

WOLFGANG AMADEUS MOZART

COSÌ FAN TUTTE

Dramma giocoso in due atti KV 588

**Prima rappresentazione:
Vienna, Burgtheater, 26 - I - 1790**

**Razionalismo amoroso
di "Così fan tutte"**

.....

La grande fortuna di *Così fan tutte* è opera del nostro tempo. Prima, l'opera giaceva sotto l'inevitabile incomprensione ottocentesca, sintetizzata nella ambigua condanna wagneriana: "Quanto profondamente son grato a Mozart perché non gli fu possibile inventare per *Tito* una musica come quella di *Don Giovanni*, per *Così fan tutte* una musica come quella di *Figaro!*".

Dove *Così fan tutte* viene retrocesso al livello della *Clemenza di Tito*, compiuta da Mozart per motivi di circostanza, quando si adattò a musicare frettolosamente il vecchio libretto metastasiano per poter essere presente in qualche modo ai festeggiamenti per l'incoronazione dell'imperatore e nuovo re di Boemia.

Il moralismo beethoveniano, che si scandalizzava per il soggetto libertino di *Don Giovanni*, su *Così fan tutte* non si era neppur degnato di manifestarsi, ma è facile immaginarne il giudizio.

L'Europa beethoveniana e wagneriana della fine del secolo scorso, mortalmente seria, continuò a vedere in *Così fan tutte* una copia sbiadita delle " *Nozze di Figaro*" (che alla nuova opera forniva il titolo, da una frase di Don Basilio, con relativa reminiscenza e citazione musicale).

La scarnita schematicità dell'azione pareva accentuarne ancora i caratteri di futile galanteria.

È stata la nostra epoca a trarre in luce il valore originale di *Così fan tutte*, sviluppando la geniale intuizione buttata là da Hoffman nei *Serapions Bruder* circa "l'ironia giocosa" che percorre l'opera.

FOTO DI SCENA



Si era scoperto che quell'ironia è il carattere fondamentale di *Così fan tutte*. Esso la differenzia radicalmente dall'ottimismo amoroso e sociale delle *Nozze di Figaro*. Ci si rese conto che l'ironia di *Così fan tutte* è pochissimo giocosa, nonostante le apparenze, ma sembra sorgere su una tristezza reazionaria e profondamente simile, sfiduciata.

Dopo le felici giornate di Praga e dopo la ripresa viennese di *Don Giovanni*, non è un periodo felice della vita di Mozart quello che gli vede finalmente arrivare, quasi come un contentino, l'ordinazione imperiale d'una nuova opera italiana, con il suggerimento - si dice - dell'argomento che il librettista Da Ponte avrebbe dovuto trattare, togliendo da un fatterello di cronaca mondana accaduto - a quanto pare - a Trieste e divenuto oggetto di spasso e di infiniti pettegolezzi nel mondo brillante della capitale.

Due ufficiali per dimostrare ad uno scettico amico la fedeltà delle rispettive fidanzate, fingono di partire per il campo militare, poi ritornano travestiti da ricchi mercanti albanesi e si mettono a corteggiare ognuno la fidanzata dall'altro. Purtroppo ci riescono entrambi.

Mozart - scrive il Prod'homme - che aveva celebrato l'amore come un valore positivo nel *Ratto dal serraglio* e nelle *Nozze di Figaro*, e che lo celebrerà come un motivo di elevazione sublime nel *Flauto magico*, "Scioglie qui un inno di cinica leggerezza alla *Venus vulgivaga*, insultando il sentimento più sacro e gentile che egli conosca, l'amore di donna".

Con la sua simmetria artificiosa, con l'inverosimiglianza dell'azione, *Così fan tutte* pare allo scrittore cattolico francese Henri Gheon "l'opera buffa tipo, allo stato puro, allo stato aggressivo".

Lo strazio lietamente compiuto dei propri ideali rivela una specie di crudeltà infantile. Anzi, a ben guardare, non si tratta solo della relazione tra i sensi, ma sembra di percepire nell'allegria di *Così fan tutte* il sapore amaro del dileggio gettato su ciò che Mozart aveva di più sacro al mondo: l'amore tra le creature, che costituiva la sua vera e spontanea religione.

La scettica saggezza di Don Alfonso raggela e brucia, come una brinata intempestiva, i fiori del sentimento, dell'illusione amorosa, che ha bisogno di idoleggiare la persona amata come unica al mondo. Invece no: "Giacché giovani, vecchie, e belle e brutte, ripetete con me: *Così fan tutte*". Né la devastazione cinica è a senso unico, che è per parte sua la servetta Despina, *alter ego* femminile di Don Alfonso, ammonisce le illuse padroncine: "In uomini, in soldati sperate fedeltà?".

La precisione galante e geometrica della musica di *Così fan tutte* si colloca in mezzo ad un arido universo dove - suprema iattura per la confidenza infantile dell'anima mozartiana - è sparita la fiducia. Quella che Despina chiama "la disgrazia sì comune a chi si fida in uomo", Mozart la sperimentava durante un doloroso declino delle sue fortune durante gli ultimi anni di vita.

Beethoven, dal più profondo gorgo della scrittura, si buttava panicamente in braccio alla natura, e la *Pastorale* gli schiude la via verso il recupero della gioia nella fratellanza universale. Ma a Mozart mancava questa risorsa: non conosceva Rousseau, e della natura se ne infischiava solennemente.

L'Ottocento tendeva a vedere in *Così fan tutte* una copia sbiadita delle *Nozze di Figaro*. Invece, a farci accorti della sostanziale differenza nonostante superficiali analogie di costume, basterebbe la schematicità dell'azione di *Così*, col suo partito preso di simmetria: due coppie che si scompongono, si ricompongono diversamente, quasi con l'ineluttabile determinazione di elementi chimici; in mezzo Despina, servetta disinvoltata, e Don Alfonso, vecchio galante e cinico, a tirare i fili della vicenda,

maliziosi e disincantati registi.

Nelle *Nozze* la vicenda complessa, frastagliata, piena di rigiri e gremita di personaggi, aveva dato luogo ad una partitura ricca, frondosa, florida: una musica piena di insenature, curvilinea, labirintica.

Tutt'altra cosa la musica di *Così fan tutte*: rettilinea, magra, quasi geometrica nell'ostentata simmetria delle combinazioni vocali. È significativo che in *Così* manchi la grande scena notturna che tanto nelle *Nozze* quanto in *Don Giovanni* ha funzione risolutiva: qui tutto è alla luce del sole, o a quella artificiale della ribalta, ma comunque una luce violenta e spietata, che invade tutti gli angoli e non lascia luogo ad ombre, mette in evidenza spigoli e profili, in un ambiente geometrico di artificiosa limpidezza.

FOTO DI SCENA



Questo è ancora, sì, il simbolo delle *Nozze di Figaro*, con le sue graziette eleganti, coi suoi futili amori, ma è osservato da un altro punto di vista: quasi, è giudicato.

Nelle *Nozze* esso si esplica in piena naturalezza, e dietro non c'è nessun personaggio che tiri i fili delle marionette e faccia il *deus ex machina* come Don Alfonso, il quale appunto per questo viene in certo senso a mettersi fuori di quel mondo e postularne un altro. Quale?

Il Settecento non è soltanto il secolo della frivola galanteria, tutto tabaccherie e parrucchini: è anche il secolo di Diderot e degli Enciclopedisti, di Montesquieu e di Kant, il secolo dell'Illuminismo razionalista.

Non a caso l'opera ha a padrino Giuseppe II, l'Imperatore filosofo e riformatore. Messa su questa strada, c'è il caso che nell'acuminata precisione del segno onde si distingue fra le altre opere mozartiane questa asciutta e nervosa musica di *Così fan tutte*, ci accada di vagheggiare un'affinità, quasi un'allusione segreta al profilo sarcastico e scarno di Voltaire, l'uomo che compendia l'altra faccia del Settecento, e che Mozart giovane non nominava se non per espressioni di virtuosa indignazione.

Ma tante cose c'erano state in mezzo: la vita amara e crudele, la caduta delle illusioni. E c'era stato il *Don Giovanni*, in cui a Mozart per poco non accadeva di fare dell'"ateista fulminato" un eroe nobile e sfortunato.

Solo superficialmente, dunque *Così fan tutte* può sembrare un'appendice delle *Nozze di Figaro*, ma è un'altra cosa e va intesa in altro modo, prestando attenzione a quella striatura di amarezza che s'insinua inconsciamente nello zampillare di arie, duetti, concertati.

L'indulgenza umanamente pietosa era stata il senso ultimo delle *Nozze di Figaro*, sintetizzata nel perdono della Contessa.

Ora in quell'indulgenza *Così fan tutte* introduce una sfumatura diversa, come una punta d'amarezza cinica: indulgenza è ancora la morale dell'opera, ma indulgenza rassegnata sulle debolezze del cuore femminile.

E in questa rassegnazione c'è un gusto amaro, che le *Nozze* non conoscevano. Una stanchezza disillusa. Forse un po' di sarcasmo. L'indulgenza delle *Nozze* riposava sulla generosa convinzione della fondamentale bontà della natura umana. Ma il fantasma di Rousseau è lontano dal pessimismo di *Così fan tutte*. Il genio drammatico di Mozart deve destreggiarsi nel *chassé-croisé* amoroso delle due coppie. Di qua Dorabella bionda, di là Fiordiligi bruna; una in rosa, l'altra in azzurro; un militare in stivaloni neri, l'altro in stivaloni gialli.

E tale è la musica: tutta giochi di calcolate equivalenze, di botte e risposte, Proprio per questo è opera del suo tempo, per questa sua implacabile coerenza nello sviluppare un principio fino alle sue estreme conseguenze, con un'inflessibile risolutezza intellettuale, che è ben degna del secolo dei lumi. Di qui l'imprevista serietà di un'opera che pare uno scherzo: di qui l'amarezza del cinismo spregiudicato di Don Alfonso.

MANIFESTO INAUGURALE

Neues Singspiel.

Im kaiserl. königl. National- Hoftheater
wird heute Dienstag den 26^{ten} Jänner 1790 aufgeführt:
(zum erſtenmal)

COSI FAN TUTTE,
O SIA:
LA SCOLA DEGLI AMANTI.

So machen ſie's, oder: die Schule der Liebhaber.
Ein komiſches Singspiel in zwey Aufzügen.
Die Poëſie von Don. Alvaro de Fonce, Dichter des italiänischen Singspiels bey dem k. k. Hoftheater.
Die Muſik von Herrn Wolfgang Mozart, Kapellmeister in wirklichen Dienſten Sr. Majeſtät des Kaiſers.

Die Dichter ſind nicht unbekant bey dem Publikum die 24 fl. zu geben.

Es iſt am nächſten Comtoag in dem k. k. Nebenſaalſtraße eine goldene Frauenzimmerloge verſehen worden, wor ſelbe geſun-
den, und höchſt geſam, ſie gegen gute Belohnung an die theatraлиſche Kaſſe zu überbringen.

Der Anfang iſt um 7 Uhr.

È l'inquietante consequenzialità dei bambini terribili, ai quali non è prudente affidare quell'arma lucida e tagliente che è il ragionamento, perché sono capaci di trarne le conseguenze più imbarazzanti e pericolose. In sostanza, la ragione profonda dell'amarezza che pervade il riso di *Così fan tutte* sta nel fatto che quest'opera è una grandiosa commedia della menzogna. In essa viene sviluppato sistematicamente, fino a farne l'alfa e l'omega del dramma, un motivo che nelle due opere precedenti era già apparso di sfuggita: la capacità di simulazione della musica; la sua attitudine ad esprimere certi sentimenti, e smentirli contemporaneamente in qualche maniera ineffabile.

La sua evasività concettuale fa di quest'arte la sovrana della bugia e dell'imbroglio, la sola parte che sia capace di dire bianco e nero nello stesso tempo.

Mozart conosceva benissimo il trucco: l'avevo usato ampiamente nella scena notturna in giardino delle *Nozze di Figaro*, con tutto quell'imbroglio di travestimenti; poi ancora, meno a lungo ma più crudelmente, in *Don Giovanni* con lo scambio d'abiti fra Leporello e il suo dissoluto padrone ai danni di Donna Elvira.

Adesso questo gioco dell'essere e del parere diventa il meccanismo stesso dell'azione di *Così fan tutte*, nella quale entra in gioco un nuovo registro espressivo dal momento in cui i due fidanzati, allontanatisi nel loro vero essere di ufficiali, ritornano in scena grottescamente camuffati da ricchi albanesi.

La musica scimmietta l'espressione delle parole e degli atti: e nello stesso tempo è consapevole, in qualche modo indecifrabile, della loro funzione.

Questa commedia del dire e del non dire, dello smentire con la musica il senso dell'azione, culmina nella grande aria tragica di Fiordiligi ("Come scoglio immoto resta"), dove l'espressione drammatica del personaggio offre il destro ad un deliberato proposito di parodia stilistica (e permetteva nello stesso tempo alla cantante Adriana del Bene, detta "la Ferrarese", di esibire la sbalorditiva ampiezza di tessitura per cui andava famosa).

È un'aria da opera seria trasportata in seno ad un'opera buffa, con tutta la sua pomposità tragica. La voce saetta su e giù in passaggi vertiginosi; intervalli smisurati manifestano la concitazione.

La satira artistica si mescola inestricabilmente alla funzionalità drammatica. Mettendo probabilmente in burletta un genere teatrale di cui conosceva ormai a fondo la sostanziale insincerità, Mozart riesce nello

stesso tempo a definire, con la canzonatura, il suo personaggio, accentuando le pose d'alta tragicità a cui la graziosa donnina crede doveroso abbandonarsi.

FOTO DI SCENA



Anche a causa di questa continua commedia della simulazione attraverso la musica, *Così fan tutte* non presenta forti "caratteri", com'era il caso delle due opere precedenti: fa proprio parte del suo cinismo rassegnato che i quattro innamorati non siano che dei manichini, sostanzialmente interscambiabili come i pezzi d'un gioco di pazienza. Le lievi tipeggiature superficiali, che ci mostrano la giovane Dorabella un

tantino più arrendevole e birichina che la contegnosa Fiordiligi, e Ferrando sentimentale, mentre Guglielmo è più focoso, non contano nulla rispetto alla verità fondamentale dell'anima umana.

Unici personaggi veri, non interscambiabili, sono i due artefici della finzione: Don Alfonso e Despina. Ed è ispirata da Don Alfonso la morale della storia:

Fortunato l'uom che prende
Ogni cosa pel buon verso
E tra i casi e le vicende
Da ragion guidar si fa

La parola chiave è finalmente pronunciata, dopo che tutta la partitura dell'opera, col suo gusto delle simmetrie e degli schematismi, con la lucida nettezza dei profili, con quell'imponderabile stilistico che la differenzia dalle *Nozze di Figaro*, non ha fatto che annunziare questa parola, in quella lingua indiretta e completa che è l'espressione musicale.

Ed è per la presenza di questo messaggio che *Così fan tutte* non si potrebbe mai confondere con un semplice divertimento di stile rococò.

Ma sarà poi tutto qui *Così fan tutte*? Nell'arido trionfo della ragione? Ci voleva una sensibilità femminile per scoprire il motivo della segreta pena che percorre quest'opera buffa.

La scrittrice e poetessa francese Martine Cadieu avanza l'ipotesi (già balenata nell'Ottocento al russo Ulibischev) che la verità, la giusta distribuzione delle due coppie era quella della finzione, e non quella della realtà.

Di qui la tristezza, di qui la pena profonda di *Così fan tutte*.

"Queste donne d'un tempo passato - scrive la Cadieu - hanno una volta sola intravisto la possibilità di scegliere il loro amore, e poi l'hanno perduta: impulsivo, spaccone, vanitoso, leggero, Guglielmo era fatto per intendersi con Dorabella, e non con la sua sensibile sposa Fiordiligi che conserverà forse a lungo quell'inclinazione per Ferrando, così terreno e così ingenuo, e che lei non ha diritto d'amare.

La sua giovinezza così presto trascorsa sarà sciupata lontano dalla vita e dall'amore. Per la forza delle cose questi esseri umani ridiventano delle marionette nel loro quadro di convenzione".

Se questo è il significato ultimo di *Così fan tutte*, la verità del sentimento schiacciata dalla "forza delle cose", cioè dalle convenzioni sociali, allora

ecco che il Rousseau, cacciato dalla porta per far largo al razionalismo voltairiano di Don Alfonso, rientra dalla finestra, e quest'operina, un tempo spezzata per la sua leggerezza, rischia di andarsi a collocare accanto ad uno dei più augusti monumenti della cultura tedesca.

Guardiamo le date. *Così fan tutte* è del 1790, e girò presto abbastanza frequentemente in Europa (era a Milano nel 1808, a Parigi nel 1809, a Torino nel 1816). Sarà passata sicuramente per Weimar, nel cui teatro ducale Goethe esternava la sua venerazione per la musica di Mozart.

Le affinità elettive sono del 1807. Che il tragico deragliamento tra Eduard e Ottilie, Charlotte e il capitano, abbia le sue radici nel burlesco incrocio amoroso di Fiordiligi e Ferrando, di Guglielmo e Dorabella?

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

ATTO I

Scena I

Un caffè a Napoli.

Ferrando e Guglielmo, due giovani ufficiali, decantano con ardore e pieni d'orgoglio la bellezza e le virtù delle proprie fidanzate, le sorelle Dorabella e Fiordiligi.

Don Alfonso, un vecchio amico che si reputa un gran conoscitore delle cose del mondo, provoca il risentimento dei due innamorati con i suoi dubbi circa la fedeltà delle donne in generale (Terzetto "*La mia Dorabella*"). Ma nonostante le sue affermazioni accendano gli animi di Ferrando e Guglielmo, tanto che essi giungono fino a sfidarlo a duello, Don Alfonso rimane fermo nel suo irritante scetticismo.

Secondo lui la fedeltà delle donne è come l'araba fenice: tutti credono che esista, ma nessuno l'ha mai vista (Terzetto "*È la fede delle femmine*").

Don Alfonso non si lascia impressionare dalle assicurazioni dei giovani innamorati e propone loro una scommessa, subito accettata di buon grado. Ma la condizione posta da Don Alfonso è che i due giurino solennemente sul proprio onore d'ufficiali di eseguire alla lettera gli ordini che egli impartirà loro.

Don Alfonso ha in mente un piano che metterà alla prova la fedeltà delle due sorelle: chi vincerà la scommessa riceverà cento zecchini. Ma comunque vadano le cose, i tre si ripromettono di organizzare a conclusione della storia un bel banchetto (Terzetto "*Una bella serenata*").

Scena II

Un giardino sulla spiaggia del mare.

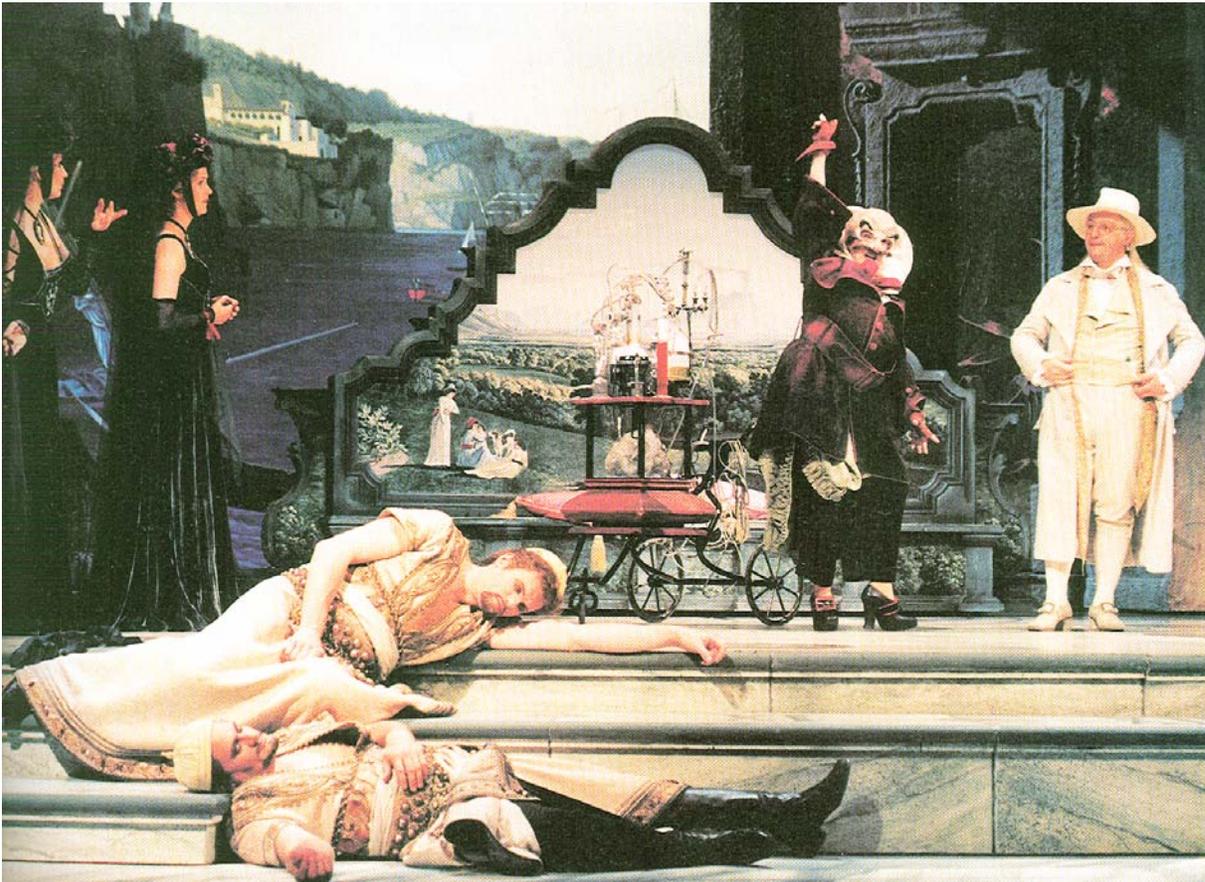
Fiordiligi e Dorabella, due giovani di nobile famiglia, ingenuie ed ancora poco esperte in amore, contemplano rapite due medaglioni cui sono raffigurati i volti dei loro spasimanti (Duetto "Ah, guarda sorella").

Non vedono l'ora di sposarsi ed attendono con impazienza la visita di Ferrando e Guglielmo.

Ma al loro posto compare Don Alfonso: la commedia ha inizio.

La novità che egli è venuto a riferire è così terribile che quasi gli vengono meno le parole (Aria "Vorrei dir, e cor non ho"); per ordine reale, dice Don Alfonso, i due ufficiali dovranno raggiungere immediatamente il campo di battaglia.

FOTO DI SCENA



Atteggiandosi a gran mestizia, giungono allora anche Ferrando e Guglielmo per dire addio alle fidanzate. Al momento della separazione sembra quasi che i quattro non possono reggere al dolore (Quintetto "*Sento, oh Dio, che questo piede*").

Ma più forte del dolore, vero o simulato, è la speranza del ritorno (Duetto "*Al fato dan legge*").

Don Alfonso è soddisfatto di come stanno andando le cose. Un rullo di tamburo segnala ai due ufficiali che è giunto il momento di mettersi in marcia, mentre un coro ingaggiato da Don Alfonso canta le gioie della vita militare ("*Bella vita militar!*").

Una piccola imbarcazione viene ora a prendere i giovani ufficiali per portarli a bordo della nave dove starebbe già ad attenderli l'intero reggimento.

Mentre Don Alfonso quasi non riesce più a trattenere le risa, gli innamorati si fanno le ultime promesse e gli ultimi giuramenti. Al di là di ogni finzione essi sono colti da un senso di malinconia per quello che intuiscono di aver perduto irrevocabilmente (Quintetto "*Di scrivermi ogni giorno*").

Tra le note della canzone militare, la barca con i due ufficiali prende lentamente il largo. Il pensiero delle due sorelle è rivolto agli amanti ormai lontani - e anche Don Alfonso sembra toccato dalla partenza di Ferrando e Guglielmo (Terzettino "*Soave sia il vento*").

Il vecchio scettico pensa intanto alla scommessa fatta con i due giovani: a suo parere una scena d'addio così dolorosa è un chiaro indizio della instabilità dei sentimenti delle donne.

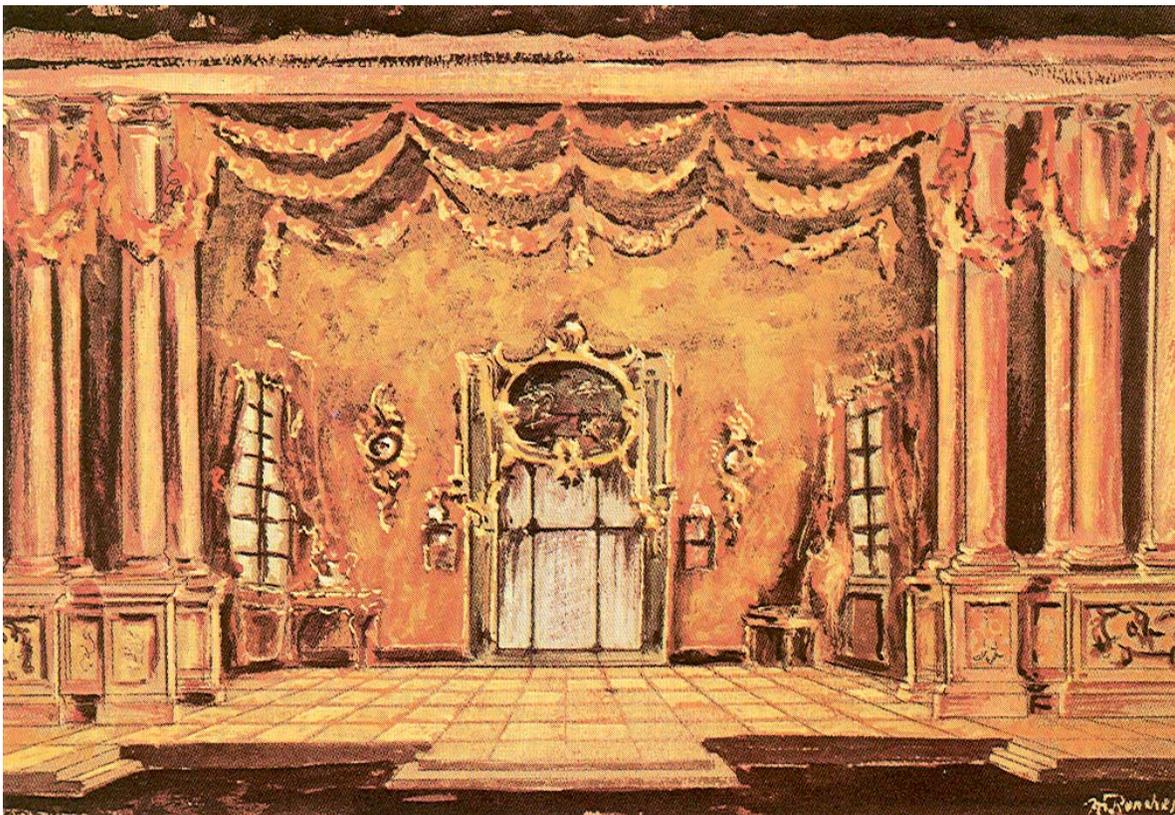
Scena III

Nella casa delle sorelle.

La cameriera Despina si lamenta del lavoro snervante che deve compiere. Ma ecco che tornano le due sorelle, in preda al dolore ed alla disperazione; finalmente fra le pareti domestiche, Dorabella dà libero sfogo al tumulto dei propri sentimenti (Recitativo ed aria "*Ah, scostati - Smanie implacabili*"). Despina ha però un rimedio a questo dolore causato dalla lontananza degli amati: cercarsi dei nuovi spasimanti.

Gli uomini, sostiene infatti la cameriera, sono tutti dei bugiardi che non si meritano la fedeltà delle donne: ma alle padrone tali discorsi sembrano non garbare affatto (Aria "*In uomini, in soldati*").

BOZZETTO



Secondo le condizioni poste da Don Alfonso, per vincere la scommessa Ferrando e Guglielmo devono cercare di sedurre sotto mentite spoglie l'uno la fidanzata dell'altro. Mentre i due si travestono dunque da "albanesi", Don Alfonso si assicura col denaro la collaborazione di Despina, ma senza metterla interamente a parte della faccenda.

Ella crede infatti che il vecchio si preoccupi unicamente di consolare le padrone. Ora che tutto è predisposto, Don Alfonso fa entrare finalmente gli "albanesi", i quali danno ad intendere di essere perdutoamente innamorati di Dorabella e Fiordiligi.

Né le fanciulle; né la cameriera si accorgono del travestimento. I complimenti che gli stranieri, senza porre indugio, rivolgono alle due donne cozzano però contro il più assoluto ed indignato rifiuto di queste (Sestetto "*Alla bella Despinetta*").

Don Alfonso ha allora un'idea brillante: egli fa finta di riconoscere negli stranieri due suoi amici, che è felicissimo di rivedere così all'improvviso dopo tanto tempo; ma tale "sorpresa" non riesce tuttavia a destare il benché minimo interesse in Fiordiligi e Dorabella. Salda come uno "scoglio".

Fiordiligi non vuole infatti venir meno alla fede promessa al suo Guglielmo (Recitativo ed aria "*Temerari! Sortite fuori di questo loco - Come scoglio*"). Ma le insistenti dichiarazioni d'amore degli stranieri inducono le fanciulle a prestare loro attenzione, almeno per un poco.

Guglielmo parla per entrambi, e con tante belle parole mette in evidenza la prestanza fisica sua e dell'amico (Aria "*Non siate ritrosi*" rispettivamente aria alternativa "*Rivolgerete a lui lo sguardo*"). Ma le due donne se ne vanno con collera. Tra le risa trionfanti di Ferrando e Guglielmo, compiaciuti per la reazione delle loro fidanzate, Don Alfonso è sempre convinto che i fatti prima o poi gli daranno ragione (Terzetto "*E voi ridete?*").

Gli ufficiali credono già di aver vinto almeno per metà la scommessa ed offrono magnanimamente a Don Alfonso uno sconto sulla somma pattuita. Questi non si dà per vinto e ricorda ai due giovani che si sono impegnati sul proprio onore di soldati a rispettare fino all'indomani mattina le condizioni della scommessa.

Ferrando e Guglielmo già pregustano le gioie del banchetto con cui festeggeranno la vittoria. Ferrando esalta le virtù dell'amore, senz'altro il "ristoro" più sublime che sia dato in sorte ai cuori umani (Aria "*Un'aura amorosa*"). Adesso Don Alfonso ha bisogno più che mai della collaborazione di Despina; la cameriera promette tutto il proprio appoggio

e si dice sicura del successo. Chiede quindi come prima cosa che egli faccia venire nella sua stanza i due uomini per impartir loro nuove istruzioni.

FOTO DI SCENA



Scena IV

Nel giardino.

Dorabella e Fiordiligi si abbandonano a tristi pensieri. Nel frattempo, facendo finta di non accorgersi di loro, Guglielmo e Ferrando simulano una drammatica scena di suicidio; quando poi con finto stupore si avvedono della presenza delle sorelle, sperano di ottenere "in fin di vita" almeno la loro compassione.

Le fanciulle fanno però di più, si mettono a chiamare soccorso a gran voce: Despina e Don Alfonso corrono a chiamare un medico. E travestita da medico, Despina ricompare subito dopo; si mette a curare gli stranieri con una calamita e tante chiacchiere. Riesce così a "salvarli" dal presunto avvelenamento dell'arsenico con una terapia tutta speciale a cui le sorelle

non possono negare, almeno in parte, il loro aiuto.

Tuttavia la richiesta di un bacio ricostituente da parte dei convalescenti viene respinta ancora una volta in modo piuttosto brusco.

Nelle menti dei giovani si insinua però il sospetto che una collera così ardente possa trasformarsi in breve tempo in un fuoco di tutt'altra natura.

ATTO II

Scena I

Nella casa delle sorelle.

Riesce sempre più difficile a Fiordiligi e Dorabella di tener testa all'eloquenza della cameriera, secondo la cui filosofia amorosa il fatto di cambiare al momento opportuno lo spasimante è una cosa più che naturale; Despina cerca di spiegare alle padrone quale sia la strategia amorosa più facile da seguire per una ragazza di quindici anni (Aria "*Una donna a quindici anni*").

A poco a poco le due ragazze cominciano a provare gusto ed interesse ai consigli di Despina. Dorabella decide così di prendersi il "brunettino" (Duetto "*Prenderò quel brunettino*").

Giunge nel frattempo Don Alfonso per dire alle sorelle di andare in giardino a godersi un piacevole spettacolo.

Scena II

Giardino sul mare.

I forestieri hanno improvvisato una festa a cielo aperto in onore delle loro adorate. Accompagnati da un'orchestrina e da un coro, essi cantano una romantica serenata da una barca vicina alla sponda (Duetto con coro "*Secondate, aurette amiche*").

Con grande imbarazzo, quasi senza parole per il turbamento dei loro cuori, Ferrando e Guglielmo scendono dalla barca e si dirigono l'uno verso la fidanzata dell'altro.

Despina e Don Alfonso si danno allora un gran da fare per facilitare il primo approccio fra le due coppie (Quartetto "*La mano a me date*").

Fiordiligi e Ferrando da una parte, Dorabella e Guglielmo dall'altra, si

avviano così per strade differenti a fare una passeggiata nel giardino. La prima a cedere è Dorabella, sopraffatta dai focosi assalti di Guglielmo. Dopo un attimo di compassione per l'amico tradito, ma allo stesso tempo memore del giuramento fatto sul proprio onore, egli riesce finalmente a far breccia nel cuore della fanciulla.

Come suggello della loro intesa, Dorabella accetta in dono da Guglielmo un ciondolo e gli dà in cambio il medaglione con il ritratto di Ferrando (Duetto "*Il core vi dono*").

FOTO DI SCENA



Meno successo hanno invece le *avances* di Ferrando con Fiordiligi. Dopo alcuni tentativi, egli si decide a rinunciare all'impresa ed a lasciare Fiordiligi sola (Recitativo ed aria "*Barbara! Perché fuggi - Ah, lo veggio*"). Ma non appena Ferrando se n'è andato, Fiordiligi non può più nascondere a se stessa di ardere d'amore per lo straniero. Pentendosi però dei suoi sentimenti, invoca il suo fidanzato lontano di perdonarla per i tentennamenti del suo cuore (Recitativo e rondò "*Ei parte - Per pietà, ben mio, perdona*").

Troppo presto Ferrando ha creduto che la gara si concludesse favorevolmente per loro due; con orgogliosa soddisfazione egli riferisce a Guglielmo che Fiordiligi gli è rimasta fedele. Ma purtroppo questi deve confessare all'amico l'amara verità, che la sua avventura con Dorabella è stata invece coronata da successo. Come prova, egli mostra all'amico il medaglione ricevuto dalla ragazza in cambio del ciondolo.

Ferrando è fuori di sé; Guglielmo invece si può permettere ancora il lusso di fare dello spirito, contento se non altro che la brutta avventura gli ha aperto gli occhi sulla fedeltà delle donne (Aria "*Donne mie, la fate a tanti*"). I sentimenti di Ferrando intanto non potrebbero essere i più contrastanti: sete di vendetta e amore si combattono dentro di lui, senza che egli riesca a vedere una via d'uscita da questo terribile conflitto (Recitativo e cavatina "*In qual fiero contrasto - Tradito, schernito*").

Guglielmo ha ormai per l'amico solo parole d'ironia e di scherno, e chiede a Don Alfonso la metà della somma che, a suo avviso, ora gli spetterebbe. Ma il tempo stabilito per la scommessa non è ancora scaduto ed ancora non è detto che Ferrando debba essere il solo a provare l'umiliazione della sconfitta.

Scena III

Nella casa delle sorelle.

Despina tributa le sue lodi a Dorabella che ha mutato saggiamente i propri sentimenti, mentre Fiordiligi confessa di essere ancora in ambascie. Dorabella si appella allora alle leggi di Amore, il quale provvede sempre a colmare di gioia chiunque si sottometta alla sua tirannia ed a tormentare senza pietà chi invece osi opporsi (Aria "*È amore un ladroncello*"). Fiordiligi spera di poter sfuggire al dilemma che la tormenta travestendosi e sottraendosi al corteggiamento dell'"albanese".

FOTO DI SCENA



Preso una vecchia divisa di Guglielmo, pensa di raggiungere travestita da ufficiale l'amato sul campo di battaglia, per rinsaldare in tal modo quel legame che ancora fino a poche ore prima sembrava incrollabile.

Fiordiligi spera anche che con il suo buon esempio possa aiutare Dorabella a ritrovare la via della fedeltà. Fiordiligi si sente già tra le braccia dell'amato, immune finalmente da ogni tentazione; ma dopo un ennesimo attacco del forestiero anche il suo cuore cede, e la resa è incondizionata (Duetto "*Fra gli amplessi in pochi istanti*").

È ora Guglielmo ad apprendere disperato la notizia del tradimento dell'amata ed a pagare lo scotto del trionfo dell'amico. Dopo quest'esperienza inaspettata i due si sono ormai disillusi circa la fedeltà delle donne.

Don Alfonso consiglia allora di ristabilire le vecchie coppie e di convolare immediatamente a doppie nozze. Con cinismo bonario egli addossa tutta la colpa dell'infedeltà femminile alla ostinatezza dei signori uomini, ergendosi a difensore del gentil sesso: "Così fan tutte" - l'instabilità delle donne non è altro che una legge di natura (Andante "*Tutti accusan le donne*").

Despina, che non si è ancora accorta del travestimento, annuncia che tutto è pronto per le nozze.

Scena IV

In una sala della casa.

Despina sta facendo gli ultimi preparativi per una splendida festa. Sarà ella stessa, travestita da notaio, a presiedere alle nozze delle sue padrone con gli "albanesi": Despina non s'immagina neppure alla lontana che dopo quest'ennesima mascherata ci saranno delle altre nozze, vere questa volta, ma con le coppie invertite.

Nel brindisi generale, se le spose sono rapite nell'estasi amorosa, in Guglielmo si agitano invece i pensieri più neri. Fiordiligi e Dorabella hanno appena finito di firmare il contratto di nozze davanti al "notaio", quando si sentono in lontananza rullare i tamburi, un segnale foriero di sventura: Ferrando e Guglielmo, la cui memoria sembrava essersi spenta nel cuore delle fanciulle, stanno infatti per ritornare dal campo.

Gli "sposi" novelli vanno allora a nascondersi in fretta e furia, per ripresentarsi subito dopo alle fidanzate nei loro veri panni di "reduci". Di

fronte all'imbarazzo delle amate gli ufficiali perdono a poco a poco il loro entusiasmo iniziale.

Scovato il "notaio", fanno subito finita d'insospettirsi.

Despina, che ancora non ha capito l'inganno in cui è caduta insieme alle padrone, inventa immediatamente una scusa: è tornata or ora da un ballo in maschera. Ma la scoperta dei contratti di matrimonio, che Don Alfonso ha fatto cadere "per caso", rivela senza possibilità di scampo l'infedeltà delle dure sorelle: Fiordiligi e Dorabella, pentita, implorano allora i loro innamorati di punirle con la morte.

Ferrando e Guglielmo a questo punto gettano la maschera: le due donne - e Despina con loro - sono stupite e quasi fuori di sé. La cameriera però si sa consolare assai presto con le sue battute di spirito, mentre Don Alfonso riesce a riconciliare gli amanti: dopo questo salutare gioco di reciproci inganni e smascheramenti, essi sanno finalmente di essere divenuti tutti un po' più saggi.

BOZZETTO

