beveste.

GUGLIELMO *(con fuoco)*

Ah, che un veleno assai più forte io bevo
in que' crudi e focosi
mongibelli amorosi!

DORABELLA

Sarà veleno caldo:
fatevi un poco fresco.

(Gli altri due entrano in atto di passeggiare.)

GUGLIELMO

Ingrata, voi burlate
ed intanto io mi moro!
(a parte)
Son spariti:
dove diamin son iti?

DORABELLA

Eh, via, non fate...

GUGLIELMO

Io mi moro, crudele, e voi burlate?



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

LIBRETTO

DORABELLA

Io burlo? Io burlo?

GUGLIELMO

Dunque
datemi qualche segno, anima bella,
della vostra piet .

DORABELLA

Due, se volete;
dite quel che far deggio, e lo vedrete.

GUGLIELMO (*a parte*)

Scherza, o dice da vero?
(*forte, mostrandole un ciondolo*)
Questa picciola offerta
d'accettare degnatevi.

DORABELLA

Un core?

GUGLIELMO

Un core:   simbolo di quello
ch'arde, languisce e spasima per voi.

DORABELLA (*a parte*)

Che dono prezioso!

GUGLIELMO

L'accettate?

DORABELLA

Crudele!
Di sedur non tentate un cor fedele.

GUGLIELMO

(*a parte*)
La montagna vacilla.
Mi spiace; ma impegnato
  l'onor di soldato.
(*a Dorabella*)
V'adoro!

DORABELLA

Per piet ...

GUGLIELMO

Son tutto vostro!

DORABELLA

Oh, Dei!

GUGLIELMO

Cedete, o cara...

DORABELLA

Mi farete morir...

GUGLIELMO

Morremo insieme,
amorosa mia speme.
L'accettate?

DORABELLA

(*dopo breve intervallo, con un sospiro*)
L'accetto.

GUGLIELMO

(*a parte*)
Infelice Ferrando!
(*a Dorabella*)
O che diletto!

{ n. 23 - Duetto }

Il core vi dono,
bell'idolo mio;
ma il vostro vo' anch'io,
via, datelo a me.

DORABELLA

Mel date, lo prendo,
ma il mio non vi rendo:
invan mel chiedete,
pi  meco ei non  .

GUGLIELMO

Se teco non l'hai,
perch  batte qui?

DORABELLA

Se a me tu lo dai,
che mai balza li?

DORABELLA e GUGLIELMO

  il mio coricino
che pi  non   meco:
ei venne a star teco,
ei batte cos .

GUGLIELMO

(Vuol metterle il core dov'ha il ritratto dell'amante.)

Qui lascia che il metta.

DORABELLA

Ei qui non può star.

GUGLIELMO

T'intendo, furbetta.

DORABELLA

Che fai?

GUGLIELMO

Non guardar.

(Le torce dolcemente la faccia dall'altra parte, le cava il ritratto e vi mette il core.)

DORABELLA *(a parte)*

Nel petto un Vesuvio
d'avere mi par.

GUGLIELMO *(a parte)*

Ferrando meschino!
Possibil non par.

(a Dorabella)

L'occhietto a me gira.

DORABELLA

Che brami?

GUGLIELMO

Rimira
se meglio può andar.

DORABELLA e GUGLIELMO

Oh cambio felice
di cori e d'affetti!
Che nuovi diletta,
che dolce penar!

(Partono abbracciati.)

Scena VI

Fiordiligi e Ferrando.

Fiordiligi entra agitata, seguita da Ferrando.

{ **Recitativo accompagnato** }

FERRANDO

Barbara! Perché fuggi?

FIORDILIGI

Ho visto un aspide,
un'idra, un basilisco!

FERRANDO

Ah, crudel, ti capisco!
L'aspide, l'idra, il basilisco, e quanto
i libici deserti han di più fiero,
in me solo tu vedi.

FIORDILIGI

È vero, è vero!
Tu vuoi tormi la pace.

FERRANDO

Ma per farti felice.

FIORDILIGI

Cessa di molestarmi.

FERRANDO

Non ti chiedo che un guardo.

FIORDILIGI

Pàrtiti.

FERRANDO

Non sperarlo
se pria gli occhi men fieri a me non giri.
O ciel! Ma tu mi guardi, e poi sospiri?
(lietissimo)

{ **n. 24 - Aria** }

Ah, lo veggio, quell'anima bella
al mio pianto resister non sa;
non è fatta per esser rubella
agli affetti di amica pietà.
In quel guardo, in quei cari sospiri
dolce raggio lampeggia al mio cor:

LIBRETTO

già rispondi a' miei caldi desiri,
già tu cedi al più tenero amor.
Ma tu fuggi, spietata, tu taci
ed invano mi senti languir?
Ah, cessate, speranze fallaci:
la crudel mi condanna a morir.
(Parte.)

Scena VII

Fiordiligi sola.

{ Recitativo }

FIORDILIGI

Ei parte... Senti... Ah no... partir si lasci,
si tolga ai sguardi miei l'inafausto oggetto
della mia debolezza... a qual cimento
il barbaro mi pose!... Un premio è questo
ben dovuto a mie colpe!... In tale istante
dovea di nuovo amante
i sospiri ascoltar? L'altrui querele
dovea volger in gioco? Ah, questo core
a ragione condanni, o giusto amore!
Io ardo, e l'ardor mio non è più effetto
di un amor virtuoso: è smania, affanno,
rimorso, pentimento,
leggerezza, perfidia e tradimento!
Guglielmo, anima mia! Perché sei tanto
ora lungi da me? Solo potresti...
ahimè! Tu mi detesti,
mi rigetti, m'aborri... io già ti veggio
minaccioso, sdegnato; io sento, io sento
i rimproveri amari, e il tuo tormento.

{ n. 25 - Rondò }

Per pietà, ben mio, perdona
all'error d'un'alma amante;
fra quest'ombre e queste piante
sempre ascoso, oh Dio, sarò!
Svenerà quest'empia voglia
l'ardir mio, la mia costanza;
perderà la rimembranza
che vergogna e orror mi fa.
A chi mai mancò di fede
questo vano ingrato cor!
Si dovea miglior mercede,
caro bene, al tuo candor.
(Parte.)

Scena VIII

Ferrando e Guglielmo.

{ Recitativo accompagnato }

FERRANDO (*lietissimo*)

Amico, abbiamo vinto!

GUGLIELMO

Un ambo o un terno?

FERRANDO

Una cinquina, amico: Fiordiligi
è la modestia in carne.

GUGLIELMO

Niente meno?

FERRANDO

Nientissimo. Sta' attento
e ascolta come fu.

GUGLIELMO

T'ascolto: di' pur su.

FERRANDO

Pel giardinetto,
come eravam d'accordo,
a passeggiar mi metto;
le dò il braccio, si parla
di mille cose indifferenti; alfine
viensi all'amor.

GUGLIELMO

Avanti.

FERRANDO

Fingo labbra tremanti,
fingo di pianger, fingo
di morir al suo piè...

GUGLIELMO

Bravo assai, per mia fè!
Ed ella?

FERRANDO

Ella da prima
ride, scherza, mi burla...

GUGLIELMO

E poi?

FERRANDO

E poi
finge d'impietosirsi...

GUGLIELMO

O cospettaccio!

FERRANDO

Alfin scoppia la bomba:
pura come colomba
al suo caro Guglielmo ella si serba;
mi discaccia superba,
mi maltratta, mi fugge,
testimonio rendendomi e messaggio
che una femmina ell'è senza paraggio.

GUGLIELMO

Bravo tu, bravo io,
brava la mia Penelope!
Lascia un po' ch'io ti abbracci
per sì felice augurio,
o mio fedele messaggier Mercurio!

(Si abbracciano.)

FERRANDO

E la mia Dorabella?
Come s'è diportata?
(con trasporto)
Ah, non ci ho neppur dubbio! Assai
conosco
quella sensibil alma.

GUGLIELMO

Eppur un dubbio,
parlandoti a quattr'occhi,
non saria mal, se tu l'avessi!

FERRANDO

Come?

GUGLIELMO

Dico così per dir!
(a parte)
Avrei piacere d'indorargli la pillola.

FERRANDO

Stelle! Cesse ella forse
alle lusinghe tue? Ah, s'io potessi
sospettarlo soltanto!...

GUGLIELMO

È sempre bene
il sospettare un poco in questo mondo.

FERRANDO

Eterni Dei! Favella: a foco lento
non mi far qui morir... ma no, tu vuoi
prenderti meco spasso: ella non ama,
non adora che me.

GUGLIELMO

Certo! Anzi in prova
di suo amor, di sua fede,
questo bel ritrattino ella mi diede.

FERRANDO *(furente)*

Il mio ritratto! Ah, perfida!
(Vuol partire.)

GUGLIELMO

Ove vai?

FERRANDO

A trarle il cor dal scellerato petto
e a vendicar il mio tradito affetto.

GUGLIELMO

Fermati!

FERRANDO *(risoluto)*

No, mi lascia!

GUGLIELMO

Sei tu pazzo?
Vuoi tu precipitarti
per una donna che non val due soldi?
(a parte)

Non vorrei che facesse
qualche corbelleria.

FERRANDO

Numi! Tante promesse,
e lagrime, e sospiri, e giuramenti,

LIBRETTO

in sì pochi momenti
come l'empia obbliò?

GUGLIELMO

Perbacco, io non lo so!

FERRANDO

Che fare or deggio?
A qual partito, a qual idea m'appiglio?
Abbi di me pietà, dammi consiglio.

GUGLIELMO

Amico, non saprei
qual consiglio a te dar.

FERRANDO

Barbara! Ingrata!
In un giorno!... In poche ore!...

GUGLIELMO

Certo, un caso quest'è da far stupore.

{ n. 26 - Aria }

Donne mie, la fate a tanti,
che, se il ver vi deggio dir,
se si lagnano gli amanti
li comincio a compatir.
Io vo' bene al sesso vostro,
lo sapete, ognun lo sa:
ogni giorno ve lo mostro,
vi dò marche d'amistà;
ma quel farla a tanti e tanti
m'avvilisce in verità.
Mille volte il brando presi
per salvar il vostro onor,
mille volte vi difesi
colla bocca, e più col cor.
Ma quel farla a tanti e tanti
è un vizietto seccator.
Siete vaghe, siete amabili,
più tesori il ciel vi diè,
e le grazie vi circondano
dalla testa sin ai piè;
ma la fate a tanti e tanti,
che credibile non è.
Che, se gridano gli amanti,
hanno certo un gran perché.
(Parte.)

Scena IX

Ferrando solo; poi Guglielmo e Don Alfonso.

{ Recitativo accompagnato }

FERRANDO

In qual fiero contrasto, in qual disordine
di pensieri e di affetti io mi ritrovo?
Tanto insolito e novo è il caso mio,
che non altri, non io
basto per consigliarmi... Alfonso, Alfonso,
quanto rider vorrai
della mia stupidrezza!
Ma mi vendicherò: saprò dal seno
cancellar quell'iniqua... cancellarla?
Tropo, oddio, questo cor per lei mi parla.
(*Qui capita Don Alfonso con Guglielmo, e sta
a sentire.*)

{ n. 27 - Cavatina }

Tradito, schernito!
Dal perfido cor,
io sento che ancora
quest'alma l'adora,
io sento per essa
le voci d'amor.

{ Recitativo }

DON ALFONSO

Bravo, questa è costanza!

FERRANDO

Andate, o barbaro!
Per voi misero sono.

DON ALFONSO

Via, se sarete buono
vi tornerò l'antica calma. Udite:
Fiordiligi a Guglielmo
si conserva fedel, e Dorabella
infedel a voi fu.

FERRANDO

Per mia vergogna.

GUGLIELMO

Caro amico, bisogna
far delle differenze in ogni cosa.
Ti pare che una sposa
mancar possa a un Guglielmo?

Un picciol calcolo,
non parlo per lodarmi,
se facciamo tra noi... tu vedi, amico,
che un poco di più merto...

DON ALFONSO

Eh, anch'io lo dico!

GUGLIELMO

Intanto mi darete
cinquanta zecchinetti.

DON ALFONSO

Volentieri.
Pria però di pagar, vo' che facciamo
qualche altra esperienza.

GUGLIELMO

Come!

DON ALFONSO

Abbate pazienza; infin domani
siete entrambi miei schiavi, a me voi
deste
parola da soldati
di far quel ch'io dirò. Venite, io spero
mostrarvi ben che folle è quel cervello
che sulla frasca ancor vende l'uccello.
(*Partono.*)

Scena X

Camera con diverse porte, specchio e tavolini.

Dorabella e Despina; poi Fiordiligi.

DESPINA

Ora vedo che siete
una donna di garbo.

DORABELLA

Invan, Despina,
di resister tentai: quel demonietto
ha un artificio, un'eloquenza, un tratto
che ti fa cader giù se sei di sasso.

DESPINA

Corpo di Satanasso!
Questo vuol dir saper! Tanto di raro
noi povere ragazze
abbiamo un po' di bene,
che bisogna pigliarlo allor ch'ei viene.
(*Entra Fiordiligi.*)
Ma ecco la sorella.
Che ceffo!

FIORDILIGI

Sciagurate!
Ecco per colpa vostra
in che stato mi trovo!

DESPINA

Cosa è nato,
cara madamigella?

DORABELLA

Hai qualche mal, sorella?

FIORDILIGI

Ho il diavolo che porti
me, te, lei, Don Alfonso, i forestieri
e quanti pazzi ha il mondo.

DORABELLA

Hai perduto il giudizio?

FIORDILIGI

Peggio, peggio...
inorridisci: io amo! E l'amor mio
non è sol per Guglielmo.

DESPINA

Meglio, meglio!

DORABELLA

E che forse anche tu se' innamorata
del galante biondino?

FIORDILIGI (*sospirando*)

Ah, pur troppo per noi.

DESPINA

Mo' brava!

LIBRETTO

DORABELLA

Tieni
settanta mille baci:
tu il biondino, io 'l brunetto,
eccoci entrambe spose!

FIORDILIGI

Cosa dici?
Non pensi agli infelici
che stamane partir? Ai loro pianti,
alla lor fedeltà tu più non pensi?
Così barbari sensi
dove, dove apprendesti?
Sì diversa da te come ti festi?

DORABELLA

Odimi: sei tu certa
che non muoiano in guerra
i nostri vecchi amanti? E allora entrambe
resterem colle man piene di mosche.
Tra un ben certo e un incerto
c'è sempre gran divario!

FIORDILIGI

E se poi torneranno?

DORABELLA

Se torneran, lor danno!
Noi saremo allor mogli, noi saremo
lontane mille miglia.

FIORDILIGI

Ma non so come mai
si può cangiar in un sol giorno un core.

DORABELLA

Che domanda ridicola! Siam donne!
E poi, tu com'hai fatto?

FIORDILIGI

Io saprò vincermi.

DESPINA

Voi non saprete nulla.

FIORDILIGI

Farò che tu lo veda.

DORABELLA

Credi, sorella, è meglio che tu ceda.
{ n. 28 - Aria }

È amore un ladroncello,
un serpentello è amor;
ei toglie e dà la pace,
come gli piace, ai cor.
per gli occhi al seno appena
un varco aprir si fa,
che l'anima incatena
e toglie libertà.
Porta dolcezza e gusto
se tu lo lasci far,
ma t'empie di disgusto
se tenti di pugnar.
Se nel tuo petto ei siede,
s'egli ti becca qui,
fa' tutto quel ch'ei chiede,
che anch'io farò così.

(Dorabella e Despina partono.)

Scena XI

Fiordiligi sola; poi Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso che passano senza essere visti; indi Despina.

{ Recitativo }

FIORDILIGI

Come tutto congiura
a sedurre il mio cor! Ma no... si mora
e non si ceda... errai quando alla suora
io mi scopersi, ed alla serva mia.
Esse a lui diran tutto, ed ei più audace,
fia di tutto capace... agli occhi miei
mai più non comparisca... a tutti i servi
minaccierò il congedo.
(Guglielmo sulla porta.)

Se lo lascian passar... veder nol voglio,
quel seduttore.

GUGLIELMO *(agli amici)*

Bravissima!
La mia casta Artemisia! La sentite?



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

LIBRETTO

FIORDILIGI

Ma potria Dorabella,
senza saputa mia... piano... un pensiero
per la mente mi passa: in casa mia
restar molte uniformi
di Guglielmo e di Ferrando... ardir!...
Despina! Despina!

DESPINA (*entrando*)

Cosa c'è?

FIORDILIGI

Tieni un po' questa chiave, e senza
replica,
senza replica alcuna,
prendi nel guardaroba e qui mi porta
due spade, due cappelli e due vestiti
de' nostri sposi.

DESPINA

E che volete fare?

FIORDILIGI

Vanne, non replicare.

DESPINA (*a parte*)

Comanda in abrégé donna Arroganza!
(*Parte.*)

FIORDILIGI

Non c'è altro, ho speranza
che Dorabella stessa
seguirà il bell'esempio. Al campo, al
campo:
altra strada non resta
per serbarci innocenti.

DON ALFONSO (*a parte*)

Ho capito abbastanza.
(a Despina, che ritorna)
Vanne pur, non temer.

DESPINA (*a Fiordiligi*)

Eccomi.

FIORDILIGI

Vanne.
Sei cavalli di posta

voli un servo a ordinar... di' a Dorabella
che parlar le vorrei...

DESPINA

Sarà servita.
(*a parte*)
Questa donna mi par di senno uscita.
(*Parte.*)

Scena XII

*Fiordiligi, poi Ferrando; indi Guglielmo e Don
Alfonso nell'altra camera.*

FIORDILIGI

L'abito di Ferrando
sarà buono per me; può Dorabella
prender quel di Guglielmo. In questi
arnesi
raggiungerem gli sposi nostri, al loro
fianco pagnar potremo
e morir se fa d'uopo. Ite in malora,
(*Si cava quello che tiene in testa.*)
ornamenti fatali!... Io vi detesto.

GUGLIELMO (*agli amici*)

Si può dar un amor simile a questo?

FIORDILIGI

Di tornar non sperate alla mia fronte
pria ch'io qui torni col mio ben; in vostro
loco porrò questo cappello... Oh, come
ei mi trasforma le sembianze e il viso!
Come appena io medesma or mi ravviso!

{ n. 29 - Duetto }

Fra gli amplessi in pochi istanti
giungerò del fido sposo,
sconosciuta a lui davanti
in quest'abito verrò.
Oh, che gioia il suo bel core
proverà nel ravvisarmi!

FERRANDO (*a Fiordiligi, entrando*)

Ed intanto di dolore
meschinello io mi morrò.

FIORDILIGI

Cosa veggio! Son tradita!
Deh, partite!

FERRANDO

Ah no, mia vita!
(Prende la spada dal tavolino, la sfodera.)
Con quel ferro di tua mano
questo cor tu ferirai,
e se forza, oddio, non hai
io la man ti reggerò.
(S'inginocchia.)

FIORDILIGI

Taci, ahimè! Son abbastanza
tormentata ed infelice!

FIORDILIGI e FERRANDO

Ah, che omai la mia/sua costanza
a quei sguardi, a quel che dice,
incomincia a vacillar!

FIORDILIGI

Sorgi, sorgi...

FERRANDO

Invan lo credi.

FIORDILIGI

Per pietà, da me che chiedi?

FERRANDO

Il tuo cor, o la mia morte.

FIORDILIGI

Ah, non son, non son più forte...

FERRANDO

Cedi, cara!
(Le prende la mano e gliela bacia.)

FIORDILIGI

Dei, consiglio!

FERRANDO

Volgi a me pietoso il ciglio!
In me sol trovar tu puoi

sposo, amante, e più se vuoi.
(tenerissimamente)
Idol mio, più non tardar.

FIORDILIGI *(tremando)*

Giusto ciel!... Crudel... hai vinto,
fa' di me quel che ti par.
(Don Alfonso trattiene Guglielmo che vorria uscire.)

FERRANDO e FIORDILIGI

Abbracciamci, o caro bene,
e un conforto a tante pene
sia languir di dolce affetto,
di diletto sospirar!
(Partono.)

Scena XIII

Guglielmo e Don Alfonso; poi Ferrando.

{ Recitativo }

GUGLIELMO

Oh, poveretto me! Cosa ho veduto!
Cosa ho sentito mai.

DON ALFONSO

Per carità, silenzio!

GUGLIELMO

Mi pelerei la barba!
Mi graffierei la pelle!
E darei colle corna entro le stelle!
Fu quella Fiordiligi! la Penelope,
l'Artemisia del secolo! Briccona!
Assassina... furfante... ladra... cagna...

DON ALFONSO

(lieto, a parte)
Lasciamolo sfogar...

FERRANDO *(entrando)*

Ebben!

GUGLIELMO

Dov'è?

LIBRETTO

FERRANDO

Chi? La tua Fiordiligi?

GUGLIELMO

La mia Fior... fior di diavolo, che strozzi lei prima, e dopo me!

FERRANDO (*ironicamente*)

Tu vedi bene:
v'han delle differenze in ogni cosa...
un poco di più merto...

GUGLIELMO

Ah, cessa,
cessa di tormentarmi,
ed una via piuttosto
studiam di castigarle
sonoramente.

DON ALFONSO

Io so qual è: sposarle.

GUGLIELMO

Vorrei sposar piuttosto
la barca di Caronte!

FERRANDO

La grotta di Vulcano.

GUGLIELMO

La porta dell'Inferno.

DON ALFONSO

Dunque restate celibi in eterno.

FERRANDO

Mancheran forse donne
ad uomin come noi?

DON ALFONSO

Non c'è abbondanza d'altro.
Ma l'altre che faran, se ciò fer queste?
In fondo, voi le amate
queste vostre cornacchie spennacchiate.

GUGLIELMO

Ah pur troppo!

FERRANDO

Pur troppo!

DON ALFONSO

Ebben pigliatele
com'elle son. Natura non potea
fare l'eccezione, il privilegio
di creare due donne d'altra pasta
per i vostri bei musì; in ogni cosa
ci vuol filosofia. Venite meco;
di combinar le cose
studierem la maniera.
Vo' che ancor questa sera
doppie nozze si facciano. Frattanto
un'ottava ascoltate:
felicissimi voi, se la imparate!

{ n. 30 - Andante }

Tutti accusan le donne, ed io le scuso
se mille volte al dì cangiano amore;
altri un vizio lo chiama ed altri un uso,
ed a me par necessità del core.
L'amante che si trova alfin deluso
non condanni l'altrui, ma il proprio errore:
già che giovani, vecchie, e belle e brutte,
ripetetel con me: «Cosi fan tutte!»

FERRANDO, GUGLIELMO e DON ALFONSO

Cosi fan tutte!

Scena XIV

I suddetti e Despina.

{ Recitativo }

DESPINA (*entrando*)

Vittoria, padroncini!
A sposarvi disposte
son le care madame; a nome vostro
loro io promisi che in tre giorni circa
partiranno con voi. L'ordin mi diero
di trovar un notaio
che stipuli il contratto; alla lor camera
attendendo vi stanno.
siete così contenti?

FERRANDO, GUGLIELMO e DON ALFONSO

Contentissimi.

DESPINA

Non è mai senza effetto
 quand'entra la Despina in un progetto.
 (Partono.)

Scena XV

Sala ricchissima illuminata. Orchestra in fondo. Tavola per quattro persone con dop-pieri d'argento, etc.

Despina, servitori, servette e suonatori; poi Don Alfonso.

{ n. 31 - Finale }

DESPINA

Fate presto, o cari amici,
 alle faci il foco date
 e la mensa preparate
 con ricchezza e nobiltà!
 Delle nostre padroncine
 gli imenei son già disposti.
 (ai suonatori)

E voi gite ai vostri posti,
 finché i sposi vengon qua.

CORO

Facciam presto, o cari amici,
 alle faci il foco diamo
 e la mensa prepariamo
 con ricchezza e nobiltà.

DON ALFONSO

Bravi, bravi! Ottimamente!
 Che abbondanza! Che eleganza!
 Una mancia conveniente
 l'un e l'altro a voi darà!
 (Mentre Don Alfonso canta, i suonatori ac-cordano.)

Le due coppie omai si avanzano,
 fate plauso al loro arrivo,
 lieto canto e suon giulivo
 empia il ciel d'ilarità!

DESPINA e DON ALFONSO

(sottovoce, partendo per diverse porte)

Una scena più piacevole
 non s'è vista, o si vedrà!

Scena XVI

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, servi e suonatori.

CORO

Benedetti i doppi coniugi
 e le amabili sposine!
 Splenda lor il ciel benefico
 ed a guisa di galline
 sien di figli ognor prolifiche,
 che le agguaglino in beltà.

FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO e GUGLIELMO

Come par che qui prometta
 tutto gioia e tutto amore!
 Della cara Despinetta
 certo il merito sarà.
 Raddoppiate il lieto suono,
 replicate il dolce canto,
 e noi qui seggiamo intanto
 in maggior gioivialità.
 (Gli sposi si mettono alla tavola.)

CORO

Benedetti i doppi coniugi
 e le amabili sposine!...

(Il coro parte: restano quattro servitori per servire gli sposi.)

FERRANDO e GUGLIELMO

Tutto, tutto, o vita mia,
 al mio fuoco or ben risponde!

FIORDILIGI e DORABELLA

Pel mio sangue l'allegria
 cresce, cresce e si diffonde!

FERRANDO e GUGLIELMO

Sei pur bella!

FIORDILIGI e DORABELLA

Sei pur vago!

FERRANDO e GUGLIELMO

Che bei rai!

LIBRETTO

FIORDILIGI e DORABELLA

Che bella bocca!

FERRANDO e GUGLIELMO

Tocca e bevi!
(*Toccano i bicchieri.*)

FIORDILIGI e DORABELLA

Bevi e tocca!

FIORDILIGI, FERRANDO e DORABELLA

E nel tuo, nel mio bicchiere
si sommerga ogni pensiero.
E non resti più memoria
del passato ai nostri cor.
(*Le donne bevono.*)

GUGLIELMO

(*a parte*)
Ah, bevessero del tossico,
queste volpi senza onor!

Scena XVII

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso; poi Despina in veste di notaio.

DON ALFONSO (*entrando*)

Miei signori, tutto è fatto.
Col contratto nuziale
il notaio è sulle scale
e ipso facto qui verrà.

FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO e GUGLIELMO

Bravo, bravo! Passi subito.

DON ALFONSO

Vo' a chiamarlo: eccolo qua.

DESPINA (*entrando, con voce nasale*)

Augurandovi ogni bene
il notaio Beccavivi
coll'usata a voi sen viene
notarile dignità.

E il contratto stipulato
colle regole ordinarie
nelle forme giudiziarie,
pria tossendo, poi sedendo,
clara voce leggerà.

FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO e GUGLIELMO

Bravo, bravo in verità!

DESPINA

Per contratto da me fatto,
si congiunge in matrimonio
Fiordiligi con Sempronio,
e con Tizio Dorabella
sua legittima sorella,
quelle, dame ferraresi,
questi, nobili albanesi.
E, per dote e contra dote...

FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO

e guglielmo
Cose note, cose note,
vi crediamo, ci fidiamo:
soscriviam, date pur qua.

DESPINA e DON ALFONSO

Bravi, bravi in verità!

(*La carta resta in mano di Don Alfonso. Si sente un gran suono di tamburo e canto lontano.*)

CORO (*di dentro*)

Bella vita militar!
Ogni dì si cangia loco,
oggi molto e doman poco,
ora in terra ed or sul mar.

FIORDILIGI, DORABELLA, DESPINA, FERRANDO e GUGLIELMO

Che rumor! Che canto è questo!

DON ALFONSO

State cheti; io vo a guardar.
(*Va alla finestra.*)
Misericordia!



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

LIBRETTO

Numi del cielo!
Che caso orribile!
Io tremo, io gelo!
Gli sposi vostri...

FIORDILIGI e DORABELLA

Lo sposo mio...

DON ALFONSO

In questo istante
tornaro, oddio!
Ed alla riva
sbarcano già!

FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO

e guglielmo
Cosa mai sento!
Barbare stelle!
In tal momento
che si farà?

(I servi portano via la tavola, e i suonatori partono in furia.)

FIORDILIGI e DORABELLA *(agli amanti)*

Presto partite!

FERRANDO, GUGLIELMO, DESPINA

e DON ALFONSO
Ma se ci/li veggono?

FIORDILIGI e DORABELLA

Presto fuggite!

FERRANDO, GUGLIELMO, DESPINA

e don alfonso
Ma se ci/li incontrano?

(Don Alfonso conduce Despina in una camera.)

FIORDILIGI e DORABELLA

Là, là, celatevi,
per carità!

(Conducono gli amanti in un'altra camera. Essi ne escono non veduti e partono.)

Numi, soccorso!

DON ALFONSO

Rasserenatevi...

FIORDILIGI e DORABELLA

Numi, consiglio!

DON ALFONSO

Ritranquillatevi...

FIORDILIGI e DORABELLA

(quasi frenetiche)

Chi dal periglio
ci salverà?

DON ALFONSO

In me fidatevi,
ben tutto andrà.

FIORDILIGI e DORABELLA

Mille barbari pensieri
tormentando il cor mi vanno.
Se discoprono l'inganno,
ah, di noi che mai sarà?

Scena XVIII

Fiordiligi e Dorabella; Ferrando e Guglielmo con mantelli e cappelli militari; Despina in camera; Don Alfonso.

FERRANDO e GUGLIELMO

Sani e salvi, agli amplessi amorosi
delle nostre fidissime amanti
ritorniamo, di gioia esultanti,
per dar premio alla lor fedeltà.

DON ALFONSO

Giusti numi, Guglielmo! Ferrando!
Oh, che giubilo, qui, come, e quando?

FERRANDO e GUGLIELMO

Richiamati da regio contrordine,
pieno il cor di contento e di giolito,
ritorniamo alle spose adorabili,
ritorniamo alla vostra amistà.

GUGLIELMO (a *Fiordiligi*)

Ma cos'è quel pallor, quel silenzio?

FERRANDO (a *Dorabella*)

L'idol mio perché mesto si sta?

DON ALFONSO

Dal diletto confuse ed attonite
mute mute si restano là.

FIORDILIGI e **DORABELLA** (a *parte*)

Ah, che al labbro le voci mi mancano,
se non moro un prodigio sarà.

(*I servi portano un baule.*)

GUGLIELMO

Permettete che sia posto
quel baul in quella stanza.
(*Esce dalla porta per la quale è uscita Despina, e rientra immediatamente.*)

Dei, che veggio! Un uom nascosto?
Un notaio? Qui che fa?

DESPINA

(*rientrando, ma senza cappello*)

No, signor, non è un notaio;
è Despina mascherata
che dal ballo or è tornata
e a spogliarsi or venne qua.

FERRANDO e **GUGLIELMO** (a *parte*)

Una furba uguale a questa
dove mai si troverà?

DESPINA (a *parte*)

Una furba che m'agguagli
dove mai si troverà?

(*Don Alfonso lascia cadere accortamente il contratto sottoscritto dalle donne.*)

FIORDILIGI e **DORABELLA**

La Despina? La Despina?
Non capisco come va.

DON ALFONSO (sottovoce agli amanti)

Già cader lasciai le carte,
raccoglietele con arte.

FERRANDO (raccogliendo il contratto)

Ma che carte sono queste?

GUGLIELMO

Un contratto nuziale?

FERRANDO e **GUGLIELMO** (alle ragazze)

Giusto ciel! Voi qui scriveste;
contradirci omai non vale:
tradimento, tradimento!
Ah, si faccia il scoprimento
e a torrenti, a fiumi, a mari
indi il sangue scorrerà!

(*Vanno per entrare nell'altra camera; le donne li arrestano.*)

FIORDILIGI e **DORABELLA**

Ah, signor, son rea di morte
e la morte io sol vi chiedo.
Il mio fallo tardi vedo:
con quel ferro un sen ferite
che non merita pietà!

FERRANDO e **GUGLIELMO**

Cosa fu?

FIORDILIGI e **DORABELLA**

(*additando Don Alfonso e Despina*)

Per noi favelli
il crudel, la seduttrice!

DON ALFONSO

Troppo vero è quel che dice,
e la prova è chiusa lì.

(*Accenna la camera dov'erano entrati prima gli amanti.*)

FIORDILIGI e **DORABELLA** (a *parte*)

Dal timor io gelo, io palpito;
perché mai li discopri!

LIBRETTO

(Ferrando e Guglielmo entrano un momento in camera, poi sortono senza cappello, senza mantelli e senza mustacchi, ma coll'abito finto, etc. e burlano in modo ridicolo le amanti e Despina.)

FERRANDO (a *Fiordiligi*)

A voi s'inchina,
bella damina,
il cavaliere
dell'Albania!

GUGLIELMO (a *Dorabella*)

Il ritrattino
pel coricino
ecco io le rendo,
signora mia.

FERRANDO e GUGLIELMO (a *Despina*)

Ed al magnetico
signor dottore
rendo l'onore
che meritò!

FIORDILIGI, DORABELLA e DESPINA

Stelle, che veggo!

FERRANDO, GUGLIELMO e DON ALFONSO

Son stupefatte!

FIORDILIGI, DORABELLA e DESPINA

Al duol non reggo!

FERRANDO, GUGLIELMO e DON ALFONSO

Son mezze matte.

FIORDILIGI e DORABELLA

(accennando Don Alfonso)

Ecco là il barbaro
che c'ingannò.

DON ALFONSO

V'ingannai, ma fu l'inganno
disinganno ai vostri amanti,
che più saggi omai saranno,
che faran quel ch'io vorrò.
Qua le destre, siete sposi.

(Li unisce e li fa abbracciare.)

Abbracciatevi e tacete.
Tutti quattro ora ridete,
ch'io già risi e riderò.

FIORDILIGI e DORABELLA

Idol mio, se questo è vero,
colla fede e coll'amore
compensar saprò il tuo core,
adorarti ognor saprò.

FERRANDO e GUGLIELMO

Te lo credo, gioia bella,
ma la prova io far non vo'.

DESPINA

Io non so se questo è sogno,
mi confondo, mi vergogno.
Manco mal, se a me l'han fatta,
che a molt'altri anch'io la fo.

TUTTI

Fortunato l'uom che prende
ogni cosa pel buon verso,
e tra i casi e le vicende
da ragion guidar si fa.
Quel che suole altrui far piangere
fia per lui cagion di riso,
e del mondo in mezzo ai turbini
bella calma troverà.



Foto di scena di *Così fan tutte* al Teatro Regio. Regia di Chiara Muti, scene di Leila Fteita, costumi di Alessandro Lai, luci di Vincent Longuemare. Allestimento Teatro San Carlo di Napoli e Wiener Staatsoper. Foto © Silvia Lelli.

Teatro Regio Torino

Rosanna Purchia Commissario straordinario

Sebastian F. Schwarz Direttore artistico

Orchestra

Violini primi

Stefano Vagnarelli *
Marina Bertolo
Monica Tasinato
Enrico Luxardo
Miriam Maltagliati
Paolo Manzionna
Ivana Nicoletta
Valentina Rauseo
Daniele Soncin
Roberto Zoppi

Violini secondi

Cecilia Bacci *
Tomoka Osakabe
Bartolomeo Angelillo
Paola Bettella
Anna Rita Ercolini
Silvio Gasparella
Marcello Iaconetti
Paola Pradotto

Viola

Enrico Carraro *
Alessandro Cipolletta
Gustavo Fioravanti
Rita Bracci
Maria Elena Eusebietti
Nicola Russo

Violoncelli

Amedeo Cicchese *
Francesca Fiore
Alfredo Giarbella
Luisa Miroglio

Contrabbassi

Davide Botto *
Fulvio Caccialupi
Stefano Schiavolin

Flauti

Sara Tenaglia *
Maria Siracusa

Oboi

João Barroso *
Stefano Simondi

Clarinetti

Luigi Picatto *
Luciano Meola

Fagotti

Andrea Azzi *
Marco Bottet

Corni

Ricardo Serrano *
Pierluigi Filagna

Trombe

Sandro Angotti *
Marco Rigoletti

Timpani

Raúl Camarasa

Tamburo in palcoscenico

Lavinio Carminati

Complesso in palcoscenico

Flauti

Federico Giarbella *
Roberto Baiocco

Clarinetti

Alessandro Dorella *
Edmondo Tedesco

Fagotti

Nicolò Pallanch *
Orazio Lodin

Corni

Ugo Favaro *
Fabrizio Dindo

* Prime parti

Coro

Soprani

Caterina Borruso
Eugenia Braynova
Cristiana Cordero
Eugenia Degregori
Manuela Giacomini
Laura Lanfranchi
Paola Isabella Lopopolo
M. Lourdes Rodrigues
Martins
Pierina Trivero

Mezzosoprani / Contralti

Shiow-hwa Chang
Claudia De Pian
Roberta Garelli
Antonella Martin
Marina Sandberg
Daniela Valdenassi
Tiziana Valvo

Tenori

Pierangelo Aimé
Luigi Della Monica
Luis Odilon Dos Santos
Alejandro Escobar
Giancarlo Fabbri
Leopoldo Lo Sciuto
Matteo Pavlica
Dario Prola
Sandro Tonino

Baritoni / Bassi

Lorenzo Battagion
Enrico Bava
Giuseppe Capoferri
Riccardo Mattiotto
Davide Motta Fré
Franco Rizzo
Marco Sportelli

Figuranti

Lorena Calabrò, Albert Deichmann, Stella Gelardi, Matteo Gorrea, Agnese Mercati, Antonino Montalbano, Giulia Mostacchi, Carlotta Pelaia, Silvia Pistilli, Andrea Runcio, Luca Vacchetta, Dario Vinci

Direttori di scena Vittorio Borrelli, Riccardo Fracchia
Direttore dei complessi musicali in palcoscenico Giulio Laguzzi
Maestri collaboratori di sala Luisella Germano, Giannandrea Agnoletto
Maestro collaboratore alle luci Carlo Caputo
Maestri collaboratori di palcoscenico Giannandrea Agnoletto, Luca Brancaleon

*Il fortepiano "Johann Schantz" è fornito da **Klaviermacher Watzek**, Vienna.*

Copyright ed edizione: **Alkor/Bärenreiter, Kassel**
Rappresentante per l'Italia: **Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali**, Milano

Servizi tecnici di palcoscenico

Giorgio Tirelli (Reparto macchinisti), Andrea Rugolo (Reparto attrezzisti)

Luci Andrea Anfossi

Audio-video Vladi Spigarolo

Servizi di vestizione Laura Viglione

Realizzazione allestimenti Stefania Di Dio

Coordinatore di progetto Ivano Coviello

Scene, costumi, attrezzeria e calzature **Teatro San Carlo di Napoli** e **Wiener Staatsoper**

Parrucche **Audello Teatro**, Torino

Trucco **Makeuptre**, Torino

Restate in contatto con il Teatro Regio:



I Libretti del Teatro Regio

Per l'elenco completo dei titoli della collana «I Libretti» consultare il sito internet del Teatro Regio alla pagina www.teatroregio.torino.it/bookshop, dov'è inoltre possibile richiederne l'acquisto con spedizione postale. Previa verifica della disponibilità, i volumi sono inoltre acquistabili presso la Biglietteria del Teatro (piazza Castello 215; tel. 011 8815241/242; orario: da martedì a venerdì ore 10.30-18 e sabato ore 10.30-16).

160. **Otello** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, S. Arienta, F. Marengo, U. Piovano, P. Patrizi.
161. **Giulio Cesare** di Georg Friedrich Händel, saggi di S. Bestente, S. Roda, A. Camoglio, A. Mattioli.
162. **Ballet Nacional de Cuba [Giselle - Don Chisciotte]**, saggi di E. Guzzo Vaccarino, E.M. Ferrando, M. Guatterini.
163. **Goyescas / Suor Angelica** di Enrique Granados / Giacomo Puccini, saggi di J. Lucas, L. Scarlini, E.M. Ferrando.
164. **Le nozze di Figaro** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
165. **Il turco in Italia** di Gioachino Rossini, saggi di B. Cagli, A. Cantoni.
166. **I puritani** di Vincenzo Bellini, saggi di P. Cascio, F.S. Lo Presti, P.P. Portinaro.
167. **Hänsel e Gretel** di Engelbert Humperdinck, saggi di A. Piovano, M. Kaufmann.
168. **Faust** di Charles Gounod, saggi di A. Malvano, Q. Principe, C. Rollin.
169. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di L. Fontana, V. Bernardoni.
170. **Il barbiere di Siviglia** di Gioachino Rossini, saggi di S. Lamacchia, G. Vannoni, L. Sozzi.
171. **La traviata** di Giuseppe Verdi, saggi di M. Girardi, D. Gaita.
172. **Norma** di Vincenzo Bellini, saggi di L. Zoppelli, G. Gualerzi, F.S. Lo Presti.
173. **Aida** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, C. Greco, A. Roccati, U. Piovano.
174. **Didone ed Enea** di Henry Purcell, saggi di D. Fabris, G. Paduano.
175. **Eifman Ballet San Pietroburgo [Anna Karenina - Onegin]**, saggi di B. Eifman, D. Poggi, N. Caprioglio, M. Guatterini, S. Trombetta.
176. **Carmina Burana** di Carl Orff, saggi di A. Fassone, C. Santarelli.
177. **La piccola volpe astuta** di Leoš Janáček, saggi di A. Malvano, G. Vannoni.
178. **Tosca** di Giacomo Puccini, saggi di M. Targa, C. Rollin, P.P. Portinaro, P. Patrizi.
179. **La Cenerentola** di Gioachino Rossini, saggi di P. Gallarati, F.S. Lo Presti, A. Cipolla.
180. **La donna serpente** di Alfredo Casella, saggi di G. Pestelli, G. Guccini.
181. **Lucia di Lammermoor** di Gaetano Donizetti, saggi di F.S. Lo Presti, R.M. Pugliese, P. Patrizi, M. Leo.
182. **Pollicino** di Hans Werner Henze, saggi di E. Minetti, H.W. Henze, G. Fournier-Facio, G. Di Leva.
183. **Carmen** di Georges Bizet, saggi di M. Gurrieri, S. Arienta, L. Sozzi.
184. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di A. Glinöer, L. Fontana, P. Patrizi.
185. **Sansone e Dalila** di Camille Saint-Saëns, saggi di M. Modugno, C. Rollin.
186. **West Side Story** di Leonard Bernstein, saggi di A. Bardi, G. Rampone.
187. **La bella addormentata**, saggi di R. Salas, S. Trombetta, E. Guzzo Vaccarino.
188. **Pagliacci** di Ruggero Leoncavallo, saggio di M. Girardi.
189. **Katia Kabanova** di Leoš Janáček, saggi di A. Malvano, M. Angius, N. Caprioglio.
190. **Manon Lescaut** di Giacomo Puccini, saggi di S. Arienta, M. Ravasini, C. Rollin.
191. **L'incoronazione di Dario** di Antonio Vivaldi, saggi di R. Mellace, M.G. Biga, E. Biggi Parodi.
192. **Il flauto magico** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di L. Bramani, P.P. Portinaro.
193. **Macbeth** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, F.S. Lo Presti.

194. **Tristano e Isotta** di Richard Wagner, saggi di J.-J. Nattiez, N. Dufetel.
195. **Falstaff** di Giuseppe Verdi, saggi di L. Abbate, F. Vittorini.
196. **Lo schiaccianoci**, saggi di V. Ottolenghi, S. Trombetta, E. Fava, E. Guzzo Vaccarino.
197. **Il lago dei cigni**, saggi di S. Trombetta, V.M. Gaevskij, M. Porzio.
198. **Turandot** di Giacomo Puccini, saggi di A. Gerhard, E. Girardi, G. Guccini.
199. **Salome** di Richard Strauss, saggi di G. Satragni, G. Davico Bonino.
200. **L'Orfeo** di Claudio Monteverdi, saggi di M. Calcagno, A. Cannas.
201. **Il barbiere di Siviglia** di Gioachino Rossini, saggi di S. Lamacchia, G. Vannoni, L. Sozzi.
202. **I Lombardi alla prima crociata** di Giuseppe Verdi, saggi di P. Gallarati, E. Rescigno.
203. **Evita** di Andrew Lloyd Webber, saggio di L. Püschel.
204. **Il segreto di Susanna / La Voix humaine** di Ermanno Wolf-Ferrari / Francis Polenc, saggi di A. Foletto, A. Bosco.
205. **Le nozze di Figaro** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
206. **Don Giovanni** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, C. Musatti e R. Reichmann.
207. **Così fan tutte** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
208. **Il trovatore** di Giuseppe Verdi, saggi di P. Gallarati, V. Sánchez Sánchez.
209. **L'elisir d'amore** di Gaetano Donizetti, saggi di E. Sala, G. Vannoni.
210. **La traviata** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Sinigaglia, E. Sala, S. Arienta.
211. **Madama Butterfly** di Giacomo Puccini, saggi di V. Bernardoni, F. Marengo.
212. **Rigoletto** di Giuseppe Verdi, saggio di A. Gerhard.
213. **Agnese** di Ferdinando Paer, saggi di G. Castellani, G. Vannoni.
214. **La sonnambula** di Vincenzo Bellini, saggi di F. Fornoni, M. Leo, F.S. Lo Presti.
215. **Romeo e Giulietta** di Sergej Prokof'ev, saggi di S. Trombetta, E. Guzzo Vaccarino, G. Vinay.
216. **L'italiana in Algeri** di Gioachino Rossini, saggio di C. Majer.
217. **La giara / Cavalleria rusticana** di Alfredo Casella / Pietro Mascagni, saggi di S. Sablich, M. Emanuele.
218. **Porgy and Bess** di George Gershwin, saggi di G. Vinay, P.P. Portinaro.
219. **I pescatori di perle** di Georges Bizet, saggi di M. Modugno, E. Ferrero.
220. **Tosca** di Giacomo Puccini, saggi di M. Targa, G. Paduano, C. Rollin.
221. **La bisbetica domata** [*Les Ballets de Monte-Carlo*], saggi di J. Rouaud, M. Guatterini.
222. **Fuego** [*Compañía Antonio Gades*], saggi di E. Eiriz de Gades, E. Guzzo Vaccarino.
223. **Carmen** di Georges Bizet, saggi di V. Bernardoni, S. Argentieri, G. Paduano, S. Arienta.
224. **Il matrimonio segreto** di Domenico Cimarosa, saggi di A.L. Bellina, M. Marica, L. Mattei.
225. **Violanta** di Erich Wolfgang Korngold, saggio di G. Satragni.
226. **Nabucco** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, S. Arienta.
227. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di A. Glinöer, M. Girardi.

Le rubriche sono a cura di: S. Bestente, A. Bosco, L. Brucalassi, A. Chiarle, V. Crosetto, L. Del Fra, S. Durante, M. Emanuele, E. Fava, E.M. Ferrando, S. Franchi, G. Gualerzi, A. Malvano, M.R. Mannucci, D. Meneghini, V. Pregliasco, G. Rampone, G. Satragni, L. Scarlini, S. Solinas, M. Targa, S. Valanzuolo.

Edizioni della Fondazione Teatro Regio di Torino

Pubblicazione a cura della Direzione Stampa e Comunicazione

Paola Giunti *direttore*

Coordinamento scientifico e editoriale

Simone Solinas

Ricerca iconografica

Gabriella Olivero

Pubblicità

Teatro Regio

Tel. 011 8815 216

In copertina:

Foto © Silvia Lelli / Lelli e Masotti Archivio

L'Editore, restando a disposizione degli aventi diritto, si scusa per eventuali omissioni o inesattezze occorse nell'identificazione delle fonti iconografiche.

© 2021 Fondazione Teatro Regio di Torino

Piazza Castello 215, 10124 Torino

www.teatroregio.torino.it

ISSN 1825-3504

