

**opera**

Stagione teatrale 2016-2017

TEATRO DANTE ALIGHIERI



Wolfgang Amadeus Mozart

# Così fan tutte

Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Comune di Ravenna  
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo  
Regione Emilia Romagna

Teatro di Tradizione Dante Alighieri  
Stagione d'Opera e Danza  
2016-2017

# **Così fan tutte ossia La scuola degli amanti**

dramma giocoso in due atti di Lorenzo Da Ponte  
musica di Wolfgang Amadeus Mozart  
(edizione Bärenreiter-Verlag, Kassel  
rappresentante per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano)

Teatro Alighieri  
3, 5 marzo

con il contributo di



partner



**ILLUMINIAMO  
GLI SPETTACOLI PIÙ BELLI.**



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

**Unipol**  
BANCA



Coordinamento editoriale  
**Cristina Ghirardini**  
Grafica Ufficio Edizioni  
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Si ringrazia il Teatro Coccia di Novara per aver concesso il materiale editoriale. Si ringraziano inoltre l'editore Olschki, la direttrice della rivista «Il Saggiatore musicale», Giuseppina La Face, e l'autore stesso per aver autorizzato la pubblicazione del saggio di Carlo Caruso; il Teatro alla Scala di Milano e l'autore per aver concesso di ripubblicare il saggio di Cesare Fertonani.

Foto di scena © **Mario Finotti**

In apertura dei capitoli,  
Antonio Martinetti (XVIII sec.),  
stucchi per Palazzo Vitelloni di Ravenna.

L'editore si rende disponibile  
per gli eventuali aventi diritto  
sul materiale utilizzato.

Stampa Edizioni Moderna, Ravenna

## Sommario

La locandina.....	pag. 5
Il libretto .....	pag. 7
Il soggetto .....	pag. 47
Enigmatica ironia e lucide simmetrie di Cesare Fertonani .....	pag. 51
<i>Così fan tutte</i> , o sia la scuola dell' <i>Orlando furioso</i> di Carlo Caruso .....	pag. 55
I protagonisti .....	pag. 69



# Così fan tutte

## ossia La scuola degli amanti KV 588

dramma giocoso in due atti su libretto di Lorenzo Da Ponte

**musica di Wolfgang Amadeus Mozart**

(edizione Bärenreiter-Verlag, Kassel)

rappresentante per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano)

*personaggi e interpreti*

Fiordiligi **Arianna Vendittelli**

Dorabella **Lucia Cirillo**

Guglielmo **Thomas Tatzl**

Ferrando **Giorgio Misseri**

Despina **Lavinia Bini**

Don Alfonso **Carlo Lepore**

**direttore** **Carla Delfrate**

**regia** **Giorgio Ferrara**

**scene e costumi** **Dante Ferretti e Francesca Lo Schiavo**

**luci** **Daniele Nannuzzi**

**Orchestra Giovanile Luigi Cherubini**

**Coro del Teatro Municipale di Piacenza**

maestro del coro **Corrado Casati**

maestro al clavicembalo **Mirco Godio**

*direzione di scena* **Luigi Barilone**

*aiuto regia* **Patrizia Frini**

**figuranti** **Angelo Barone, Davide Gasparrini, Mirco Guarino, Matteo Napoletano, Alessio Ruzzante, Davide Torlai** (allievi della Scuola del Teatro Musicale di Novara)

*costumi* **Tirelli Costumi, Roma** *calzature* **Pompei, Roma** *parrucche* **Rocchetti & Rocchetti S.r.l., Roma**

*scene* **Fondazione Teatro Coccia, Festival dei Due Mondi di Spoleto**

*attrezzerie* **E. Randati S.r.l., Cornaredo (MI)**

coproduzione **Spoleto 58° Festival dei Due Mondi, Fondazione Teatro Coccia di Novara, Teatro Alighieri di Ravenna, Fondazione Teatri di Piacenza**

# Così fan tutte

ossia *La scuola degli amanti* KV 588

dramma giocoso in due atti

di Lorenzo Da Ponte

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

prima rappresentazione Vienna, Burgtheater, 26 gennaio 1790

## PERSONAGGI

<b>Fiordiligi</b> , dama ferrarese abitante in Napoli, sorella di Dorabella	<i>soprano</i>
<b>Dorabella</b> , dama ferrarese abitante in Napoli, sorella di Fiordiligi	<i>soprano</i>
<b>Guglielmo</b> , amante di Fiordiligi, ufficiale	<i>baritono</i>
<b>Ferrando</b> , amante di Dorabella, ufficiale	<i>tenore</i>
<b>Despina</b> , cameriera	<i>soprano</i>
<b>Don Alfonso</b> , vecchio filosofo	<i>basso</i>

Coro di Soldati.

Coro di Servi.

Coro di Marinai.

La scena si finge in Napoli.

## ATTO PRIMO

[Ouverture]

### Scena prima

*Bottega di caffè.*

*Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso.*

[N. 1 Terzetto]

#### Ferrando

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

#### Guglielmo

La mia Fiordiligi  
tradirmi non sa:  
uguale in lei credo  
costanza e 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.*)

#### Don Alfonso

(*a parte*)  
O pazzo desire!  
Cercar di scoprire  
quel mal che, trovato  
meschini ci fa.

#### Ferrando e Guglielmo

(*a parte*)

Sul vivo mi tocca  
chi lascia di bocca  
sortire un accento  
che torto le 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?  
Quanto mi piaci mai, semplicità!

[N. 2 Terzetto]

#### Don Alfonso

(*scherzando*)

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

#### Ferrando

(*con fuoco*)  
La fenice è Dorabella!

#### Guglielmo

(*con fuoco*)  
La fenice è Fiordiligi!

#### Don Alfonso

Non è questa, non è quella,  
non fu mai, non vi sarà.

[Recitativo]

#### Ferrando

Scioccherie di poeti!

#### Guglielmo

Scempiaggini di vecchi!

#### Don Alfonso

Orbene, udite:  
ma senza andar in collera.  
Qual prova avete voi che ognor costanti  
vi sien le vostre amanti;  
chi vi fé 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

Finite di deriderci?  
Cospetto!

#### 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 Alfonso!

**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 brindis replicati  
far vogliamo al dio d'amor!  
(Partono tutti.)

**Scena seconda**  
*Giardino sulla spiaggia del mare.*  
*Fiordiligi e Dorabella 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 fuoco ha ne' sguardi!  
Se fiamma, se dardi  
non sembran scoccar.

**Fiordiligi**  
Si vede un sembiante  
guerriero ed amante.

**Dorabella**  
Si vede una faccia  
che alletta e minaccia.

**Fiordiligi**  
Felice son io.

**Dorabella**  
Io sono felice!

**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.

**Fiordiligi**  
Dammi la mano, io voglio astrologarti.  
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 terza**  
*Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.*

**Dorabella**  
Non son essi: è Don Alfonso  
l'amico lor.

**Fiordiligi**  
Ben venga  
il signor Don Alfonso!

**Don Alfonso**  
Riverisco.

**Dorabella**  
Cos'è? Perché qui solo? Voi piangete?  
Parlate, per pietà: che cosa è nato?  
L'amante...

**Fiordiligi**  
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**  
O dèi! 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.

**Dorabella e Fiordiligi**  
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**  
Gli infelici non hanno  
coraggio di vedervi.  
Ma se voi lo bramate,  
son pronti...

**Dorabella**  
Dove son?

**Don Alfonso**  
Amici, entrate.

**Scena quarta**  
*Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, 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 più 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**  
Ah, no, no, non partirai!

**Fiordiligi**  
No, crudel, non te ne andrai!

**Dorabella**  
Voglio pria cavarmi il core!

**Fiordiligi**  
Pria ti vo' morire ai piedi!

**Ferrando**  
*(piano a Don Alfonso)*  
(Cosa dici?)

**Guglielmo**  
*(piano)*  
(Te n'avvedi?)

**Don Alfonso**  
*(piano)*  
(Saldo, amico: *finem lauda!*)

**Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo e  
Don Alfonso**

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.

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

**Fiordiligi**  
Chi sa s'io più ti veggio!  
*(Gli amanti si abbracciano teneramente.)*

**Dorabella**  
Chi sa se più ritorni!

**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,  
quest' infausti presagi;  
proteggeran gli dei  
la pace del tuo cor ne' giorni mei.

[N. 7 Duetto]

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**  
(La commedia è graziosa, e tutti e due  
fan ben la loro parte.)  
*(Si sente un tamburo in distanza)*

**Ferrando**  
O cielo! Questo  
è il tamburo funesto,  
che a divider mi vien dal mio tesoro.

**Don Alfonso**  
Ecco, amici, la barca.

**Fiordiligi**  
lo manco.

**Dorabella**  
lo moro.

**Scena quinta**  
*Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, Ferrando,  
Guglielmo, Soldati e Popolani.*

[N. 8 Coro]

*Marcia militare in qualche distanza. Arriva una  
barca alla sponda; poi entra nella scena una  
truppa di Soldati, accompagnata da Uomini e  
Donne.*

**Coro**  
Bella vita militar!  
Ogni di 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**  
Muoi d'affanno.

[N. 8a 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**  
(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. 9 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!  
(*Le amanti restano immobili sulla sponda del mare; la barca allontanasi fra suon di tamburi ecc.*)

**Scena sesta**  
*Fiordiligi, Dorabella 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.  
(*da lontano facendo motto col fazzoletto*)  
Guardate, da lontano  
vi fan cenno con mano i cari sposi.

**Fiordiligi**  
Buon viaggio, mia vita!

**Dorabella**  
Buon viaggio!

**Fiordiligi**  
O dèi, come veloce  
se ne va quella barca! Già sparisce!  
Già, non si vede più! Deh, faccia il cielo  
ch'abbia prospero corso.

**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 settima**  
*Don Alfonso solo.*

**Don Alfonso**  
Non son cattivo comico! Va bene:  
al concertato loco i due campioni  
di Ciprigna e di Marte  
mi staranno attendendo: or senza indugio  
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 femina."

**Scena ottava**  
*Camera gentile con diverse sedie, un tavolino ecc. Tre porte: due laterali, una di mezzo. Despina sola che frulla il cioccolatte.*

**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 mezz'ora che sbatto;  
il cioccolatte 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 dessi l'essenza e a me l'odore?  
Perbacco, vo' assaggiarlo!  
Com'è buono!  
(*si forbe la bocca*)  
Vien gente.  
O ciel, son le padrone!

**Scena nona**  
*Despina, Fiordiligi e Dorabella ch'entrano disperatamente.*

**Despina**  
(*presenta il cioccolatte sopra una guantiera*)  
Madame, ecco la vostra colazione.

(*Dorabella gitta tutto a terra*)  
Diamine! Cosa fate?

**Fiordiligi**  
Ah!

**Dorabella**  
Ah!  
(*si cavano entrambe tutti gli ornamenti donneschi ecc.*)

**Despina**  
Che cosa è nato?

**Fiordiligi**  
Ov'è un acciaio?

Un veleno dov'è?

**Despina**  
Padrone, dico!...

**Dorabella**  
Ah, scòstati! Paventa il triste 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'agitano,  
dentro quest'anima  
più non cessate  
finché l'angoscia  
mi fa morir.  
Esempio misero  
d'amor funesto  
darò all'Eumenidi,  
se viva resto,  
col suono orribile  
de' miei sospir!  
(*Dorabella e Fiordiligi si mettono a sedere in disparte, da forsennate.*)

[Recitativo]

**Despina**  
Signora Dorabella,  
signora Fiordiligi,  
ditemi: che 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 carichi d'alloro.

**Fiordiligi**  
Ma ponno anche perir.

**Despina**  
Allora, poi  
tanto meglio per voi.

**Fiordiligi**  
(*sorge arrabbiata*)  
Sciocca! che dici?

**Despina**  
La pura verità: due ne perdete,  
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: finora  
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  
altr'umo amar chi s'ebbe per amante  
un Guglielmo, un Ferrando?

**Despina**  
Han gli altri ancora  
tutto quello ch'han essi.

Un uom 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 quelle 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?  
(*ridendo*)  
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 tutte.*)

**Scena decima**  
*Don Alfonso, 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!

**Despina**  
Chi batte?

**Don Alfonso**  
Oh!

**Despina**  
Ih!

**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**  
Parla piano, ed osserva.  
(*le mostra una moneta d'oro*)

**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 perduto gli amanti.

**Despina**  
Lo so.

**Don Alfonso**  
Tutti i lor pianti  
tutti i deliri loro anco tu sai.

**Despina**  
So tutto.

**Don Alfonso**  
Orben, se mai,  
per consolarle un poco  
e trar, come diciam, chiodo 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?

**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 undicesima**  
Don Alfonso, Despina, Ferrando, Guglielmo; 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**  
(da sé ridendo)  
(Che sembianze! Che vestiti!  
Che figure! Che mustacchi!  
Io non so se son valacchi,  
o se turchi son costor.)

**Don Alfonso**  
(piano a Despina)  
Che ti par di quell'aspetto?

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

**Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso**  
(sotto voce)  
(Ora la cosa è appien decisa:  
se costei non ci/li ravvisa  
non c'è più nessun timor.)

**Fiordiligi e Dorabella**  
(dietro le quinte)  
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**  
(Tutti e tre s'inginocchiano)  
Ah, madame, perdonate!

Al bel piè languir mirate  
due meschin, di vostro merto  
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 terror!  
Ah, perdon, mio bel diletto,  
Innocente è questo cor.

**Despina e Don Alfonso**  
(Don Alfonso dalla porta)  
(sotto voce)  
Mi dà un poco di sospetto  
quella rabbia e quel furor.

**Ferrando e Guglielmo**  
(sotto voce)  
Qual diletto è a questo petto  
quella rabbia e quel furor!

[Recitativo]

**Don Alfonso**  
(come entrando)  
Che sussurro! Che strepito,  
che scompiglio è mai questo! Siete pazze,  
care le mie ragazze?  
Volete sollevar il vicinato?  
Cosa avete? che è nato?

**Dorabella**  
(con furore)  
Oh, ciel! Mirate:  
uomini in casa nostra?

**Don Alfonso**  
(senza guardarli)  
Che male c'è?

**Fiordiligi**  
(con fuoco)  
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 nel godo!  
(sotto voce) Secondatemi.

**Ferrando**  
Amico Don Alfonso!

**Guglielmo**  
Amico caro!  
(Si abbracciano con trasporto.)

**Don Alfonso**  
Oh, bella improvvisata!

**Despina**  
Li conoscete, voi?

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

**Fiordiligi**  
E in casa mia che fanno?

**Guglielmo**  
Ai vostri piedi  
due rei, due delinquenti, ecco, madame.  
Amor...

**Fiordiligi**  
Numi! Che sento!

**Ferrando**  
Amor, il nume...  
sì possente, per voi qui ci conduce.  
(Le donne si ritirano; essi le inseguono.)

**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  
fuori di questo loco!  
(*Despina esce impaurita*)

E non profani  
l'alito 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  
contro 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 ingrate,  
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**  
Ah non partite!

**Guglielmo**  
(*a Dorabella*)  
Ah barbara restate!

**Don Alfonso**  
(*Aspettate.*)  
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 pochin 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.

[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 due cari matti  
siam forti e ben fatti,  
e, come ognun vede,  
sia merito o caso,  
abbiamo bel piede,  
bell'occhio, bel naso;  
e questi mustacchi

chiamare si possono  
trionfi degli uomini,  
pennacchi d'amor.  
(*Qui partono le donne.*)

**Scena dodicesima**  
*Don Alfonso, Ferrando e Guglielmo.*

[N. 16 Terzetto]

**Don Alfonso**  
E voi ridete?

**Ferrando e Guglielmo**  
(*ridono fortissimo*)  
Certo, ridiamo.

**Don Alfonso**  
Ma cosa avete?

**Ferrando e Guglielmo**  
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**  
(*sforzandosi di non ridere*)  
Ah, che dal ridere  
l'alma dividere,  
ah, che le viscere  
sento scoppiar.

**Don Alfonso**  
Mi fa da ridere  
questo lor ridere,  
ma so che in piangere  
dèe terminar.

[Recitativo]

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**  
(*scherzando*)  
Pagate la metà!

**Ferrando**  
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**  
Siamo 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 d'amore  
d'un'esca migliore  
bisogno non ha.  
(Ferrando e Guglielmo partono.)

Scena tredicesima

Don Alfonso solo, poi Despinetta.

[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 padrone  
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!  
(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 invece di piacer nuoce e tormenta.

Don Alfonso

Ma intanto quelle pazze...

Despina

Quelle pazze  
faranno a modo nostro. È buon che sappiano  
d'esser amate da color.

Don Alfonso

Lo sanno.

Despina

Dunque riemeranno.  
Diglielo, si suol dire, e lascia fare al diavolo.

Don Alfonso

E come far vuoi perché ritornino  
or che partiti sono, e che li sentano  
e tentare si lascino  
queste tue 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 Monsieurs 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 quattordicesima

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 ingrate stelle,  
non sapea cos'eran pene,  
non sapea languir cos'è.

Scena quindicesima

Fiordiligi, Dorabella; Ferrando, Guglielmo e Don  
Alfonso; poi Despina.

Ferrando e Guglielmo

(dietro le quinte)  
Si mora, sì, si mora  
onde appagar le ingrate!

Don Alfonso

(dietro le quinte)  
C'è una speranza ancora:  
non fate, o dèi, non fate!

Fiordiligi e Dorabella

Stelle, che grida orribili!

Ferrando e Guglielmo

Lasciatemi!

Don Alfonso

Aspettate!  
(Ferrando e Guglielmo, portando ciascuno una  
bocchetta, entrano seguiti da Don Alfonso.)

Ferrando e Guglielmo

L'arsenico mi liberi  
di tanta crudeltà!  
(Bevono e gittan via le boccette. 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 tristo effetto  
e abbiate almen pietà.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo e  
Don Alfonso

(sotto voce)

Ah, che del sole il raggio  
fosco per me diventa.  
Tremo le fibre, e l'anima  
par che mancar si senta,  
né può la lingua o il labbro  
accenti articular!

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**  
*(in scena)*  
Cosa vedo!  
Morti i meschini io credo,  
o prossimi a spirar...

**Don Alfonso**  
Ah, che purtroppo è vero!  
Furenti, disperati,  
si sono avvelenati.  
oh, amore singlar!

**Despina**  
Abbandonar i miseri  
saria per voi vergogna:  
soccorrerli bisogna.

**Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso**  
Cosa possiam mai far?

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

**Fiordiligi e Dorabella**  
Dèi, che cimento è questo!  
Evento più funesto  
non si potea trovar.

**Ferrando e Guglielmo**  
*(Più bella commediola  
non si potea trovar!)*  
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 abandonar?

**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**  
*(sotto voce)*  
Più domestiche e trattabili  
sono entrambe diventate:  
sta' a veder che lor pietade  
va in amore a terminar.

**Fiordiligi e Dorabella**  
*(sotto voce)*  
Poverini! La lor morte  
mi farebbe lagrimar.

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

**Don Alfonso**  
Eccovi il medico,  
signore belle.

**Ferrando e Guglielmo**  
*(Despina in maschera!)*  
Che trista pelle!

**Despina**  
*Salvete amabiles*  
*bones puelles!*

**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.

**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 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  
ovvero in più.

**Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso**  
Preso han l'arsenico,  
signor dottore;  
qui dentro il bevvero,  
la causa è amore,  
ed in un sorso  
sel mandar giù.

**Despina**  
Non vi affannate,  
non vi turbate;  
ecco una prova  
di mia virtù.

**Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso**  
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.  
*(tocca con un pezzo di calamita la testa ai finti  
infermi e striscia dolcemente i lor corpi per lungo)*

**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 alla 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**  
*(sorgono in piedi)*  
Dove son? Che loco è questo?  
Chi è colui? Color chi sono?  
Son di Giove innanzi al trono?  
Sei tu Palla o Citerea?  
No, tu sei l'alma mia dèa:  
ti ravviso al dolce viso  
e alla man ch'or ben conosco  
e che sola è il mio tesor.  
*(abbraccian le amanti teneramente e bacian  
loro la mano)*

**Despina e Don Alfonso**  
Son effetti ancor del toscano;  
non abbiate alcun timor.

**Fiordiligi e Dorabella**  
Sarà ver, ma tante smorfie  
fanno torto al nostro onor.

**Ferrando e Guglielmo**  
(Dalla voglia ch'ho di ridere  
il polmon mi scoppia or or.)  
(*alle amanti*)  
Per pietà, bell'idol mio!

**Fiordiligi e Dorabella**  
Più resister non poss'io.

**Ferrando e Guglielmo**  
Volgi a me le luci liete!

**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 e Don Alfonso**  
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!

**Despina e Don Alfonso**  
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**  
(*sotto voce*)

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

**Fiordiligi e Dorabella**  
Disperati, attossicati,  
ite al diavol quanti siete!  
Tardi inver vi pentirete,  
se più cresce il mio furor!

## ATTO SECONDO

**Scena prima**  
Camera.  
*Fiordiligi, Dorabella e Despina.*

[Recitativo]

**Despina**  
Andate là, che siete  
due bizzarre ragazze!

**Fiordiligi**  
Oh, cospettaccio!  
Cosa pretenderesti?

**Despina**  
Per me nulla.

**Fiordiligi**  
Per chi, dunque?

**Despina**  
Per voi.

**Dorabella**  
Per noi?

**Despina**  
Siete voi donne, o no?  
Per voi.

**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**  
(Che diavolo!) 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 che 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.  
(Par che ci trovin gusto.)

**Fiordiligi**  
Perbacco, 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?

**Despina**  
E chi dice che abbiate  
a far loro alcun torto?

**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**  
(Che disgrazia!)

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!  
(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  
dée saper ogni gran moda,  
dove il diavolo ha la coda,  
cosa è bene e mal cos'è.  
Dée saper le maliziette  
che innamorano gli amanti:  
finger riso, finger pianti,  
inventar i bei perché.  
Dée 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.  
(Par ch'abbian gusto  
di tal dottrina.  
Viva Despina  
che sa servir!)  
(parte)

**Scena seconda**  
*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 verso dritto:  
non credi tu delitto  
per due giovani omai promesse spose  
il far di queste cose?

**Dorabella**  
Ella non dice  
che facciam 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 diranno  
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 fé, sorella mia.

**Fiordiligi**  
Questo è ver.

**Dorabella**  
Dunque?

**Fiordiligi**  
Dunque, fa' un po' tu;  
ma non voglio aver 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.

**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 terza**  
*Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.*

[Recitativo]

**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**  
Chi diamine esser può?

**Don Alfonso**  
Tosto vedrete.  
(Partono tutti.)

**Scena quarta**  
*Giardino alla riva del mare, con sedili d'erba e due tavolini di pietra. Barca ornata di fiori, con banda di stromenti. Ferrando e Guglielmo, Despina. Servi riccamente vestiti. Coro di musicisti ecc. Poi Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.*

[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.

**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 alle 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**

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, incoraggiateli.

**Fiordiligi**

*(agli amanti)*

Parlate.

**Dorabella**

Liberi dite pur quel che bramate.

**Ferrando**

Madama...

**Guglielmo**

Anzi, madame...

**Ferrando**

Parla pur tu.

**Guglielmo**

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.

[N. 22 Quartetto]

*(prendendo per mano Dorabella; Despina  
prende Fiordiligi)*

La mano a me date,  
movetevi un po'.  
*(agli amanti)*

Se voi non parlate,  
per voi parlerò.  
Perdono vi chiede  
un schiavo tremante:  
v'offese, lo vede,  
ma solo un istante;  
or pena, ma tace...

**Ferrando e Guglielmo**

...tace,

**Don Alfonso**

or lasciavi in pace;

**Ferrando e Guglielmo**

...in pace;

**Don Alfonso**

non può quel che vuole,  
vorrà quel che può.

**Ferrando e Guglielmo**

*(con un sospiro)*

...non può quel che vuole,  
vorrà quel che può.

**Don Alfonso**

*(alle ragazze)*

Su via, rispondete:  
guardate, e ridete?

**Despina**

*(si mette davanti le due donne)*

Per voi la risposta  
a loro darò.

Quello ch'è stato è stato.  
Scordiamoci del passato:  
rompasi omai quel laccio  
segno di servitù.

*(Despina prende la mano di Dorabella, Don  
Alfonso quella di Fiordiligi; e fan rompere il  
laccio agli amanti, cui 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 quinta**

*Guglielmo al braccio di Dorabella; Ferrando e  
Fiordiligi senza darsi braccio. Fanno una piccola  
scena muta, guardandosi, sospirando, ridendo,  
ecc.)*

[Recitativo]

**Fiordiligi**

Oh, che bella giornata!

**Ferrando**

Caldetta anziché no.

**Dorabella**

Che vezzosi arboscelli!

**Guglielmo**

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

**Fiordiligi**

come sono leggiadri!

Quei viali

Volete passeggiar?

**Ferrando**

Son pronto, o cara,  
ad ogni vostro cenno.

**Fiordiligi**

Troppa grazia!

**Ferrando**

*(nel passare a Guglielmo)*  
*(Eccoci alla gran crisi.)*

**Fiordiligi**

Cosa gli avete detto?

**Ferrando**

Eh, gli raccomandai  
di divertirla bene.

**Dorabella**

Passeggiamo anche noi.

**Guglielmo**

Come vi piace.  
*(passeggiano. Dopo un momento di silenzio)*  
Ahimè!

**Dorabella**

Che cosa avete?

**Guglielmo**

Io mi sento sì male,  
sì male, anima mia,  
che mi par di morire.  
*(gli altri due fanno scena muta in lontananza)*

**Dorabella**

*(Non otterrà nientissimo.)*  
Saranno rimasugli  
del veleno che beveste.

**Guglielmo**

*(con fuoco)*  
Ah che un veleno assai più forte io bevo  
in questi crudi, e focosi  
Mongibelli amorosi!  
*(gli altri due entrano in atto di passeggiare)*

**Dorabella**

Sarà veleno caldo:  
fatevi un poco fresco.

**Guglielmo**

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

**Dorabella**

Eh, via, non fate...

**Guglielmo**

Io mi moro, crudele, e voi burlate?

**Dorabella**

Io burlo! io burlo!

**Guglielmo**

Dunque, datemi qualche segno, anima bella, della vostra pietà.

**Dorabella**

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

**Guglielmo**

(Scherza, o dice davvero?)  
(mostrandole un ciondolo)  
Questa picciola offerta d'accettare degnatevi.

**Dorabella**

Un core?

**Guglielmo**

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

**Dorabella**

(Che dono prezioso!)

**Guglielmo**

L'accettate?

**Dorabella**

Crudele!  
Di sedur non tentate un cor fedele.

**Guglielmo**

(La montagna vacilla: mi spiace, ma impegnato è l'onore di soldato.)  
V'adoro!

**Dorabella**

Per pietà...

**Guglielmo**

Son tutto vostro!

**Dorabella**

Oh, dèi!

**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**

(Infelice Ferrando!) Oh, che diletto!

[N. 23 Duetto]

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

**Dorabella**

Me 'l date, lo prendo;  
ma il mio non vi rendo.  
Invan mel chiedete:  
più meco ei non è.

**Guglielmo**

Se teco non l'hai,  
perché batte qui?

**Dorabella**

Se a me tu lo dà,  
che mai balza lì?

**Dorabella e Guglielmo**

È il mio coricino  
che più non è meco:  
ei venne a star teco,  
ei batte così.

**Guglielmo**

(vuol metterle il core dov'ha il ritratto dell'amante)  
Qui lascia 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**

(Nel petto un Vesuvio d'avere mi par.)

**Guglielmo**

(Ferrando meschino!  
Possibil non par.)  
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 diletti,  
che dolce penar!  
(partono abbracciati)

**Scena sesta**

Fiordiligi e Ferrando.

**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.

**Fiordiligi**

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?

[N. 24 Aria]

(lietissimo)

Ah lo veggio, quell'anima bella  
al mio pianto resister non sa;  
non è fatta per essere rubella  
agli affetti di amica pietà.  
In quel guardo, in quei cari sospiri  
dolce raggio lampeggia al mio cor.  
Già rispondi a' miei caldi desiri,  
giù 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 settima**

Fiordiligi sola.

**Fiordiligi**

Ei parte... Senti!... Ah, no: partir si lasci,  
si tolga ai sguardi miei l'infausto 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! lo ardo; e l'ardor mio non è più effetto d'un amor virtuoso: è smania, affanno, rimorso, pentimento, leggerezza, perfidia e tradimento!

[N. 25 Rondò]

Per pietà, ben mio, perdona all'error d'un'alma amante; fra quest'ombre e queste piante sempre ascoso, oh, dio, sarà. 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.

#### Scena ottava

*Ferrando e Guglielmo.*

**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 do il braccio; si parla di mille cose indifferenti: al fine viensi all'amor.

**Guglielmo**  
Avanti!

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

**Guglielmo**  
Bravo assai per mia fé! Ed ella?

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

**Guglielmo**  
E poi?

**Ferrando**  
E poi finge d'impietosirsi...

**Guglielmo**  
Oh 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 paragio.

**Guglielmo**  
Bravo tu, bravo io, brava la mia Penelope! Lascia un po' ch'io ti abbracci per sì felice augurio, o mio fido Mercurio. *(si abbracciano)*

**Ferrando**  
E la mia Dorabella? Come s'è diportata?

*(con trasporto)*  
Oh, 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! *(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. *(gli mostra il ritratto che Dorabella gli ha dato)*

**Ferrando**  
*(furente)*  
Il mio ritratto! Ah, perfida!

**Guglielmo**  
Ove vai?

**Ferrando**  
*(come sopra)*  
A trarle il cor dal scellerato petto, e a vendicar il mio tradito affetto.

**Guglielmo**  
Férmati!

**Ferrando**  
*(risoluto)*  
No, mi lascia!

**Guglielmo**  
Sei tu pazzo? Vuoi tu precipitarti per una donna che non val due soldi? *(Non vorrei che facesse qualche corbelleria.)*

**Ferrando**  
Numi! Tante promesse, e lagrime, e sospiri, e giuramenti, in sì pochi momenti come l'empia obliò?

**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 poch'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. lo vo' bene al sesso vostro, lo sapete, ognun lo sa: ogni giorno ve lo mostro, vi do segno d'amistà; ma quel farla a tanti a tanti m'avvilisce, in verità. Mille volte il brando presi per salvar il vostro onor. Mille volte vi difesi co' la bocca e più col cor. Ma quel farla a tanti a tanti

è un vizietto seccator.  
Siete vaghe, siete amabili,  
più tesori il ciel vi diè,  
e le grazie vi circondano  
dalla testa fino ai piè.  
Ma la fate a tanti a tanti,  
che credibile non è.  
Ma la fate a tanti a tanti,  
che, se gridano gli amanti,  
hanno certo un gran perché.  
(parte)

### Scena nona

*Ferrando solo; poi Guglielmo e Don Alfonso.*

[Recitativo]

#### 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 stupidità!  
Ma mi vendicherò. Saprò dal seno  
cancellar quell'iniqua... cancellarla?  
Troppo, oddio, questo cor per lei mi parla.

[N. 27 Cavatina]

Tradito, schernito  
dal perfido cor,  
io sento che ancora  
quest'alma l'adora,  
io sento per essa  
le voci d'amor.  
(Qui capita Don Alfonso con Guglielmo e sta a sentire.)

#### 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  
manca possa a un Guglielmo? Un picciol calcolo,  
non parlo per lodarmi,  
se facciamo tra noi... Tu vedi, amico,  
che un poco più di merto...

#### Don Alfonso

Eh, anch'io lo dico.

#### Guglielmo

Intanto mi darete  
cinquanta zecchinetti.

#### Don Alfonso

Volontieri.

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 decima

*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 resistere 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 sì, che anche tu se' innamorata  
del galante biondino?

#### Fiordiligi

(sospirando)

Ah, purtroppo per noi!

#### Despina

Ma brava!

#### Dorabella

Tieni

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

#### Fiordiligi

Cosa dici!

Non pensi agli infelici  
che stamane partir! Ai loro pianti,  
alla lor fedeltà 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 un 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.  
(parte con Despina)

### Scena undicesima

*Fiordiligi sola; poi Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso, che passano senza esser veduti; indi Despina.*

#### 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  
minaccerò il congedo  
se lo lascian passar... veder nol voglio,  
quel seduttore!

#### Guglielmo

(sulla porta)

(Bravissima!

La mia casta Artemisia! La sentite?

#### Fiordiligi

Ma potria Dorabella  
senza saputa mia... Piano.. un pensiero  
per la mente mi passa... In casa mia  
restar molte uniformi  
di Guglielmo, e 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

(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

(dalla porta a Despina)

(Ho capito abbastanza:  
vanne pur, non temer.)

#### Despina

(che ritorna)

Eccomi.

#### Fiordiligi

Vanne.

Sei cavalli di posta  
voli un servo a ordinar: di' a Dorabella  
che parlar le vorrei.

#### Despina

Sarà servita.

(Questa donna mi par di senno uscita.)

(parte)

### Scena dodicesima

*Fiordiligi, poi Ferrando. 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 pugnar potremo,  
e morir se fa d'uopo.  
(Si cava quello che tiene in testa.)

Ite in malora

ornamenti fatali! Io vi detesto.

#### Guglielmo

(Si può dar un amor simile a questo?)

#### Fiordiligi

Di tornar non sperate alla mia fronte  
prio ch'io torni qui 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]

Tra 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

(entrando)

Ed intanto di dolore,  
meschinello, io mi morirò.

#### Fiordiligi

Cosa veggio! Son tradita.  
Deh, partite!

#### Ferrando

Ah, no, mia vita!

(prende la spada dal tavolino, la sfodera, ecc.)

Con quel ferro di tua mano  
questo cor tu ferirai,  
e se forza, oh dio, non hai,  
io la man ti reggerò.

#### 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.  
(le prende la mano e gliela bacia)

#### Fiordiligi

Ah, non son, non son più forte...

#### Ferrando

Cedi, cara!

#### Fiordiligi

Dei, consiglio!

#### Ferrando

(tenerissimamente)

Volgi a me pietoso il ciglio!  
In me sol trovar tu puoi  
sposo, amante... e più, se vuoi.  
Idol mio, più non tardar.

#### Fiordiligi

(tremando)

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

#### Fiordiligi e Ferrando

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

### Scena tredicesima

*Guglielmo e Don Alfonso, poi Ferrando; indi Despina.*

[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**  
Lasciamolo sfogar.

**Ferrando**  
(*entrando, lieto*)  
Ebben!

**Guglielmo**  
Dov'è?

**Ferrando**  
Chi? La tua Fiordiligi?

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

**Ferrando**  
Tu vedi bene,  
v'han delle differenze in ogni cosa...  
(*ironicamente*)  
un poco più di merito!

**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, purtroppo!

**Ferrando**  
Purtroppo!

**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 mus; 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 Archi soli]  
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;  
giacché, giovani, vecchie, e belle e brutte,  
ripetete con me: «Così fan tutte!».

**Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso**  
Così fan tutte!

**Scena quattordicesima**  
*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  
partiaranno 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 quindicesima**  
*Sala ricchissima illuminata. Orchestra in fondo.  
Tavola per quattro persone, con doppiieri  
d'argento ecc.  
Quattro servi riccamente vestiti. Despina, poi  
Don Alfonso. Coro di servi e di suonatori.*

[N. 31 Finale]

**Despina**  
(*ai servi*)  
Fate presto, o cari amici,  
alle faci il foco date  
e la mensa preparate  
con ricchezza e nobiltà!  
Delle nostre padroncine  
gl'imenei son già disposti.  
(*ai suonatori*)  
E voi gite ai vostri posti,  
finché i sposi vengon qua.

**Coro di servi e suonatori**  
Facciam presto, o cari amici,  
alle faci il fuco diamo  
e la mensa prepariamo  
con ricchezza e nobiltà.

**Don Alfonso**  
(*entrando*)  
Bravi, bravi! Ottimamente!  
Che abbondanza! che eleganza!  
Una mancia conveniente  
l'un e l'altro a voi darà.  
(*mentre Don Alfonso canta, i suonatori accordano*)  
Le due coppie omai si avanzano.  
Fate plauso al loro arrivo.  
Lieto canto suon giulivo  
empia il ciel d'ilarità.

**Despina e Don Alfonso**  
(*piano, partendo per diverse porte*)  
La più bella commediola  
non s'è vista, o si vedrà.

**Scena sedicesima**  
*I suddetti; Dorabella, Guglielmo, Fiordiligi e  
Ferrando.  
(Mentre s'avanzano, il coro canta, e l'orchestra  
incomincia una marcia)*

**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 agguagliano 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 mangiano*)

**Ferrando e Guglielmo**  
Tutto, tutto, o vita mia,  
al mio foco or ben risponde.

**Fiordiligi e Dorabella**  
Pe 'l 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!

**Fiordiligi e Dorabella**  
Che bella bocca!

**Ferrando, Guglielmo, Fiordiligi e Dorabella**  
(*toccando i bicchieri*)  
Tocca e bevi! Bevi e tocca!

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

**Guglielmo**  
(*da sé sotto voce*)  
(Ah, bevessero del tossico!  
Queste volpi senza onor!)

**Scena diciassettesima**  
*Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso; poi Despina travestita da 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*)  
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,  
(*pel naso*)  
clara voce leggerà.

**Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso**  
Bravo, bravo, in verità!

**Despina**  
(*pel naso*)  
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 controdote...

**Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo**  
Cose note, cose note!  
Vi crediamo, ci fidiamo!  
Soscriviam, date pur qua.  
(*solamente le due donne sottoscrivono*)

**Despina e Don Alfonso**  
Bravi, bravi, in verità!  
(*La carta resta in man di Don Alfonso. Si sente il tamburo.*)

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

**Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo**  
Che rumor, che canto è questo?

**Don Alfonso**  
State cheti; io vo a guardar.  
(*va alla finestra*)  
Misericordia!  
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**  
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*)

**Fiordiligi e Dorabella**  
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 scoprono l'inganno,  
ah, di noi che mai sarà!

**Scena diciottesima**  
*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 spose  
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 gaudio,  
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**  
(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.  
Dei che veggio! Un uom nascosto?  
Un notaio? Qui che fa?

**Despina**  
(*esce ma senza capello*)  
Nossignor, non è un notaio;  
è Despina mascherata  
che dal ballo or è tornata,  
e a spogliarsi venne qua.  
(Una furba che m'agguagli  
dove mai si troverà?)

**Ferrando e Guglielmo**

(Una furba uguale a questa  
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**

*(piano agli amanti)*

Già cader lasciai le carte,  
raccoglietele con arte!

**Ferrando**

Ma che carte sono queste?

**Guglielmo**

Un contratto nuziale?

**Ferrando e Guglielmo**

Giusto ciel! Voi qui scrivevate;  
contraddirci 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**

*(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 alla camera dov'erano entrati prima gli  
amanti)*

**Fiordiligi e Dorabella**

Dal timor io gelo, io palpito:  
perché mai li scoprirò?

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

**Ferrando**

*(facendo dei complimenti affettati 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 a 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.

*(li unisce e li fa abbracciare)*

Qua le destre: siete sposi.

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 veglio o sogno:  
mi confondo, mi vergogno.  
Manco mal, se a me l'han fatta,  
che a molt'altri anch'io la fo.

**Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando,  
Guglielmo e Don Alfonso**

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.



## Il soggetto

### Atto primo

Due giovani ufficiali, Guglielmo e Ferrando, stanno discutendo in un caffè di Napoli col filosofo Don Alfonso: essi sono certi che le rispettive innamorate, Fiordiligi e Dorabella, siano oltre che belle assolutamente fedeli. Il vecchio scettico li mette in guardia contro illusioni pericolose, ma i due si indignano e vogliono difendere con un duello l'onore delle loro donne. Il filosofo propone loro una scommessa: se entro ventiquattr'ore riuscirà a dimostrare che le loro ragazze sono infedeli vincerà cento zecchini, altrimenti sarà lui a pagare la posta. Gli ufficiali accettano e si impegnano a seguire tutte le disposizioni di Don Alfonso.

Nel giardino della loro casa Fiordiligi e Dorabella guardano con adorazione i ritratti dei fidanzati. Don Alfonso reca loro una triste notizia: i due ufficiali sono stati richiamati al campo di battaglia. L'incontro fra le due fanciulle e i giovani, già in assetto di partenza, è straziante, ma i prolungati addii e le tenere promesse suscitano l'ilarità di Don Alfonso. Mentre la barca si allontana, Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso augurano agli ufficiali un viaggio sereno.

La cameriera, Despina, messa al corrente dalle padrone del triste evento, le invita a non drammatizzare e a consolarsi con nuovi amori: le dame si ritirano indignate.

Don Alfonso propone a Despina, offrendole uno zecchino d'oro, di aiutarlo a introdurre in casa "due soggetti di garbo" venuti a consolare le padrone. Lei rimane sbalordita alla vista degli spasimanti: si presentano infatti due nobili albanesi con grandi mustacchi e vesti stravaganti, nei quali la servetta non riconosce Ferrando e Guglielmo. Fiordiligi e Dorabella rimproverano Despina per averli fatti entrare, ma Don Alfonso interviene fingendo di riconoscerli come amici carissimi. Tuttavia Fiordiligi ribadisce l'incrollabile fedeltà sua e della sorella e chiede rispetto. Guglielmo tenta goffamente di ottenere i loro favori, ma le fanciulle se ne vanno disgustate. Ciò rallegra molto i due giovani che si sentono già vincitori della scommessa. Tuttavia Don Alfonso li ammonisce: c'è tempo ancora per cantare vittoria, per ora essi debbono soltanto stare ai suoi ordini.

Despina vanta col filosofo un suo piano infallibile per indurre le padrone a capitolare.



Infatti poco dopo giungono i due “albanesi” e bevono sotto gli occhi delle esterrefatte fanciulle il contenuto di due bottigliette di (finto) arsenico. Don Alfonso chiede pietà per i poveretti e corre a cercare un medico, mentre le due sorelle si inteneriscono. Giunge uno strano dottore (Despina travestita) e tocca con la calamita i “morenti”: sostenuti dalle pietose fanciulle i due spasimanti rinvergono poco a poco. Ferrando si rivolge teneramente a Fiordiligi e Guglielmo a Dorabella – scambiando così l’oggetto della finta passione – e il corteggiamento riprende sempre più focoso fino a che la sconveniente e intempestiva richiesta di un bacio manda le dame su tutte le furie. La loro sproporzionata reazione è evidentemente indice del loro turbamento e della imminente capitolazione. Dal canto loro gli “albanesi” cominciano a chiedersi se l’ira delle fanciulle sia finta o vera e a temere il peggio.

#### Atto secondo

Despina sollecita le padrone a non lasciar perdere le buone occasioni. Per salvare le apparenze suggerisce di spargere la voce che i forestieri frequentano la casa per incontrarsi con lei. Dorabella è del parere di accettare le visite degli spasimanti solo “per divertirsi un poco e non morire dalla malinconia”, Fiordiligi si lascia convincere e concede alla sorella la scelta del corteggiatore. Dorabella prende Guglielmo e lascia Ferrando a Fiordiligi, che ne sembra contenta: lo scambio delle coppie è perfetto! Don Alfonso avverte le dame che gli albanesi hanno organizzato in giardino una serenata in loro onore. I due spasimanti, accompagnati da un coro di musici, chiedono alle

“aurette amiche” di recare alle belle sdegnose i loro sospiri. Dorabella cede per prima alle ardenti suppliche di Guglielmo e accetta in regalo un cuore che mette al posto del medaglione con il ritratto di Ferrando. Fiordiligi, anche se profondamente turbata, resiste ancora e trova la forza di ordinare a Ferrando di andarsene ma, rimasta sola, confessa a se stessa di amarlo.

I due albanesi fanno il punto della situazione: Guglielmo è molto felice nell’apprendere che la sua Fiordiligi ha respinto l’assalto dell’amico, ma deve confessargli, con malcelata soddisfazione, che Dorabella non è stata altrettanto virtuosa. Ferrando si dispera e progetta di vendicarsi, mentre Guglielmo, certo della vittoria, chiede a Don Alfonso i suoi cinquanta zecchini. Ma ancora il saggio filosofo gli ricorda che il tempo della scommessa non è scaduto.

Fiordiligi è nelle sue stanze in preda a una grande agitazione e, per salvare il proprio onore, decide di raggiungere Guglielmo al campo militare travestita da ufficiale, invano dissuasa dalla sorella già felice per le nuove nozze. Mentre la fanciulla si sta preparando per la partenza, viene raggiunta da Ferrando il quale, pungolato dal desiderio di vendicarsi, giuoca con accanimento le sue ultime carte e si finge così disperato da cercare la morte. Fiordiligi non gli sa più resistere e si abbandona vinta fra le sue braccia. Guglielmo, che ha assistito di nascosto con Don Alfonso alla scena, è furente e si sfoga imprecando contro la traditrice. Raggiunto dall’amico cerca con lui il modo di castigare le infedeli e Don Alfonso interviene con un suggerimento: sposarle. I giovani si ribellano a quest’idea, ma il vecchio filosofo spiega loro che, dal momento che la natura non fa eccezioni, tanto vale tenersi queste donne: così fan tutte.

Despina reca la bella notizia che finalmente le “care madame” sono disposte al matrimonio e si prepara a un nuovo travestimento.

Ha inizio la festa di nozze. Mentre gli sposi si fanno scambievoli auguri di felicità il coro auspica comicamente alle “amabili sposine” di essere “a guisa di galline [...] di figli ognor prolifiche che le agguagliano in beltà”. Alfonso introduce un notaio (si tratta ancora di Despina travestita). Si stende il contratto, le dame firmano e subito si odono da lontano voci maschili inneggianti alla vita militare: i due ufficiali stanno per tornare alle loro donne! Gli albanesi fuggono con il notaio nella stanza accanto e, poco dopo, Guglielmo e Ferrando riabbracciano le loro “spose adorabili” che li accolgono tremanti e stranamente silenziose. Su suggerimento di Alfonso gli ufficiali raccolgono da terra il contratto nuziale e, alla vista delle firme delle loro donne, si adirano terribilmente. Alle fanciulle non resta che ammettere la colpa e chiamare in causa i “traditori” Alfonso e Despina, ma i due giovani entrano nella stanza e ne escono con l’abito albanese, rendendo a Dorabella il ritratto di Ferrando e a Despina la calamita del medico. Ora tutto è chiaro. L’ultima parola spetta al filosofo che unisce le coppie tranquillizzando i giovani amici con il suo razionale cinismo: perdute le illusioni, ora si facciano le nozze. La proposta è accolta con sollievo da tutti: “Fortunato l’uomo che prende / ogni cosa pel buon verso / e fra i casi e le vicende / da ragion guidar si fa”.



## Enigmatica ironia e lucide simmetrie

di Cesare Fertonani

Sono scarse le notizie sulla genesi della terza e ultima opera composta da Mozart su libretto di Lorenzo Da Ponte. Il “dramma giocoso” *Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti* fu commissionato dall'imperatore Giuseppe II sull'onda del successo delle riprese viennesi di *Don Giovanni* (1788) e delle *Nozze di Figaro* (1789). A quanto pare, il soggetto è originale, benché nel libretto, incentrato sui temi dell'infedeltà femminile, della doppia coppia incrociata e della scommessa, confluiscono fonti e ispirazioni letterarie che includono Ovidio, Boccaccio, Ariosto, Marivaux e Goldoni, con possibili richiami anche a Cervantes e a Shakespeare. La partitura venne composta tra l'ottobre 1789 e il gennaio 1790 e l'opera andò in scena con buon esito al Burgtheater di Vienna il 26 gennaio 1790, dove ebbe cinque rappresentazioni prima della morte di Giuseppe II (20 febbraio) e altrettante tra il giugno e l'agosto dello stesso anno. Nel 1791 l'opera fu messa ancora in scena a Praga, Lipsia e Dresda e in seguito circolò in numerose versioni in tedesco, sottoposta tuttavia a pesanti rimaneggiamenti del libretto come nessun'altra opera mozartiana sino a fine Ottocento (decisiva per il riavvicinamento al testo di Da Ponte sarà la versione tedesca approntata da Hermann Levi e Richard Strauss a Monaco nel 1897). Del resto, se nei primi decenni le reazioni critiche oscillano tra condanne senza appello che parlano di frivolezza, inverosimiglianza e immoralità dell'opera e più rare manifestazioni di entusiastico consenso per la sua ironia e raffinatezza di sfumature (è il caso di E.T.A. Hoffmann), nell'Ottocento si consolida l'opinione, sottoscritta da Beethoven e da Wagner, che scorge in *Così fan tutte* uno dei lavori teatrali più deboli di Mozart, se non altro nel libretto e nella drammaturgia; fatto non sorprendente, se si considera che l'opera costituisce la quintessenza di un certo gusto settecentesco proprio in virtù della sua enigmatica ambiguità e leggerezza, del suo affascinante chiaroscuro di razionalità e sentimento, del suo superbo equilibrio – condotto come sul filo di un rasoio – tra ironia ed empatia, distacco e coinvolgimento, finzione e realtà scenica. E tipicamente settecentesca è la struttura drammaturgica dell'opera, saldissima e governata da lucide simmetrie geometriche.



Basti pensare alla costellazione dei personaggi, nella quale s'inscrivono diverse e sfumate posizioni nei confronti dell'esperienza amorosa: il puro razionalismo di Don Alfonso, l'intensa idealizzazione di Ferrando e Fiordiligi, il pragmatismo di Dorabella, lo scettico cinismo di Guglielmo, il sanguigno realismo plebeo di Despina. Le geometrie sono tanto più evidenti nella filigrana delle convenzioni operistiche. Ognuno dei due atti, di pressoché pari lunghezza, comporta tre mutazioni di scena e incomincia con tre personaggi (gli uomini nel primo, le donne nel secondo). Nella distribuzione musicale, toccano due arie a tutti i personaggi tranne che a Ferrando (cui ne spettano tre), mentre la vivacità dell'intreccio e dei rapporti rappresentati si rispecchia nel numero elevato di pezzi d'insieme (ben diciotto: oltre a un coro e ai due finali, sei duetti, cinque terzetti, un quartetto, due quintetti e un sestetto); numero peraltro compensato dalla brevità di alcuni di essi. Entrambi i finali introducono poi nell'azione svolte sorprendenti e di grande efficacia teatrale (nel primo atto, il finto avvelenamento e l'ingresso di Despina travestita da medico; nel secondo, il travestimento di Despina da notaio e l'improvviso ritorno degli ufficiali).

Alla solidità dell'impianto drammaturgico e compositivo contribuiscono inoltre, in misura determinante, la fitta rete di relazioni, corrispondenze, citazioni interne (ma anche esterne, intertestuali), nonché i dettagli di un'architettura tonale predisposta per porre in luce allusive implicazioni simboliche. Del resto la prodigiosa capacità di Mozart nell'articolare i registri retorici ed espressivi – dell'opera comica come di quella seria – e nel padroneggiare le risorse dello stile classico consente alla sua musica di condurre lo svolgimento drammatico con empatia, ironia e senso critico, da un punto di vista che comunque sovrasta i personaggi e l'azione in cui sono coinvolti.

Al di là delle molteplici interpretazioni cui si presta in modo del tutto particolare, *Così fan tutte* è un'opera straordinariamente complessa e conturbante sul senso dell'amore; un'opera disincantata, malinconica e a un tempo partecipe. L'esperimento "scientifico" di Don Alfonso è in realtà un gioco truccato e paradossale, cui i personaggi prendono parte con diversi livelli di consapevolezza (massimo negli uomini, intermedio in Despina, minimo nelle due sorelle: anche per questo *Così fan tutte* non può dirsi un'opera misogina), e dove la maschera e il travestimento, da luogo comune dell'opera comica, divengono un mezzo per sondare le profondità e le pulsioni più oscure dell'esperienza amorosa. Tutto, nei registri vocali come nella caratterizzazione musicale, indica che le vere coppie sono quelle incrociate, sicché la conclusione appare tanto artificiosa quanto enigmatica: l'epilogo convenzionale che riunisce le coppie originarie non è certo un lieto fine. E sotto la lievità scintillante del gioco delle parti, la sua conclusione non è meno crudele del suo inizio: la lezione che s'impara alla "scuola degli amanti" è, per tutti, piuttosto amara.

(Per gentile concessione del Teatro alla Scala di Milano)



## Così fan tutte, o sia la scuola dell'Orlando furioso

di Carlo Caruso

Nel titolo dell'ultimo libretto scritto da Lorenzo da Ponte per Mozart colpisce la gnomica perentorietà con cui la morale della favola è espressa. Ci si può chiedere se le tre brevi parollette, che a di spetto del registro “basso” ambiscono a proclamare una massima universale, abbiano provocato un'analogha sensazione negli spettatori affluiti per la *première* dell'opera al Burgtheater di Vienna la sera del 26 gennaio 1790: e verosimilmente quella brusca laconicità, allora come adesso, avrà avuto modo di sortire il proprio effetto. Ma il pubblico doveva anche avvertirvi qualcosa che per altra via cospirava a suscitare un'idea di singolarità. Il titolo completo dell'opera si modella, secondo la prassi coeva comune anche al teatro di prosa, su una formula bimembre: *Così fan tutte, o sia La scuola degli amanti*. Formula quindi familiare a chiunque allora frequentasse il teatro musicale, o anche il teatro *tout court*; non senza tuttavia una sua peculiarità, dovuta all'insolita disposizione dei membri che la compongono. La naturale sequenza logica sembra infatti essere stata invertita per dar rilievo a quello dei due che doveva suonare più sentenzioso e impertinente: l'insegnamento che si dovrebbe trarre dalla frequentazione della “scuola degli amanti” – “così fan tutte”, appunto – è menzionato prima dell'ideale istituzione che lo impartisce. L'intenzionalità del capovolgimento sembra essere suffragata e *contrario* da numerosi esempi, sia italiani che stranieri: si pensi a titoli come *Il mondo alla roversa, o sia Le donne che comandano* di Goldoni (1750), o come *La Fée Urgèle, ou Ce qui plait aux dames* di Charles-Simon Favart (1765), e si osservi come l'*o sia*, con quel che segue, tradizionalmente espliciti il significato generale o generico del primo membro in rapporto ai personaggi o ai caratteri specifici della trama.<sup>1</sup> Né tale capovolgimento sembra essere un caso isolato

Ringrazio cordialmente Roberto Tisconi e tutti gli amici che hanno letto e migliorato, con i loro suggerimenti, il presente lavoro.

fra i libretti d'apontiani: *Il dissoluto punito, o sia Il Don Giovanni* – questo il titolo che si legge nel frontespizio del libretto originale (Praga 1787) – presenta un analogo trattamento specularmente a fronte di due suoi famosi precedenti, il melodramma *Don Giovanni, o sia Il convitato di pietra* del Bertati e la tragicommedia *Don Giovanni Tenorio, o sia Il dissoluto* di Goldoni, e si contrappone in generale all'uso, comune per le opere teatrali (ma non solo teatrali) del tempo, di assegnare al protagonista il primo posto nel titolo.<sup>2</sup>

“Invertendo l'ordine dei fattori, il prodotto non cambia”: così recita una regola della matematica, divenuta comune proverbio. Ma nella fattispecie si potrebbe prontamente replicare che la sentenza così provocatoriamente posta in primo piano assolve anche un'altra funzione: quella di implicita, primissima battuta del dramma, contro la quale, proprio ad apertura di sipario, si scaglia la veemente reazione dei due amanti offesi:

**Ferrando**

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

**Guglielmo**

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

Quindi a due:

No, detto ci avete  
che infide esser ponno:  
provar cel dovete,  
se avete onestà.<sup>3</sup>

Il titolo suggerisce, insomma, ciò che si suppone abbia appena affermato il denigratore delle donne, Don Alfonso. Tutta la prima scena è giocata sul contrasto fra quella massima, fra quell'*a priori* universale da un lato, e le ragioni, le persuasioni, le recriminazioni particolari dei giovani amanti dall'altro: di qua Don Alfonso, di là Guglielmo e Ferrando. Ed è appunto Don Alfonso a ribadire la recisa sentenziosità del titolo con la propria (altrettanto sentenziosa) cavatina:

E in donne pretendete di trovar fedeltà?  
Quanto mi piaci mai, semplicità!  
È la fede delle femine  
(scherzando)  
come l'araba fenice:  
che vi sia, ciascun lo dice;  
dove sia, nessun lo sa.<sup>4</sup>

La quartina, come è noto, è ripresa pressoché immutata di un'altra, celeberrima, del Metastasio, con l'eccezione di una piccola ma significativa modifica: là dove l'originale aveva la parola *amanti*, Da Ponte maliziosamente sostituisce *femine*.<sup>5</sup> La citazione non veniva per questo a perdere la sua forza; anzi, l'affidarla a bella posta alle prime battute del

dramma – con un intento, si vorrebbe dire, programmatico – era per Da Ponte un modo sottile di sfruttare ai propri fini l'autorità del grande poeta cesareo. Il pubblico che assisteva alla prima dell'opera era per larga parte il medesimo che del Metastasio aveva celebrato gli ultimi trionfi e, pochi anni prima, ne aveva pianto la scomparsa. È allora facile comprendere come quei versi di mirabile icasticità, eseguiti dalla voce di basso di Don Alfonso, dovessero acquisire un rilievo e un'autorevolezza particolari proprio in virtù della loro nobile origine. Anche per questo, allora forse più che adesso, l'agitarsi dei due giovani amanti in difesa dell'onore delle proprie belle doveva apparire quanto mai vano; e vano, nonché irrispettoso, il rivoltarsi di uno di loro (“Scioccherie di poeti!”)<sup>6</sup> contro quella sentenza di cui il seguito della favola avrebbe pienamente confermato la validità.

La sterzata, comica e misogina ad un tempo, risultava in effetti pienamente funzionale sia al tono lepidetto del nuovo dramma d'apontiano, sia al suo stesso sviluppo; meno prevedibile, forse, che essa potesse anche aprire uno squarcio su quella che sembra essere stata la fonte ispiratrice di *Così fan tutte*: non solo, o non tanto, per quel che concerne l'intreccio (costituito, come è stato più volte asserito, da un abile amalgama di situazioni assai comuni nella tradizione novellistica e teatrale comica), quanto piuttosto per la morale sottesa all'intera vicenda.

Il motivo della fedeltà della donna paragonabile, per rarità, a quell'essere eccezionale, anzi unico, che è la fenice, ci richiama ad un luogo – sino ad ora, credo, mai segnalato a questo proposito – di uno dei testi più illustri della nostra letteratura, l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto:

Perché, sì come è sola la fenice,  
né mai più d'una in tutto il mondo vive,  
così né mai più d'uno esser si dice,  
che de la moglie i tradimenti schive.<sup>7</sup>

I versi dell'Ariosto, come l'aria iniziale di *Così fan tutte* – un'aria che l'irruenza dei due ufficiali tronca di netto e tramuta in terzetto –, introducono a mo' d'epigrafe una doppia vicenda d'infedeltà femminile. Siamo alla fine del canto ventisettesimo del poema: nel canto successivo hanno luogo le avventure di Giocondo e di Fiammetta, disposte in sequenza all'interno di un unico inserto novellistico. Pretesto per la narrazione della storia è, come sappiamo, la disavventura amorosa di Rodomonte, che l'incostante Doralice ha abbandonato. Il cavaliere pagano sosta sconsolato in un'osteria della Francia meridionale. Qui, dopo aver meditato sui propri casi – senza che nessuno degli astanti, allarmati dal suo aspetto minaccioso, abbia osato interromperne i pensieri –, domanda improvvisamente all'oste e agli avventori se alcun di loro abbia moglie e se la ritenga fedele. “Eccetto l'oste, fer tutti risposta, / che si credeano averle e caste e buone”.<sup>8</sup> Per parte sua l'oste reagisce a quell'opinione, che ritiene sciocca e insensata, ed enuncia in tono solenne la massima della fenice. Quindi così prosegue:

Ognun si crede d'esser quel felice,  
d'esser quel sol ch'a questa palma arrive.  
Come è possibil che v'arrivi ognuno,  
se non ne può nel mondo esser più d'uno?<sup>9</sup>

Avrà Da Ponte pensato a questi versi, quando alla disincantata affermazione di Don Alfonso fece seguire le concorrenti proteste dei due giovani amanti (“La fenice è



Dorabella!”, “La fenice è Fiordiligi!”)<sup>10</sup> Esse suonano come un arguto contrappunto ai versi del *Furioso*. E sarà poi un caso che la discussione, e quindi la scommessa fra Don Alfonso da una parte e Ferrando e Guglielmo dall'altra, avvenga in una bottega di caffè, vale a dire in quella che potremmo chiamare l'equivalente settecentesco dell'osteria del *Furioso*?

La risalita dal Metastasio all'Ariosto – propiziata dal preesistente rapporto fra l'arietta del primo e l'ottava del secondo – avviene, come s'è visto, grazie a una variazione minima, ad un piccolo, elegante ritocco. Il che è coerente con il carattere dei rinvii dapontiani al testo del poema, sempre discretamente allusivi. La citazione del Metastasio è invece aperta allegazione d'*auctoritas*, atta a catturare l'attenzione dello spettatore (o del lettore) e a ottenere da parte sua un'immediata “agnizione”; e lo stesso, o quasi, si può dire dell'altra autorevole citazione in materia di psicologia femminile, la terzina del Sannazaro “Nel mare solca e nell'arena semina / e il vago vento spera in rete accogliere / chi fonda sue speranze in cor di femina”.<sup>11</sup> La loro funzione si esaurisce nell'attimo stesso in cui i versi vengono enunciati; mentre quella prima, sommessa allusione ai versi dell'Ariosto innesca una lunga e complessa serie di richiami al poema.

Tale complessità è frutto della tecnica combinatoria dapontiana, che contamina diversi episodi narrativamente autonomi del poema. Per uno di questi – l'aneddoto narrato dall'anfitrione di Rinaldo nel canto XLIII<sup>12</sup> – è già stata notata la somiglianza con *Così fan tutte*: dapprima dallo Jacob, in un fuggevole accenno nel suo libro su Mozart;<sup>13</sup> quindi, in maniera più analitica, da Kurt Kramer, il quale in un apposito saggio si è indotto a sottoporre diverse porzioni dei due testi ad un serrato confronto.<sup>14</sup> Ne è emerso che la novellina ariostesca, derivata a sua volta da una lunga tradizione letteraria che ha per capostipite la favola ovidiana di Cefalo e Procri,<sup>15</sup> presenta non pochi tratti in comune con la trama del libretto dapontiano: in primo luogo, la prova di fedeltà cui l'uomo sottopone l'amata all'insaputa di lei; quindi, il fatto che l'uomo desideri assistere all'esito della prova sotto mentite spoglie; infine che egli stesso, vittima del perverso meccanismo di cui si è fatto strumento, si tramuti in seduttore e diventi pertanto causa prima della “resa” dell'amata.<sup>16</sup> Il Kramer ha poi efficacemente argomentato sulle analogie onomastiche e caratteriali dei personaggi. Il primo elemento da lui rilevato, com'era logico attendersi, è il rapporto tra la Fiordiligi ariostesca e l'omonima dapontiana, al qual proposito egli sottolinea l'implicita, ironica contrapposizione delle debolezze di quest'ultima rispetto al forte spirito della prima: la Fiordiligi del *Furioso*, legata d'affetto a Brandimarte sino a lasciarsi morire accanto alla sua tomba, è un ritratto di strenua e commovente fedeltà; la Fiordiligi di *Così fan tutte* ne è la puntuale parodia, con le sue reiterate dichiarazioni di fedeltà e fermezza,<sup>17</sup> le minacce di suicidio e la resa finale (e incondizionata) al nuovo amante. Sempre nell'ambito dell'onomastica, il Kramer ha infine accostato la Doralice del *Furioso* alla Dorabella dapontiana; e ricordato come Despina sia un ipocorisma di Fiordispina.<sup>18</sup> Si può forse aggiungere che il nome di Dorabella è, più verisimilmente, il risultato di un'alchimia operata con i nomi di due personaggi oppositivi del *Furioso*, appunto Doralice, e Isabella; e che tale alchimia (col suo prodotto maliziosamente equivoco) è già di per sé un indizio della più ampia contaminazione operata dal Da Ponte fra elementi tratti da canti di versi del poema.<sup>19</sup>

I passi addotti dal Kramer nel suo intervento, per quanto sicuramente pertinenti, non pare bastino a delineare il quadro. Se ci si limitasse al confronto di *Così fan tutte* con il canto XLIII del *Furioso*, occorrerebbe in effetti dar ragione non solo delle affinità, ma anche delle differenze, in particolare di quella che più colpisce il lettore, cioè la diversa conclusione della vicenda: in *Furioso* XLIII la donna abbandona il cavaliere; in *Così fan*

tutte, nonostante l'appurata infedeltà delle damigelle, l'azione si chiude con un doppio matrimonio, il che modifica non poco anche il significato e il tono dell'apparentemente identica morale della favola.<sup>20</sup>

Possiamo allora permetterci di andare un poco oltre? Si può incominciare dall'ultimo elemento toccato, l'onomastica. Il processo di selezione dei nomi da parte di un autore non sempre è divinabile dagli interpreti: gli incogniti padrini che tengono a battesimo i personaggi possono essere ricordi di personali esperienze a noi ignote, pure entità foniche fluttuanti nella memoria, capricci provocati da bizzarre associazioni d'idee. Spesso però accade che i nomi abbiano già avuto una vita precedente nel mondo della letteratura: la loro contiguità su quella pagina può allora indurre il lettore-autore a un'adozione a catena, quasi automatica. Il caso dell'onomastica "umile", sia femminile che maschile, dei *Promessi sposi*, quasi tutta derivata dal Canone romano – oggi desueto – della Consacrazione della Messa, ne è forse l'esempio più convincente.<sup>21</sup> Per tornare a *Così fan tutte* e al *Furioso*, se dall'episodio dell'osteria del canto xxvii torniamo indietro di alcune pagine, troviamo, in fondo all'elenco di principi e cavalieri che hanno abbattuto il mostro della Cupidigia, i nomi dei tre personaggi maschili dapontiani racchiusi nel breve spazio di sei versi:

Del generoso, illustre e chiaro sangue  
d'Avalo vi son dui c'han per insegna  
lo scoglio, che dal capo ai piedi d'angue  
par che l'empio Tifeo sotto si tegna.  
Non è di questi duo, per fare esangue  
l'orribil mostro, che più inanzi vegna:  
l'uno Francesco di Pescara invitto,  
l'altro *Alfonso* del Vasto ai piedi ha scritto.

Ma *Consalvo Ferrante* ove ho lasciato,  
l'ispano onor, ch'in tanto pregio v'era,  
che fu da Malagigi sì lodato,  
che pochi il pareggiar di quella schiera?  
*Guglielmo* si vedea di Monferrato...<sup>22</sup>

Meno significative, forse, le convergenze a livello diegetico: dal momento che – come è già stato ricordato – certe situazioni comuni al *Furioso* e a *Così fan tutte* avevano goduto e godevano di larga diffusione nella letteratura narrativa e teatrale. Non v'è dubbio, tuttavia, che il rilevarne la presenza contribuisca a rendere più convincente il legame esistente fra i due testi. In primo luogo, silenzio e obbedienza sono dovuti a colui che mena la danza. Per l'intero tempo necessario all'esito della scommessa Don Alfonso pretende dai due giovani completa sottomissione alle norme stabilite; li obbliga anzi a concretare essi stessi il piano comunemente concordato e a portarlo fino alle estreme conseguenze (e ben sappiamo quanto costerà ad ognuno di loro, una volta avvenuto lo scambio delle coppie, l'esser testimone muto e passivo dell'infedeltà della propria amata). Analogo il patto cui è obbligato sia il cavaliere nella novella del canto XLIII (come s'è visto), sia il re nella novella di Giocondo, quando quest'ultimo scopre che la regina, pur avendo per marito il più bell'uomo del mondo, ha regolari incontri amorosi con un ripugnante nanerottolo: prima di svelargli l'adulterio, Giocondo esige dal re giuramento solenne che nulla dovrà mutare nel suo atteggiamento verso la consorte, quale che sia la scena cui egli avrà assistito.<sup>23</sup> Ancora: in entrambi i testi il tradimento avviene nel giro di

poche ore, a dispetto delle dichiarazioni di fedeltà eterna pronunciate dalle donne poco prima. Giocondo rientra improvvisamente a Roma la sera stessa del giorno della partenza e trova la moglie, che aveva lasciato dopo uno straziante addio, addormentata nel letto fra le braccia di un altro; le damigelle di *Così fan tutte* si abbandonano ai nuovi amanti poco dopo la partenza dei fidanzati.<sup>24</sup>

Neppure mancano, poi, riprese sul piano verbale. Si pensi al momento in cui, terminato il racconto dell'oste, Rodomonte lascia la locanda e incontra lungo la strada Isabella, della quale immediatamente s'invaghisce:

E ben gli par dignissima Issabella,  
in cui locar debba il suo amor secondo,  
e spenger totalmente il primo, a modo  
che da l'asse si trae chiodo con chiodo.<sup>25</sup>

È, in sostanza, lo stesso *remedium amoris* che Don Alfonso ha concepito per Dorabella e Fiordiligi; e uguale è la metafora – già del Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 66, e di Cicerone, *Tusculanae*, IV, 35, 75, ma in Da Ponte (come anche in Ariosto) con sottinteso osceno – che viene usata per descriverlo:

per consolarle un poco  
e trar, come diciam, chiodo per chiodo.<sup>26</sup>

L'esistenza del rapporto fra i due testi non necessita, credo, di ulteriori prove. E se è vero quel che affermava Voltaire, che il voler raccontare tutto è sistema infallibile per annoiare, sarà bene lasciare al lettore curioso il piacere di rintracciare tutte le somiglianze, anche le minuscole e minime. Un passo tuttavia merita ancora la nostra attenzione, poiché per esso il librettista di Mozart, con arte finemente allusiva, sembra aver voluto rendere omaggio al poeta cui s'era reso debitore. Caduta anche l'estrema resistenza di Fiordiligi, Don Alfonso rincuora maliziosamente i suoi giovani avversari, li induce a rinunciare ad andare in cerca di altre donne (che certo non terrebbero di verso comportamento) e li invita anzi a sposare (per "castigarle") le amate-odiate damigelle.<sup>27</sup> Annuncia quindi di voler dichiarare la morale della favola in un'ottava:

[...] Frattanto  
un'ottava ascoltate:  
felicissimi voi, se la imparate!

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: *Co-sì fan tut-te*.<sup>28</sup>

L'inserimento (per di più annunciato) del metro del *Furioso* nel recitativo di un melodramma settecentesco è fatto sufficientemente raro da attirare su di sé l'occhio del lettore non distratto. Questi scarti metrici, inoltre, comportano di solito anche un



trattamento musicale particolare: che di norma si configura nel passaggio dal recitativo cosiddetto semplice, o secco, all'accompagnato o all'arioso, con gli archi che si uniscono al basso continuo per sottolineare la rilevanza drammatica dell'enunciato. Mozart non fa eccezione alla regola, e l'ottava è puntualmente musicata "in arioso".<sup>29</sup> Ma l'*hommage* al *Furioso* non si esaurisce in una semplice allusione di tipo metrico. Si torni con la memoria alla scena finale della novella di Fiammetta, la concubina le cui grazie il re e Giocondo di comune accordo si spartiscono, e che, pur giacente nel letto fra i due giovani, è riuscita nondimeno a dilettersi tutta notte con un terzo. La filosofica conclusione dei due beffati libertini non è forse la stessa cui Guglielmo e Ferrando sono invitati dalle parole di Don Alfonso?

Provate mille abbiamo, e tutte belle;  
né di tante una è ancor che ne contraste.  
Se provian l'altre, fian simili anch'elle;  
ma per ultima prova costei baste.  
Dunque possiamo creder che più felle  
non sien le nostre, o men de l'altre caste:  
e se son come tutte l'altre sono,  
che torniamo a godercile fia buono.<sup>30</sup>

L'analogia di fondo resta, naturalmente, il tema misogino. Ma proprio su questo punto s'incunea tra il *Furioso* e *Così fan tutte* una distanza incolmabile. Invano si cercherebbe in *Così fan tutte* quel sottile gioco fatto di affermazioni e negazioni intorno alla virtù delle donne – ambiguo, se si vuole – che, nel poema dell'Ariosto, fa sì che la questione rimanga aperta. Il "dramma giocoso" d'apontiano è un testo a tesi: tesi che scarta con sufficienza ogni riserva o reazione alla sentenza aprioristicamente pronunciata, tesi che deve risultare vittoriosa senza alcun residuo di dubbio. Vero è che nemmeno all'interno del *Furioso* mancano giudizi severi in proposito, specie appunto in quegli inserti novellistici che screditano argutamente l'immagine muliebre e che, dietro una facciata di scanzonata noncuranza, sembrano talvolta nascondere una cupa natura di moraleggianti *exempla*. Né finiscono di convincere le reiterate proteste di apprezzamento e riverenza rivolte alle donne, tutte così convenientemente situate all'inizio dei canti nei tradizionali indirizzi al pubblico della corte estense, ove la componente femminile aveva tanta parte: alle quali può a buon diritto essere associata anche quella in testa al canto di Giocondo e Fiammetta: "Donne, e voi che le donne avete in pregio, / per Dio, non date a questa istoria orecchia".<sup>31</sup> Invito che – non sarebbe facile negarlo – ha un forte sapore d'ambiguità, e suona anzi come un malizioso incitamento alla lettura. Resta nondimeno il fatto che nella corte dov'era nata Isabella d'Este non si poteva impunemente calunniare le donne, come non lo si poteva nella corte urbinata ritratta in quegli anni dal Castiglione nel *Cortegiano*.<sup>32</sup> E anche se, come abbiamo visto, il bilancio congiuntamente tirato dal re e da Giocondo passa senza apparenti modifiche sulla bocca di Don Alfonso, a significare che il giudizio ("così fan tutte") e i conseguenti motivi di consolazione secondo il principio del "mal comune mezzo gaudio" sono validi sia per gli uni che per l'altro, occorre tuttavia precisare che il giudizio stesso, come pure la vicenda di cui esso vuole essere insegnamento morale, si trova nel *Furioso* su una scala gerarchicamente non equivalente rispetto al testo d'apontiano. In *Così fan tutte* esso si impone quale suggello all'intera azione. Nel *Furioso* è invece circoscritto a novelle, a "racconti secondi", le cui fonti – l'oste di Aigues Mortes e l'anonimo cavaliere – sappiamo dall'autore essere





dichiaratamente misogine; e non è un caso che almeno il giudizio dell'oste sia fatto prontamente contraddire da un anonimo avventore della taverna, presentato come figura positiva: “[...] un uom d’età, ch’avea più retta / opinion degli altri, e ingegno e ardire”,<sup>33</sup> il quale leva la propria voce in difesa delle donne così rozzamente maltrattate. Nella vicenda del *Furioso* l’età avanzata è ancora sinonimo di saggezza e di giudizio equilibrato: non solo per quanto si evince dalle parole dell’avventore ora ricordate, ma anche per la dichiarazione della voce narrante – che si suppone d’uomo maturo – a commento della sfortuna in amore di Rodomonte, punto di partenza dell’intera avventura: “Pur vo’ tanto cercar prima ch’io mora, / anzi prima che ’l crin più mi s’imbianchi, / che forse dirò un dì, che per me ancora / alcuna sia che di sua fé non manchi”.<sup>34</sup> L’unico personaggio d’età, in *Così fan tutte*, è Don Alfonso; ma – si direbbe – un po’ troppo in là con gli anni per nutrire ancora simili aspirazioni, dal momento che l’irriverente (e crudele) Despina non si perita di rammentargli che “a una fanciulla / un vecchio come lui non può far nulla”.<sup>35</sup> Par dunque di capire che il misoginismo di Don Alfonso non sia del tutto estraneo a ragioni anagrafiche. L’età è nondimeno da lui chiamata a sostegno dell’autorevolezza del proprio assunto: “Ho i crini già grigi, / ex

cathedra parlo”, proclama compiaciuto ai due giovani amanti nelle prime battute del dramma.<sup>36</sup> Il tono è adeguato al “tipo”, assegnato lì nelle *dramatis personae*, del “vecchio filosofo”: qualifica che non corrisponde più al pedante della commedia rinascimentale, ma piuttosto al libertino disilluso e indifferente, la cui filosofia potrebbe essere sintetizzata con le parole di Benedetto Croce:

[...] una sorta di cinismo e di crudeltà, come di chi dica agli altri uomini: – Agitatevi pure, io conosco la molla che vi fa danzare, e vi guardo sorridendo. – Ecco la ragione del senso tutt’altro che sublime preso dalla parola “filosofo” in taluni usi di linguaggio[...]<sup>37</sup>

Così, in riduzioni per il teatro musicale, ancora si perpetuava in Europa la grande tradizione rinascimentale italiana. Quanti melodrammi tratti dalle novelle dell’Ariosto e del Tasso! Quante Olimpie, Fiammette, Erminie, Armide e quanti Orlandi, Rinaldi, Goffredi popolano i drammi per musica fino all’età del Romanticismo! L’idoneità di quegli inserti novellistici ad essere isolati e duttilmente rielaborati come soggetti drammatici autonomi affascinò i librettisti di due secoli; e ancora riusciva a suggestionare – in tempi più vicini a noi – un fine critico dell’Ariosto quale Attilio Momigliano, se nel suo *Saggio critico sull’“Orlando furioso”* poteva scrivere che il ritmo narrativo della novella di Giocondo gli faceva istintivamente tornare alla mente certe frizzanti scene del *Barbiere* rossiniano.<sup>38</sup> Il prezzo di tale riuso tuttavia, pur anche fra le abili mani di un Da Ponte, era spesso l’irrigidimento dei personaggi in stereotipi da palcoscenico: il vecchio ruffiano, la soubrette intraprendente e sfacciata, gli stolidi amanti ingenui, le svenevoli damigelle. Al paragono col *Furioso*, che a tale proposito non è più pertinente, va allora sostituito quello con gli altri due libretti scritti per Mozart, il *Don Giovanni* e *Le nozze di Figaro*: dove, se la costruzione dell’intreccio risulta forse essere men salda, la caratterizzazione dei personaggi vince per finezza, complessità e originalità le maschere di *Così fan tutte*. Il *Furioso*, per finire, non spiega tutto, ma spiega molto.<sup>39</sup> E quello che Ann Livermore, scrivendo delle “misteriose” fonti di *Così fan tutte* in un articolo su «Music and Letters» del 1965, chiamava un *well-kept secret*, un segreto ben custodito, sembra effettivamente di svelarsi un poco.<sup>40</sup> La Livermore, fra le altre cose, si chiedeva perché mai le due dame, Dorabella e Fiordiligi, fossero indicate nel libretto come “dame ferraresi”, e immaginava che tale trovata potesse essere un omaggio dapontiano alla primadonna del Burgtheater, l’Adriana Ferrarese del Bene.<sup>41</sup> È ben possibile: ma piace credere che l’omaggio fosse principalmente rivolto, piuttosto che a una cantatrice di palcoscenico, a un cantore di versi, il più grande che Ferrara abbia avuto.

(tratto dalla rivista «Il Saggiatore musicale», 1994, 1, 2, pp. 361-375)

<sup>1</sup> Cfr. A. Loewenberg, *Annals of Opera 1597-1940*, London, John Calder, 1978 (1943<sup>1</sup>), coll. 214 e 283. Nel repertorio del Loewenberg il fenomeno è riscontrabile quasi ad apertura di pagina. Al fine di evitare equivoci, preciso che “generico” è qui usato nel suo significato corrente, e non in quello proposto da Gérard Genette a proposito dell’istituto del titolo in *Soglie* (Torino, Einaudi, 1987, p. 57 sgg.; ed. orig. *Seuils*, Paris, Seuil, 1987): dove per “generico” (fr. *générique*) s’intende un titolo indicativo del genere cui l’opera appartiene.

<sup>2</sup> Uso anzi comune, osserva giustamente Genette, a tutta la letteratura classica europea, dai dialoghi di Platone ai romanzi filosofici del Settecento (*Soglie* cit., p. 84); e, per la letteratura italiana, almeno sino al Leopardi delle *Operette morali* e al romanzo storico dell’Ottocento. Purtroppo il volume di Genette, che pure tocca un argomento – quello delle zone liminari del libro – quanto mai interessante e ricco di possibilità di sviluppo, solo raramente arriva a intendere e valutare i diversi problemi nella loro specificità e complessità storica.

<sup>3</sup> L. Da Ponte, *Così fan tutte*, I, 1, 1-8 e 13-16, in P. Metastasio, *Opere*, con l'appendice *L'opera per musica dopo Metastasio (Calzabigi - Da Ponte - Casti)*, a cura di M. Fubini e E. Bonora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, pp. 955-1024. La numerazione dei versi è progressiva all'interno degli atti. Il testo dei passi riportati in quest'articolo è conforme alla prima edizione del libretto.

<sup>4</sup> *Così fan tutte*, I, 1, 47-53.

<sup>5</sup> P. Metastasio, *Demetrio*, II, 3 (in *Tutte le opere*, I, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1943, p. 445).

<sup>6</sup> *Così fan tutte*, I, 1, 58.

<sup>7</sup> L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1982<sup>3</sup> (1976<sup>1</sup>), xxvii, 136, 1-4. Per amor di precisione, occorre dire che l'unicità è nel *Furioso* riferita all'uomo, anche se in evidente rapporto al comportamento della donna. Ma si veda, poco più avanti, come Da Ponte utilizzi anche questo elemento nella prima scena del suo dramma.

<sup>8</sup> *Orl. fur.*, xxvii, 135, 1-2.

<sup>9</sup> *Orl. fur.*, xxvii, 136, 5-8.

<sup>10</sup> *Così fan tutte*, I, 1, 54-55.

<sup>11</sup> *Così fan tutte*, I, 7, 276-278. Nel libretto originale i tre versi appaiono fra virgolette, proprio perché ne risulta chiaro il carattere di citazione. Cfr. I. Sannazaro, *Arcadia*, ecloga VIII, vv. 10-12 (nelle sue *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961): "Nell'onde solca e nell'arene semina / e 'l vago vento spera in rete accogliere / chi sue speranze funda in cor di femina". L'identificazione dei tre versi sannazariani in *Così fan tutte* è merito di W. Osthoff, *Oper und Opernvers. Zur Funktion des Verses in der italienischen Oper*, «Neue Zürcher Zeitung», 8 ottobre 1972, p. 51 (ora anche in *La drammaturgia musicale*, a cura di L. Bianconi, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 125-141, con il titolo *Musica e versificazione: funzioni del verso poetico nell'opera italiana*). La citazione sannazariana, come osserva Maria Antonella Balsano, è probabilmente da mettersi in rapporto con l'ambientazione napoletana del dramma (*L'ottava di "Così fan tutte"*, in *Liedstudien. Wolfgang Osthoff zum 60. Geburtstag*, a cura di M. Just e R. Wiesend, Tutzing, Hans Schneider, 1989, pp. 279-291: 280).

<sup>12</sup> È la famosa "novella del nappo", narrata nelle ottave 9-46 dall'ignoto cavaliere che ospita Rinaldo nel proprio castello.

<sup>13</sup> H. E. Jacob, *Mozart, oder Geist, Musik und Schicksal*, Frankfurt a. M., Heinrich Scheffler, 1955, p. 376.

<sup>14</sup> K. Kramer, *Da Ponte's "Così fan tutte"*, «Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen aus dem Jahre 1973. Philologisch-historische Klasse», XI, 1973, pp. 3-27.

<sup>15</sup> Cfr. P. Rajna, *Le fonti dell'"Orlando furioso"*, ristampa della seconda edizione 1900 [1876<sup>1</sup>] accresciuta d'inediti, a cura di F. Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1976, pp. 572-579; e i due articoli di I. Lavin, *Cephalus and Procris: Transformations of an Ovidian Myth* e *Cephalus and Procris: Underground Transformations*, entrambi in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», xvii, 1954, pp. 260-287 e 366-372. Per un curioso gioco del destino, ai brevi interventi del Lavin segue un' ancor più breve nota di E. H. Gombrich, "Così fan tutte" (*Procris Included*), ivi, pp. 372-374, in cui l'illustre storico dell'arte indica la favola ovidiana come motivo ispiratore del libretto, senza tuttavia sfruttare l'occasione per inserire anche il *Furioso* nel circuito intertestuale.

<sup>16</sup> Kramer, *Da Ponte's "Così fan tutte"* cit., pp. 13-16.

<sup>17</sup> Cfr. la famosa aria di I, XI: "Come scoglio immoto resta / contra i venti e la tempesta, / così ognor quest'alma è forte / nella fede e nell'amor. / [...] / e potrà la morte sola / far che cangi affetto il cor" (*Così fan tutte*, I, 11, 521-524, 527-528).

<sup>18</sup> Kramer, *Da Ponte's "Così fan tutte"* cit., p. 16.

<sup>19</sup> I tre nomi – Fiordiligi, Doralice, Isabella – si trovano inoltre concentrati nel breve spazio di nove versi in *Orl. fur.*, xxiv, 72-73: "Cortese come bella, Doralice, / né ben sicura come il fatto segua, / fa volentier quel ch'Issabella dice, / e dispone il suo amante a pace e a tregua. / Così a' prieghi de l'altra l'ira ultrice / di cor fugge a Zerbino e si dilegua: / et egli, ove a lei par, piglia la strada, / senza finir l'impresa de la spada. // Fiordiligi, che mal vede di fesa / la buona spada del misero conte, / tacita duolsi...". E la vicenda di Fiordispina è narrata nel canto immediatamente seguente (xxv, 25 sgg.).

<sup>20</sup> È forse per questo motivo che il Kramer accumula nel proprio articolo citazioni di passi non ariosteschi: dalle *Metamorfosi* di Ovidio, dal *Cefalo* del Correggio, da una novella del *Don Quijote* e dal *Dépit amoureux* di Crébillon figlio. Egli si affanna a ritrovare un po' dappertutto le linee mancanti al quadro, e finisce così per indebolire le argomentazioni del suo pur importante articolo con rimandi in verità piuttosto generici.

<sup>21</sup> Cfr. il magistrale elzeviro di G. Contini, *Onomastica manzoniana*, pubblicato sul «Corriere della sera» del 20 agosto 1965 e ristampato tra le sue *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 201-205.

<sup>22</sup> *Orl. fur.*, xxvi, 52 e 53.

<sup>23</sup> Cfr. *Orl. fur.*, xxviii, 41: "Giurar lo fe' che né per cosa detta, / né che gli sia mostrata che gli spiaccia, / ancor

ch'egli conosca che diretta- / mente a sua Maestà danno si faccia, / tardi o per tempo mai farà vendetta; / e di più vuole ancor che se ne taccia, / sì che né il malfattor giamai comprenda / in fatto o in detto, che 'l re il caso intenda".

<sup>24</sup> *Orl. fur.*, xxviii, 21; *Così fan tutte*, II, 2. Per il dramma si potrebbe forse invocare la regola aristotelica dell'unità di tempo, ma è Ferrando stesso a sottolineare: "Barbara! ingrata! / In un giorno! in poche ore!..." (II, 8, 403-404).

<sup>25</sup> *Orl. fur.*, xxviii, 98, 5-8.

<sup>26</sup> *Così fan tutte*, I, 10, 418-419.

<sup>27</sup> *Così fan tutte*, II, 13, 636-638: "Guglielmo: ed una via piuttosto / studiam di castigarle / sonoramente. Don Alfonso: lo so qual è: sposarle".

<sup>28</sup> *Così fan tutte*, II, 13, 659-669. Cfr. anche Balsano, *L'ottava di "Così fan tutte"* cit.

<sup>29</sup> Si vedano le pagine che al problema dedica P. Fabbri, *Istituti metrici e formali*, in *Storia dell'opera italiana, VI: Teorie e tecniche, immagini e fantasmi*, a cura di L. Bianconi e G. Pestelli, Torino, EDT, 1988, pp. 165-233: 205 sgg.

<sup>30</sup> *Orl. fur.*, xxviii, 73.

<sup>31</sup> *Orl. fur.*, xxviii, 1, 1-2.

<sup>32</sup> Nel dibattito del libro terzo sulla donna di palazzo, che vede opposti – com'è noto – Giuliano de' Medici e Gasparo Pallavicino.

<sup>33</sup> *Orl. fur.*, xxviii, 76, 1-2.

<sup>34</sup> *Orl. fur.*, xxvii, 124, 1-4. Palese anche qui l'ambiguità dell'enunciato, comune del resto ad altri passi del *Furioso* (cfr. per esempio le tre ottave iniziali del canto xxii). Ma il giudizio condendo rimane comunque soggettivo ("per me") ed è presentato come faticosa conquista ("che ... alcuna sia che di sua fé non manchi"). Si è anche già visto che l'esistenza della fenice, pur nella sua unicità, è nel *Furioso* ammessa; non così nel libretto dapontiano.

<sup>35</sup> *Così fan tutte*, I, 10, 406-407.

<sup>36</sup> *Così fan tutte*, I, 1, 9-10.

<sup>37</sup> B. Croce, *Frammenti di etica*, XLVI: *La beatitudine* [1922], in *Etica e politica*, Bari, Laterza, 1945<sup>3</sup> (1931<sup>1</sup>), p. 204 (riportato, per tale particolare accezione, anche dal *Grande dizionario della lingua italiana* fra gli esempi della "voce" *Filosofo*, § 5).

<sup>38</sup> A. Momigliano, *Saggio critico sull'"Orlando furioso"*, Bari, Laterza, 1971 (1928<sup>1</sup>), p. 221.

<sup>39</sup> E basta anche a mettere definitivamente fuori causa la credenza, diffusa da Friedrich Heinse nelle sue *Reise- und Lebensskizzen*, Leipzig, 1837, che "this most implausible of plots be based on an actual scandal story circulating in Vienna" (come bene riassume Gombrich, "Così fan tutte" cit., p. 372 nota). Il vizio di voler spiegare i fatti letterari con sbrigativi (e comodi) riferimenti alla realtà è particolarmente duro a morire.

<sup>40</sup> A. Livermore, "Così fan tutte": *A Well-Kept Secret*, «Music and Letters», XLVI, 1965, pp. 316-321.

<sup>41</sup> Livermore, "Così fan tutte" cit., p. 321.



## I protagonisti



### Carla Delfrate

Nata a Parma, si è diplomata in oboe e direzione d'orchestra al Conservatorio "Arrigo Boito" della sua città sotto la guida di Piero Guarino e Daniele Gatti.

Nel 1987 fonda l'orchestra da camera Il Divertimento Musicale, per la quale dirige numerosi concerti anche con strumenti solisti in diverse città italiane. Nel 1992 viene nominata direttore stabile dell'Orchestra Femminile Europea, esibendosi in sedi prestigiose quali i Conservatori di Milano e Torino e partecipando a concerti televisivi sulle reti Rai e Mediaset. Dopo aver lavorato diversi anni come maestro sostituto al Regio di Parma, debutta nella direzione dell'opera lirica, cimentandosi con titoli quali *Orfeo ed Euridice* di Gluck al Teatro Di Documenti di Roma con la regia di Luciano Damiani; *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello al Wexford Festival Opera; *Andrea Chénier* di Giordano, *Tosca* di Puccini, *La forza*

*del destino*, *Attila*, *Un ballo in maschera* di Verdi al Teatro Magnani di Fidenza; *Luisa Miller* e *Rigoletto* al Verdi di Busseto; *L'enfant prodigue* di Debussy e *Cavalleria rusticana* di Mascagni per l'inaugurazione della stagione lirica 2013 del Teatro delle Muse di Ancona.

Dal 1998 al 2000 è assistente musicale della Fondazione "Arturo Toscanini" di Parma, sede dell'omonima orchestra, con la quale dirige numerosissimi programmi sinfonici e lirici tra cui due edizioni del Concorso "Voci Verdiane" di Busseto.

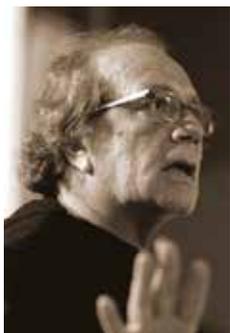
È docente di ruolo del Corso di Esercitazioni Orchestrali al Conservatorio di Mantova, dove è giunta dopo aver insegnato anche nei Conservatori di Adria, Cagliari, Milano, Bologna, Parma e Frosinone.

Ha diretto inoltre nei teatri Carlo Felice di Genova, Regio di Parma, Lirico di Cagliari, Goldoni di Firenze, Auditorium "Gianni Agnelli" del Lingotto di Torino, Sala Verdi del Conservatorio di Milano, Auditorium Paganini di Parma, Teatro Municipale di Piacenza, Teatro delle Muse di Ancona, Civico di Vercelli, Bonci di Cesena, Bibiena di Mantova, Auditorium dell'Orchestra Nazionale di Lione.

Le sue incisioni discografiche comprendono un concerto dedicato a compositrici (Barbara Giuranna, Marianna Martinez, Fanny Mendelsshon) con l'Orchestra Femminile Europea, uno al Lingotto di Torino con musiche di Caikovskij; *Attila* di Verdi (con Michele Pertusi), arie d'opera francese con Sonia Ganassi. Ha collaborato con l'Orchestra del Teatro Regio

di Parma, la Sinfonica Giovanile del Piemonte, l'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna Arturo Toscanini, Filarmonica Marchigiana, Filarmonica Italiana, Orchestra Sinfonica di Sanremo, Orchestra Sinfonica della Provincia di Bari, Orquesta Nacional de Cujo (Mendoza, Argentina), la National Symphony Orchestra irlandese.

Nel 2011 dirige, al Teatro delle Muse di Ancona, il concerto recital di Sonia Ganassi, nell'ambito della VII edizione del Premio Corelli e, nel 2012 il concerto per la celebrazione del decennale della ricostruzione del teatro con l'Orchestra Filarmonica Marchigiana e le cantanti Jessica Pratt, Dimitra Theodossiou e Carmela Remigio. Ha collaborato, tra gli altri, con i solisti: Roberto Cappello, Anna Tifu, Bin Huang, Luisa Prandina. Ha ricoperto il ruolo di segretario artistico al Teatro Carlo Felice di Genova e al Teatro delle Muse di Ancona. Dal 2005 riveste lo stesso incarico presso la Fondazione Orchestra Giovanile "Luigi Cherubini" diretta da Riccardo Muti.



## Giorgio Ferrara

Nato a Roma, frequenta il corso di laurea in Lettere e Filosofia dell'Università La Sapienza e il corso di recitazione dell'Accademia nazionale d'arte drammatica "Silvio d'Amico". È aiuto-regista di Luca Ronconi e di Luchino Visconti, con i quali collabora intensamente. Per la Rai dirige il film *L'uomo che ho ucciso*, dal romanzo *1912+1* di Leonardo Sciascia, sceneggiatura di Domenico Rafele e Pierre Dumayet, e la serie *Avvocati* di Giancarlo de Cataldo. Per il cinema firma *Un cuore semplice*, sceneggiatura di Cesare Zavattini dal racconto di Gustave Flaubert, premiato con il David di Donatello, il Premio

Rizzoli, il Premio Saint Vincent e il Nastro d'argento; *Caccia alla vedova*, sceneggiatura di Enrico Medioli dalla *Vedova scaltra* di Goldoni; *Tosca e altre due* dalla omonima commedia di Franca Valeri, sceneggiatura di Enrico Medioli. Per il teatro mette in scena spettacoli di autori classici e contemporanei come Pirandello, Strindberg, Goldoni, Carlo Bernari, Francesca Sanvitale, Enzo Siciliano, Franca Valeri, Cesare Musatti, Natalia Ginzburg e Corrado Augias. Per il Teatro dell'Opera di Roma firma *Madama Butterfly* per il Festival dei Due Mondi di Spoleto, *Gogo no eiko* di Hans Werner Henze, *Amelia al ballo* di Gian Carlo Menotti, *Il giro di vite* di Benjamin Britten, *The Piano Upstairs* di John Weidman, *Così fan tutte* e *Le nozze di Figaro* di Mozart. Come attore ha partecipato a: *Misura per misura* e *Riccardo III* di Shakespeare, regia di Luca Ronconi, *Nina* di André Roussin, regia di Bernard Murat, *Alcool*, scritto e diretto da Adriana Asti, *La Maria Brasca* di Testori, regia di Andrée Ruth Shammah, *L'inserzione* di Natalia Ginzburg, regia di Giorgio Ferrara, *Le sedie di Jonesco*, regia di Tullio Pericoli, *Danza macabra* di August Strindberg, regia di Luca Ronconi. È stato direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Parigi e Presidente del Forum des Instituts Culturels Etrangers à Paris. Dal 2008 al 2012 è presidente e direttore artistico della Fondazione Festival dei Due Mondi di Spoleto, di cui ricopre oggi il ruolo di direttore artistico.



## Dante Ferretti

Nato a Macerata nel 1943, sostenitore di una estetica del "meraviglioso", si è mosso attraverso le diverse epoche con una libertà che ha sfiorato talvolta la trasgressione storica, rivoluzionando il panorama della scenografia cinematografica

dapprima in patria, al fianco di registi come Pier Paolo Pasolini e Federico Fellini, e poi fuori dai confini nazionali. Intuizioni geniali come il labirinto verticale nel *Nome della rosa* (1986) di Jean-Jacques Annaud, la forza visionaria espressa nel kolossal fantasy *Le avventure del barone di Munchausen* (1989) di Terry Gilliam, la capacità di trasfigurare città e quartieri nelle ricostruzioni realizzate per i film di Martin Scorsese hanno fatto di lui uno dei più brillanti scenografi del cinema mondiale. Premio Oscar, con la moglie Francesca Lo Schiavo, nel 2005 per *The aviator* di Scorsese e nel 2008 per *Sweeney Todd* di Tim Burton, tra le sue scenografie successive vanno ricordate quelle dei film diretti da Martin Scorsese *Shutter Island* (2010) e *Hugo* (2011); *Hugo Cabret*, (2012), pellicola per la quale nel 2012 si è aggiudicato insieme a Francesca Lo Schiavo il terzo Oscar della carriera. Nel 2013, in concomitanza con il settantesimo anniversario della sua nascita, il MoMA di New York gli ha dedicato la personale *Dante Ferretti. Design and construction for cinema*.



## Francesca Lo Schiavo

Nata a Roma, ha lavorato in team con Dante Ferretti come set decorator da molti anni. Con i suoi lavori ha conquistato Hollywood. Già candidata all'Oscar per ben otto volte, ha vinto l'Academy Award per la scenografia di *The aviator* (di Martin Scorsese, regista con il quale ha lavorato spesso negli anni) nel 2005, di *Sweeney Todd* nel 2008 (di Tim Burton) e di *Hugo* nel 2012 (*Hugo Cabret*, diretto da Martin Scorsese).



## Daniele Nannuzzi

Nato a Roma nel 1949, inizia a lavorare nel 1966 come assistente di suo padre nel film *Incompreso* di Luigi Comencini. Nel 1972 gira il primo film da operatore alla macchina, *Appassionata*, prodotto da Tonino Cervi. Affianca grandi direttori della fotografia e nel 1976 firma fotografia e regia della seconda unità di *Gesù di Nazareth* di Franco Zeffirelli, con cui collaborerà per *Il giovane Toscanini* e *Toscana*, nei due film-opera *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* (vincitori di due Emmy Award), e nel recentissimo *Omaggio a Roma*. Ha collaborato con registi come Lizzani, Brass, Jodorowski, Bondarciuck, Cervi, Bolognini, London, i fratelli Frazzi, Oldoini, Negrin, fino al magico incontro con Monteleone, regista di *El Alamein*; il film ottiene il David di Donatello, il Globo d'Oro, il Premio Gianni di Venanzo, la candidatura al Nastro d'Argento 2003. Nel 2004 firma la fotografia di *Empire*, una saga sulla antica Roma prodotta dalla Touchstone e dalla Disney. Con i fratelli Frazzi firma *Giovanni Falcone*, di nuovo con Monteleone lavora a *Due partite*, *Il tunnel della libertà*, *Il capo dei capi*. A fianco del grande coreografo russo Boris Eifman realizza nel 2011 a San Pietroburgo la versione filmica dei balletti *Anna Karenina* e *Onegin*, curandone regia e cinematografia. Nel 2012 il regista Giorgio Ferrara gli affida l'ideazione delle luci per *Madama Butterfly* al Teatro dell'Opera di Roma e per l'opera *The Turn of the Screw* di Benjamin Britten al Festival dei Due Mondi di Spoleto, nel 2013 quella dello spettacolo *The Piano Upstairs* con Alessandra Ferri sempre al Festival di Spoleto. Con il regista Iraniano Babak Payami gira in Canada il film *Manhattan Undying*.



## Arianna Vendittelli

Intraprende giovanissima lo studio del violino ed in seguito quello del canto, attualmente si perfeziona con il soprano Mariella Devia. Nonostante la giovane età, si è esibita in alcuni fra i più prestigiosi teatri, tra cui San Carlo di Napoli, Regio di Torino, Salzburg Festival, Ravenna Festival, National Centre for the Performing Arts di Pechino, collaborando con direttori d'orchestra quali Christopher Franklin, Alain Guingal, Gianandrea Noseda, Riccardo Muti. Nella stagione 2009/2010 collabora con Riccardo Muti interpretando la *Missa defunctorum* di Paisiello e la *Betulia liberata* di Mozart al Festival di Salisburgo. Si esibisce inoltre nella *Cenerentola* al National Centre for the Performing Arts di Pechino, *Così fan tutte* (Desina) e *Carmen* al Regio di Torino e nella prima rappresentazione assoluta dell'opera *Fadwa* di Scarlato all'Accademia Filarmonica Romana. Nel corso della stagione 2013/2014 interpreta *L'elisir d'amore* a Wiesbaden in tournée con il Regio di Torino e *Così fan tutte* (Fiordiligi) all'Olimpico di Vicenza. Nel 2014/2015 è Aminta nel *Re pastore* al Verdi di Trieste, il ruolo del titolo in *Gisela* al Massimo di Palermo, Barbarina nelle *Nozze di Figaro* di nuovo al Regio di Torino, Donna Elvira nel *Don Giovanni* di Mozart all'Olimpico di Vicenza e *Carmen* (Micaela) al Lirico di Cagliari. Inaugura la stagione 2015/2016 con *Le nozze di Figaro* (Contessa d'Almaviva) a Tenerife, seguite dal debutto con l'Ensemble Matheus di Jean-Christophe Spinosi, come Matilde in *Elisabetta Regina d'Inghilterra* in un tour di concerti in Bretagna. Interpreta inoltre Susanna nel *Segreto di Susanna* alla Fenice, *Le nozze di Figaro* al Comunale di Bologna e al Festival di Spoleto e *Le nozze in sogno* di Cesti al Festival di Innsbruck.

Inaugura la stagione 2016/2017 con *San Guglielmo Duca d'Aquitania* (L'angelo) a Jesi e la Messa dell'Incoronazione di Mozart al Music Festival di Bratislava.



## Lucia Cirillo

Inizia la carriera operistica vincendo il Concorso per Giovani Cantanti Lirici d'Europa As.Li. Co e il prestigioso Concorso Internazionale "Toti Dal Monte". La sua formazione prevede parallelamente lo studio della chitarrista classica e del canto, come mezzosoprano, sotto la guida di Adelisa Tabiadon, perfezionandosi in seguito con Bruno De Simone, John Janssen e Regina Resnik per quanto concerne il repertorio lirico, e con Dunja Vejzovic e Conrad Richter per il repertorio liederistico. Debutta quindi nel *Cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota, seguito dal ruolo titolo in *La belle Hélène* di Jacques Offenbach e da quello di Idamante in *Idomeneo* di Mozart nei circuiti lirici lombardo e toscano. Da quel momento si esibisce nelle più importanti sale e festival europei, quali Concertgebouw di Amsterdam, Deutsche Oper di Berlino, Festival Chopin di Varsavia, Festival di Glyndebourne, Festival Mozart a La Coruña, Festival di Salisburgo, La Fenice di Venezia, La Scala di Milano, Opera di Parigi, Comunale di Bologna, Regio di Torino, Massimo di Palermo, Teatro Real di Madrid, Vlaasme Oper di Anversa. Il suo repertorio spazia dal barocco (Ariosti, Cavalli, Jommelli, Leo, Monteverdi, Pergolesi, Rameau, Veracini, Vinci, Vivaldi) con Hä ndel (nei ruoli di Ariodante, Dardano, Piacere, Sesto) a Mozart (Annio, Cherubino, Dorabella, Idamante, Sesto), Rossini (Angelina, Isolier, Rosina), Bellini (Adalgisa, Romeo), fino a compositori quali Musorgskij (Feodor in *Boris Godunov*), Prokof'ev (Sméradine in

*L'amour des trois oranges*) e Strauss. Recentemente è stata la protagonista in *Orphée et Eurydice* di Gluck nella versione di Berlioz al Massimo di Palermo. Collabora con direttori di fama internazionale quali Fabio Biondi, Sylvain Cambreling, Ottavio Dantone, Diego Fasolis, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski e Alexander Lazarev, e registi quali David Alden, Hugo de Ana, Robert Carsen, Gilbert Déflo, Sir Peter Hall e Pierluigi Pizzi. Si esibisce abitualmente con le più importanti orchestre barocche europee, da Europa Galante ad Accademia Bizantina, da Il Giardino Armonico a I Barocchisti. Ha al suo attivo importanti produzioni discografiche e video per Decca, Deutsche-Grammophone, Fra Bernardo, OpusArte, TDK, Vivaldi Edition-Naïve.



## Thomas Tatzl

Studia all'Universität für Musik und Darstellende Kunst di Graz e di Vienna e si perfeziona con Thomas Quasthoff, Helena Lazarska e Tom Krause. Finalista e vincitore di vari concorsi internazionali, intraprende una rapida carriera approdando all'Opera di Zurigo, dove si esibisce nella *Fanciulla del West*, *Un ballo in maschera*, *Elektra*, *Il flauto magico*. Nel 2012 partecipa al Festival di Salisburgo nella produzione *Labyrinth* di Peter Winter (proseguito del *Flauto magico* mozartiano) sotto la direzione di Ivor Bolton. In qualità di concertista, si è esibito nella *Creazione* di Haydn in Norvegia, la *Passione secondo Giovanni* e la *Nona Sinfonia* di Beethoven a Milano, Lucerna, Zurigo, *Missa Solemnis* a Tokyo, l'Oratorio di Spohr *The last things* alla Philharmonia di Berlino, l'Oratorio di Natale, *Elias*, *Erste Walpurgisnacht*, Requiem di Mozart, Magnificat di Bach e *Messiah* a Vienna.

Debutta al Maggio Musicale Fiorentino in *The Rape of Lucretia* (Collatinus) diretto da Johnatan Webb per la regia di Daniele Abbado. Interpreta Papageno al Palau de les Arts a Valencia (direttore Ottavio Dantone, regia di Stephen Medcalf), al Regio di Torino (direttore Christian Arming, regia Roberto Andò), a Colonia (direttore Will Humburg) e alla Fenice di Venezia (direttore Antonello Mancorda, regia Damiano Michieletto). È del 2015 la partecipazione all'opera contemporanea *El Público* di Mauricio Sotelo al Teatro Real di Madrid sotto la direzione di Pablo Heras-Casado e in *Nozze di Figaro* (Figaro) all'Opera di Roma. Diretto da Riccardo Muti, canta *La creazione* con l'Orchestra Cherubini a Ravenna e a Otranto. Il concerto è stato registrato per la radio televisione italiana. Sotto la direzione di Antonio Pappano e con l'Orchestra Santa Cecilia, si esibisce nel 2016 di fronte a un pubblico di 6000 persone allo Stadio del Tennis di Roma e alla Reggia di Caserta nella *Nona Sinfonia* di Beethoven. Nel 2016 debutta Ford in *Falstaff*.



## Giorgio Misseri

Inizia gli studi di canto al Conservatorio "Vincenzo Bellini" a Palermo, dove si diploma col massimo dei voti. Nel 2004 vince la borsa di studio intitolata a Napoleone Annovazzi, come migliore interprete del repertorio rossiniano. Nel 2006, in qualità di ambasciatore del bel canto Italiano, si esibisce nei prestigiosi teatri giapponesi Lucy Hall nella prefettura di Shiga e Biwako Hall di Otsu-shi. L'anno successivo esegue da solista la *Petite messe solennelle* di Rossini per la rassegna Grande Musica in Chiesa nella basilica di Santa Maria degli Angeli a Roma. Nel 2011 debutta al Comunale di Ferrara nella

prima assoluta dell'opera contemporanea *Torquato Tasso* nel ruolo del titolo.

Vince numerosi concorsi tra cui: il primo premio assoluto al concorso internazionale "Giacomo Puccini" di Lucca, il secondo premio al "Simone Alaimo" in Sicilia, il terzo premio al Città di Bologna, il premio come miglior voce barocca, il premio-borsa di studio offerto dall'Associazione Farinelli di Bologna, il primo premio ex aequo del VI Concorso Internazionale di Canto "Martini" di Mantova.

Frequenta l'Accademia rossiniana di Pesaro diretta da Alberto Zedda e debutta nel *Viaggio a Reims* nel ruolo di Cavalier Belfiore all'interno del Rossini Opera Festival di Pesaro - Festival Giovani. Ha interpretato il Quarto giudeo in *Salome* di Strauss al Teatro di Bolzano con repliche nei teatri di Piacenza e Modena, è stato Nemorino nell'*Elisir d'amore* al Teatro Greco Politeama di Lecce e al Donizetti di Bergamo; Giannetto nella *Gazza ladra* alla Fondazione Arena di Verona, Egoldo nella *Matilde di Shabran*, Conte Alberto nell'*Occasione fa il ladro* e *La cambiale di matrimonio* al Teatro Malibran di Venezia, Malcolm nel *Macbeth* al Teatro Filarmonico di Verona, Don Eusebio di nuovo nell'*Occasione fa il ladro* al Festival di Pesaro, il Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* in Russia con l'Accademia della Scala, poi a Venezia e Firenze, *La scala di seta* al Teatro Malibran, *L'inganno felice* alla Fenice di Venezia, Roudi nel *Guillaume Tell* a Bologna.



## Lavinia Bini

Nata a Empoli, nel 2009 si diploma in canto, sotto la guida di Benedetta Pecchioli, con il massimo dei voti al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze e si laurea in Scienze giuridiche all'Università di Pisa. Ha di recente

vinto il secondo premio e il premio del pubblico nel prestigioso Concorso Internazionale "Tebaldi" a San Marino per la sezione barocca. Nel 2009 debutta come Despina nel *Così fan tutte* all'Eurofestival di Roma diretta da Paolo Ponziano Ciardi e interpreta Berta nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini al Teatro dell'Aquila di Fermo sotto la direzione di Giampaolo Maria Bisanti, con la regia di Damiano Michieletto. È Serpina nella *Serva padrona* e Livietta in *Livietta e Tracollo* di Pergolesi al Comunale di Bologna e al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca. Ha interpretato Zerbine nella prima rappresentazione italiana della *Servante maitresse* di Pergolesi al Festival Pergolesi Spontini di Jesi con la regia di Juliette Deschamps e la direzione di Giacomo Sagripanti. Nel 2011 è Elena nel *Cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota con la regia di Andrea Cigni e la direzione di Sergio Alapont al Comunale di Firenze. Nel 2012 è la Donna/Sirena nel *Rinaldo* di Händel diretta da Ottavio Dantone, nell'allestimento di Pierluigi Pizzi per i teatri di Ravenna, Reggio Emilia e Ferrara. Sempre nel 2012 lavora al Teatro Colón di Buenos Aires nella produzione dei *Due Figaro* di Saverio Mercadante con la direzione di Riccardo Muti e la regia di Emilio Sagi. È Elvira nell'*Italiana in Algeri* di Rossini al Petruzzelli di Bari diretta da Daniele Rustioni e con lo storico allestimento di Jean-Pierre Ponnelle e Lauretta nel *Gianni Schicchi* di Giacomo Puccini al Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze. A gennaio 2013 ha vinto il ruolo di Adina nell'*Elisir d'amore* di Donizetti nella 64ª edizione del Concorso As.Li.Co. di Como. Nel 2013 ha dunque interpretato Adina nei teatri di Brescia, Cremona, Como, Pavia e Trento con la regia di Arnaud Bernard e la direzione di Andrea Battistoni. È stata Carolina nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa al Teatro del Giglio di Lucca e al Teatro Alighieri di Ravenna diretta da Julian Kovatchev e con la regia di Italo Nunziata e Valencienne nella *Vedova allegra* di Lehár al Teatro Filarmonico di Verona con Gino Landi e la direzione di Roberto Gianola. Interpreta Zerlina nel *Don Giovanni* di Mozart per il Regio di Torino diretta da Daniele Callegari. È stata Lisette nella *Rondine* di Puccini nei teatri di Pisa, Modena, Ravenna e Lucca con la direzione di Massimiliano Stefanelli e nel febbraio 2015 debutta il ruolo di Amina nella *Sonnambula* di Bellini diretta da Lorenzo Coladonato al

Landestheater di Salisburgo, dove torna ad interpretare Donna Anna nel *Don Giovanni*. È Musetta al Teatro delle Muse di Ancona, a Cagliari e a Liegi e Don Carlo (Tebaldo) al Teatro Regio in Parma



## Carlo Lepore

Nato a Napoli, vive a Roma, dove ha intrapreso lo studio del canto con Alessandra Gonzag. Ha studiato inoltre con Carlo Bergonzi all'Accademia Chigiana di Siena, Paolo Montarsolo, Joe Giardina, Alberto Zedda e ha perfezionato il repertorio mozartiano con Otto Edelman alla Wiener Kammeroper. Ha vinto diversi concorsi, tra cui il "Giovanni Battista Pergolesi" di Roma ed "Adriano Belli" del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto (1992), debuttando come Dulcamara e Leporello. Dai suoi esordi al Teatro dell'Opera di Roma come Don Basilio, è poi approdato al San Carlo di Napoli dove ha cantato nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa (Conte Robinson), *Il convitato di pietra* (Pulcinella) di Tritto, *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti con la regia di Roberto De Simone, fino ad arrivare al Teatro alla Scala dove, inizialmente scritturato per il ruolo di Giorgio nella *Nina, o sia la pazza per amore* di Paisiello sotto la direzione di Riccardo Muti, è poi ritornato come Don Magnifico nella *Cenerentola* e Mustafà nell'*Italiana in Algeri*, entrambe con la regia di Jean-Pierre Ponnelle e dirette rispettivamente da Bruno Campanella e Corrado Rovaris. È stato inoltre Dulcamara nell'*Elisir d'amore* diretto da Roberto Rizzi Brignoli, Ping nella *Turandot* sotto la direzione di Georges Prêtre e Bartolo nelle *Nozze di Figaro*, diretto ancora da Riccardo Muti. Ospite più volte del Rossini Opera Festival, ha

interpretato i ruoli di Capellio in *Bianca e Falliero*, Hieros in *Le Siège de Corinthe*, Mustafà in *Adina*, Elpino nel *Vero omaggio*, Ginardo in *Matilde di Shabran* con la regia di Mario Martone, Blansac nella *Scala di seta* diretta da Claudio Scimone, Gaudenzio nel *Signor Bruschino*, Astarotte Idraotte nell'*Armida* con la regia di Ronconi e Tarabotto nell'*Inganno felice* (regia di Graham Vick). Tra le sue esibizioni si ricordano inoltre il Reverendo Hylier nella *Visita meravigliosa* di Nino Rota, *La scala di seta* a Berlino sotto la direzione di Alberto Zedda, *La grotta di Trofronio* a Losanna e Poissy con Christophe Rousset, il Signor la Rocca in *Un giorno di regno* di Verdi a Nancy, Seneca nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi (Ginevra, Caën, St. Pölten) e titoli di più rara esecuzione come il *Socrate immaginario* di Paisiello (Teatro alla Scala), *Le astuzie femminili* di Cimarosa come Giampaolo Lasagna, l'*Orfeo* di Sartorio, *Gli amori di Apollo e Dafne* di Cavalli, l'*Euridice* di Peri al Maggio Musicale fiorentino, l'*Aretusa* di Vitali, il *Sansone* di Ferrari, *San Giovanni Battista* (Erode) di Stradella, *La locandiera* (Don Pomponio) di Auletta, *Il divertimento dei Numi* di Paisiello, la *Dirindina* di Scarlatti (Don Carissimo), *L'impresario delle Canarie* (Nibbio) di Giovanni Battista Martini, oltre ai più noti *Ariodante* (Re di Scozia), *Acis and Galatea* (Polifemo), *Giulio Cesare* (Achille) e *Orlando* (Zoroastro) di Händel. Tra i suoi più recenti successi: Melitone nella *Forza del destino* e il debutto in *Falstaff* nel ruolo protagonista al Festival Verdi di Parma; Leporello in *Don Giovanni* a Lucca e Bergamo, al Festival di Savonlinna a Torino, diretto da Christopher Hogwood e a Trieste da Gianluigi Gelmetti, Bartolo nelle *Nozze di Figaro* a Houston e alla Royal Opera House di Londra diretto da Sir Antonio Pappano, *Così fan tutte* a Torino con la regia di Ettore Scola, a Colonia e Londra diretto da Sir Colin Davis, *Il viaggio a Reims* (Don Profondo) ad Anversa con Alberto Zedda, Don Magnifico al Teatro Colón di Buenos Aires, a Napoli, a Roma con la regia di Emma Dante e nel film di Andrea Anderman *Cenerentola*, diretta da Gianluigi Gelmetti con la regia di Carlo Verdone, trasmesso da Rai e in mondovisione, e il debutto in *Gianni Schicchi* a Torino. Tra i recenti impegni, *Il barbiere di Siviglia* al Covent Garden, *Nozze di Figaro* a Glyndebourne e in un tour giapponese di Vienna, *Don Pasquale* a Pechino.



## Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra le città di Piacenza e Ravenna. La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre. In questi anni l'Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal Barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane importanti tournée in Europa e nel mondo nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo. All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russel Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich,

Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente. Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero". Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle "trilogie", che al Ravenna Festival l'hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale l'Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, sempre l'una dopo l'altra a stretto confronto, le opere "shakespeariane" di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Nel 2015 l'Orchestra, diretta da James Conlon, ha avviato un percorso triennale con il Festival di Spoleto attraverso la "trilogia dapontiana" che, dopo *Così fan tutte* e *Le nozze di Figaro*, si completerà il prossimo anno con *Don Giovanni*. L'estate dello stesso anno è stata segnata anche da un duplice appuntamento verdiano con Riccardo Muti: prima il successo al Teatro Alighieri di Ravenna nel *Falstaff*, poi il trionfo nell'*Ermani* per il debutto dell'Orchestra – unica formazione italiana invitata – al Festival estivo di Salisburgo. Di nuovo nell'ambito di Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, nel 2016 la Cherubini è stata il cuore musicale della produzione di Cape Town Opera *Mandela Trilogy*, per poi prendere parte ancora una volta da protagonista al concerto per "Le vie dell'Amicizia", con cui Riccardo Muti ha concluso a Ravenna il gemellaggio musicale iniziato alcuni mesi prima a Tokyo.

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Camera di Commercio di Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".

[www.orchestracherubini.it](http://www.orchestracherubini.it)

### violini primi

Adele Viglietti\*\*, Elena Nunziante, Carolina Caprioli, Thomas De Fonte, Elisa Scanziani, Daniele Fanfoni, Simone Castiglia, Michela D'amico, Tommaso Santini, Giorgia Ghio

### violini secondi

Mattia Osini\*, Manuel Arlia, Francesca Tamponi, Serena Galassi, Monica Mengoni, Anna Carrà, Roberta Amirante, Andrea Pasquetto

### viola

Laura Hernandez Garcia\*, Nicoletta Pignataro, Davide Mosca, Carlotta Aramu, Marcello Salvioni, Claudia Chelli

### violoncelli

Irene Zatta\*, Maria Giulia Lanati, Simone De Sena, Matteo Bodini, Alessandro Guaitolini

### contrabbassi

Giulio Andrea Marignetti\*, Valerio Silveti, Vieri Piazzesi

### flauti

Tommaso Dionis\*, Maria Francesca Rizza

### oboi

Alessandro Rauli\*, Marco Ciampa

### clarinetti

Lorenzo Baldoni\*, Matteo Mastromarino

### fagotti

Marco Bottet\*, Alfredo Altomare

### corni

Vincenzo Musone\*, Manuele Catalano

### trombe

Luca Betti\*, Stefano Angiolini

### timpani/tamburo sul palco

Paolo Nocentini\*

\*\* spalla

\* prima parte



## Coro del Teatro Municipale di Piacenza

Le prime notizie sull'esistenza del coro risalgono al 1804, anno dell'inaugurazione del nuovo teatro. L'impegno prioritario è sempre stato quello di partecipare alle diverse stagioni operistiche del Teatro Municipale, oltre a svolgere un'intensa attività concertistica a favore della città e della provincia.

Gli ultimi anni hanno visto intensificarsi notevolmente l'attività del coro, conseguentemente alla collaborazione con la Fondazione Arturo Toscanini e con il Ravenna Festival, che lo hanno portato ad acquisire una dimensione non più soltanto locale, bensì nazionale ed internazionale, sotto la direzione di Corrado Casati.

Tra le più prestigiose esibizioni si ricordano il Requiem di Verdi diretto da Rostropovich, *Rigoletto* con la regia di Marco Bellocchio, *Nabucco* diretto da Daniel Oren alla presenza del Presidente della Repubblica, lo Stabat Mater di Rossini nel Duomo di Orvieto (teletrasmesso da Rai1), il concerto al Teatro Municipale nel 10° anniversario di «Al Jazeera» (trasmesso in tutti i paesi arabi), *Don Pasquale* diretto da Riccardo Muti (rappresentato, oltre che a Ravenna e Piacenza, a La Valletta, Mosca, San Pietroburgo, Liegi, Colonia e Parigi), *Traviata* con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, *Il matrimonio inaspettato* di Paisiello diretto da Riccardo Muti, *Elektra* di Strauss diretta da Gustav Khun. Nel 2011 prende parte al concerto "Le vie dell'Amicizia" diretto da Riccardo Muti a Piacenza, Ravenna e in Kenia a Nairobi. L'anno successivo partecipa al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca nella realizzazione di *Zaira* di Vincenzo Bellini (con diretta su Rai radio 3) della quale è stato realizzato un dvd; alla

Trilogia Popolare di Verdi con la regia di Cristina Mazzavillani Muti (con rappresentazioni in vari teatri Italiani e trasferte in Oman e Bahrain).

Nel 2013 ha preso parte al concerto "Le vie dell'Amicizia" diretto da Riccardo Muti a Mirandola, a sostegno delle popolazioni emiliane colpite dal terremoto, trasmesso da Rai1, e allo spettacolo a Roncole di Busseto, presso la casa natale di Verdi, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, anch'esso trasmesso in televisione in occasione dei festeggiamenti del bicentenario verdiano. Hanno fatto seguito *Luisa Miller* di Verdi diretta da Donato Renzetti con la Regia di Leo Nucci e la Nona Sinfonia di Beethoven con la Filarmonica Arturo Toscanini diretta da Kazushi Ono e successivamente con l'Orchestra Haydn di Bolzano diretta da Arvo Volmer.

Nella stagione 2014/2015 ha partecipato all'esecuzione di *Simon Boccanegra* di Verdi con Leo Nucci, *L'elisir d'amore* per la regia di Leo Nucci, *Les Contes d'Hoffman* di Hoffenbach, *I due Foscari* in forma di concerto con Leo Nucci, Fabio Sartori e Cristin Lewis, diretta da Donato Renzetti; *Falstaff* sotto la bacchetta di Riccardo Muti, sia a Ravenna Festival, sia a Oviedo in Spagna.

Recentemente ha eseguito il Requiem di Mozart diretto da Rinaldo Alessandrini, *Macbeth* di Verdi diretto da Francesco Ivan Ciampa, *Madama Butterfly* di Puccini diretta da Valerio Galli e ha partecipato ad una tournée di *Falstaff* e *Macbeth* a Savonlinna (in Finlandia) con Ravenna Festival per la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Nel 2015 ha eseguito *La traviata* in forma di concerto a conclusione della prima edizione dell'Italian Opera Academy di Riccardo Muti.

Ha al suo attivo numerosi concerti sinfonici e molteplici registrazioni audio e video attualmente in commercio; tra i più recenti un cd di arie verdiane di Jonas Kaufmann, registrato a Parma, e nel 2015 un cd di Pretty Yende, registrato con l'Orchestra Rai di Torino per la Sony.

#### **soprani**

Maria Caruso, Barbara Pistillo, Miyamura Kaho, Federica Pecorari, Laura Dacomo

#### **mezzosoprani**

Elisa Pellacani, Serena Pulpito, Rumiana Petrova, Sabrina Ciavattini, Sara Piutti

#### **tenori**

Donato Lorenzo, Ezio Pirovano, Namdeuk Lee, Rafis Kustutdinov, Marco Borelli

#### **bassi**

Enrico Gaudino, Carlo Nicolini, Angelo Lodetti, Minho Lee, Sergio Rao



### **Corrado Casati**

Si è diplomato in pianoforte con 10 e lode al conservatorio "Giuseppe Nicolini" di Piacenza. Dal 1986 lavora in teatro come maestro collaboratore al pianoforte e dal 1991 come maestro del coro. In questa veste collabora da anni con varie istituzioni musicali: As. Li. Co. (Milano), Fondazione Arturo Toscanini (Parma), Orchestra Haydn, Teatro Municipale di Piacenza, Ravenna Festival.

Ha lavorato a fianco di importanti direttori d'orchestra tra i quali Maurizio Arena, Angelo Campori, Daniel Oren, Donato Renzetti, Gunter Nuehold, Pier Giorgio Morandi, Mitislav Rostropovich, Riccardo Muti e di registi tra cui Cristina Muti Mazzavillani, Ugo Gregoretti, Pier Luigi Pizzi, Leo Nucci, Pier'alli, Carlo Maestrini. Ha preso parte a varie produzioni operistiche soprattutto del repertorio italiano affrontando spesso anche i titoli più conosciuti del repertorio francese e tedesco.

Con il Coro del Teatro Municipale di Piacenza ha partecipato più volte a esecuzioni del repertorio sinfonico corale e ha all'attivo numerose registrazioni.

Dal 1992 è insegnante di ruolo in Conservatorio.



**Fondazione  
Ravenna  
Manifestazioni**

#### **Soci**

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Confcommercio Ravenna  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna-Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini

#### **Consiglio di Amministrazione**

Presidente Fabrizio Matteucci  
Vicepresidente Mario Salvagiani  
Consiglieri  
Ouidad Bakkali  
Lanfranco Gualtieri  
Davide Ranalli

#### **Sovrintendente**

Antonio De Rosa

Segretario generale  
Marcello Natali

Responsabile amministrativo  
Roberto Cimatti

Revisori dei conti  
Giovanni Nonni  
Mario Bacigalupo  
Angelo Lo Rizzo

Teatro di Tradizione Dante Alighieri  
**Stagione d'Opera e Danza**  
2016-2017

#### **Direttore artistico**

Angelo Nicastro

#### **Marketing e comunicazione**

Responsabile Fabio Ricci  
Editing e ufficio stampa Giovanni Tralbalza  
Sistemi informativi e redazione web Stefano Bondi  
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa,  
Grazia Foschini\*  
Archivio fotografico e redazione social Giorgia Orioli  
Promozione estera Anna Bonazza\*  
Rassegna stampa Ivan Merlo\*

#### **Biglietteria e promozione**

Responsabile Daniela Calderoni  
Coordinamento di sala Giusi Padovano  
Biglietteria e promozione Laura Galeffi,  
Giulia Ottaviani\*, Fiorella Morelli,  
Maria Giulia Saporetti  
Ufficio gruppi Paola Notturmi  
Promozione e redazione social Mariarosaria Valente

#### **Ufficio produzione**

Responsabile Emilio Vita  
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

#### **Amministrazione e segreteria**

Responsabile Lilia Lorenzi\*  
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti,  
Chiara Schiumarini  
Amministrazione e progetti europei Franco Belletti\*  
Segreteria artistica Valentina Battelli, Federica Bozzo  
Segreteria di direzione Elisa Vanoli, Michela Vitali

#### **Spazi teatrali**

Responsabile Romano Brandolini\*

#### **Servizi tecnici**

Responsabile Roberto Mazzavillani  
Assistenti Francesco Orefice, Uria Comandini  
Tecnici di palcoscenico Enrico Berini\*, Christian Cantagalli, Enrico Finocchiaro\*, Matteo Gambi,  
Massimo Lai, Marco Rabiti, Enrico Ricchi, Luca Ruiba,  
Andrea Scarabelli\*, Marco Stabellini  
Servizi generali e sicurezza Marco De Matteis  
Portineria Giuseppe Benedetti\*, Samantha Sassi

\* Collaboratori



FONDAZIONE DEL MONTE  
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473



## **Future** in progress

Realizziamo grandi opere per migliorare la vita delle persone in ogni parte del mondo. Crediamo nel

lavoro e nell'innovazione tecnologica. Operiamo ogni giorno per costruire il futuro delle prossime generazioni.



[www.cmcgruppo.com](http://www.cmcgruppo.com)