



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

# OS L D O O

venerdì **28 ottobre** ore 20.30 (turno A)  
domenica **30 ottobre** ore 15.30 (fuori abbonamento)  
martedì **1 novembre** ore 20.30 (turno B)

**Così fan tutte**  
**ossia La scuola degli amanti**  
di Wolfgang Amadeus Mozart

stagione 2016



fondazione

## Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

### CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

*Gianluca Galimberti, Presidente*  
*Francesco Marcotti, Vicepresidente*  
*Vito Zucchi, Anna Lazzarini,*  
*Guido Zanetti, Consiglieri*

### COLLEGIO DEI REVISORI

*Renzo Rebecchi, Presidente*  
*Luigi Foresti e Barbara Zanasi, Revisori effettivi*  
*Beatrice Allevi e*  
*Gladis Facchi, Revisori supplenti*

*Angela Cauzzi, Sovrintendente*

### FONDATORI



### SOSTENITORI

*Benemeriti*

**Vito Zucchi**



*Promotori*



*Ordinari*

**A.F.M. di Cremona (Azienda Farmaceutica Municipale) S.p.a.**  
**Autostrade Centropadane S.p.a - Banca Cremonese Credito Cooperativo**  
**Cesini Due di Cesini G. e M. S.n.c. - Euroresin CTC s.r.l. - Fantigrafica s.r.l.**  
**Guindani Viaggi - Linea Com s.r.l. - Prof.ssa Lidia Azzolini - Maglia Club s.r.l.**  
**Nuova Oleodinamica Bonvicini s.r.l. - Paolo Beltrami S.p.A.**  
**Relevés articoli per la danza - Seri Art s.r.l.**



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



Regione  
Lombardia



fondazione  
cariplo



### ***Progetto laboratorio teatrale “La scuola degli amanti”***

Il laboratorio teatrale “*La scuola degli amanti*” è promosso da **FareLegami**, un progetto di welfare comunitario sostenuto da enti pubblici e privati, il cui scopo è quello di ridisegnare il sistema dei servizi mettendo al centro persone, famiglie e istituzioni con l'intento comune di contrastare le vulnerabilità, sostenere le fragilità e prevenire il disagio. Il *Progetto laboratorio teatrale “La scuola degli amanti”* ha visto il coinvolgimento attivo del Teatro Amilcare Ponchielli che, sulla scia del tema fondamentale della funzione di aiuto e sostegno ai soggetti vulnerabili della nostra società odierna, ha impiegato le proprie risorse per coinvolgere un gruppo considerevole di ragazzi, quaranta in totale, che avranno un ruolo attivo nella rappresentazione dell'opera mozartiana.

# **Così fan tutte**

## ***ossia La scuola degli amanti***

Dramma giocoso in due atti KV 588. Libretto di **Lorenzo Da Ponte**

Musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

*Personaggi ed Interpreti*

<i>Fiordiligi</i>	<b>Gioia Crepaldi</b>
<i>Dorabella</i>	<b>Victoria Yarovaya</b>
<i>Guglielmo</i>	<b>Pablo Gálvez*</b>
<i>Ferrando</i>	<b>Matteo Mezzaro</b>
<i>Despina</i>	<b>Barbara Massaro*</b>
<i>Don Alfonso</i>	<b>Andrea Porta</b>

*\*Vincitori Concorso As.Li.Co. 2016*

*direttore* **Gianluca Capuano**

*regia* **Francesco Micheli**

*scene e luci* **Nicolas Bovey**

*costumi* **Giada Masi**

*training e laboratori teatrali* **Eleonora Moro**

**ORCHESTRA I POMERIGGI MUSICALI**

**CORO OPERALOMBARDIA**

*maestro del coro* **Giuseppe Califano**

## **Progetto laboratorio teatrale “La scuola degli amanti”**

**attori Sara Dho, Gabriele Genovese, Giancarlo Latina, Irina Lorandi,  
Helena Mannella, Tomaso Santinon**

*maestro preparatore* **Federica Falasconi**

*maestro di palcoscenico* **Giorgio Martano** - *maestro alle luci* **Giulia Paniccia**

*maestro ai sovratitoli* **Sandro Zanon**

*assistente alla regia e alle scene* **Erika Natati**

*assistente ai costumi* **Gerlando Dispenza**

*direttore di scena* **Agnese Cesari**

*capo macchinista* **Luigi Podo** - *macchinisti* **Leandro Bruno, Sergio Guerrieri**  
*capo elettricista* **Matteo Discardi** - *elettricisti* **Roberto Crose, Lorenzo Palazzolo**

*responsabile attrezzeria* **Federica Bianchini**

*attrezzista* **Alberto Allegretti** - *responsabile sartoria* **Ginevra Danielli**

*sarta* **Fabiana Bernasconi** - *responsabile trucco e parrucche* **Chiara Radice**

*truccatrici e parrucchieri* **Aurora Monea, Laura Francesca Scandroglio**

*scene* **Leonardo Laboratorio di Costruzioni, Parma; Cantieri del Teatro, Como;**

**Re Gianfranco carpenteria tubisteria, Castiglione Torinese;**

**Peroni Sipari, Gallarate (Varese); Lechler vernici, Como**

*attrezzeria* **POLart arredi, Kortrijk (Belgio); Cantieri del Teatro, Como**

*costumi* **Cantieri del Teatro, Como; Sartoria Teatrale Arrigo, Milano**

*calzature* **Epoca, Milano**

*parrucche* **Audello, Torino – illuminotecnica** **Coduri de' Carosio, Como**

*trasporti* **Leccese, Brescia**

### **Nuovo Allestimento**

Coproduzione dei Teatri di OperaLombardia

# **Così fan tutte**

## ***ossia La scuola degli amati***

di **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

**Prima rappresentazione:**  
Vienna, Burgtheater, 26 gennaio 1790

### **LA TRAMA**

L'azione si svolge a Napoli.

**Atto primo.** Conversando con il vecchio filosofo Don Alfonso, gli ufficiali Guglielmo e Ferrando sostengono che le loro fidanzate, rispettivamente Fiordiligi e Dorabella, sapranno mantenersi fedeli in ogni circostanza.

Don Alfonso li contraddice sostenendo che la fedeltà femminile non esiste e che, se si presentasse l'occasione, le innamorate dimenticherebbero i loro fidanzati per passare a nuovi amori. I due, per difendere l'onore delle future spose, intendono sfidarlo; Don Alfonso scommette di poter dimostrare che le fidanzate non sono diverse dalle altre donne: per un giorno Ferrando e Guglielmo dovranno seguire ciecamente le sue istruzioni.

Intanto Fiordiligi e Dorabella stanno ammirando compiaciute i ritratti dei fidanzati, quando arriva Don Alfonso che reca la notizia: i due fidanzati devono partire subito perché richiamati in guerra. Arrivano i due ufficiali che si congedano tristemente dalle fidanzate giurando amore eterno. Al suono di una marcia militare i due uomini fingono di partire e si allontanano su una barca tra i saluti della folla.

La cameriera Despina è intenta a preparare la colazione per le padrone quando costoro irrompono nella stanza sconvolte; informata della situazione, la cameriera espone loro le proprie idee circa la fedeltà maschile e consiglia Fiordiligi e Dorabella a non essere fedeli in quanto i fidanzati faranno altrettanto al fronte.

Le due sorelle vengono convinte da Despina, pagata da Don Alfonso, a ricevere due "nobili albanesi", che in realtà sono i loro fidanzati travestiti, ma la loro presenza provoca l'indignazione delle dame. I finti albanesi si dichiarano loro spasimanti, ma Fiordiligi risponde che resteranno fedeli ai loro amanti sino alla morte. Fiordiligi e Dorabella si ritirano e i due ufficiali sono convinti di aver vinto la scommessa, ma Don Alfonso non è dello stesso parere.

Il vecchio filosofo si allontana con gli albanesi che fingono di avvelenarsi per la disperazione, poi fa credere di andare in cerca di un medico lasciando i due agonizzanti. Le due sorelle iniziano a provare compassione; intanto, travestita da medico, giunge Despina che li fa rinvenire.

La cameriera e Don Alfonso guidano il gioco ed invitano le dame ad assecondare le richieste degli spasimanti; ma, quando i due chiedono un bacio, le due donne rifiutano indignate.

**Atto secondo.** Nella loro camera Fiordiligi e Dorabella vengono convinte da Despina a mettere da parte ogni scrupolo senza essere per forza infedeli agli amanti: giocheranno e nessuno saprà niente, la gente penserà che gli albanesi siano spasimanti della cameriera. Le due sorelle decidono di accettare la corte dei nobili, ma le coppie risultano invertite: Fiordiligi con Ferrando e Dorabella con Guglielmo.

Nel frattempo i due albanesi hanno organizzato una serenata alle dame e Don Alfonso e Despina incoraggiano le donne a parlare con gli amanti, lasciandoli soli.

Fiordiligi e Ferrando si allontanano suscitando la gelosia di Guglielmo il quale offre un regalo a Dorabella, che cede facilmente alla sua corte. Rimasta sola, Fiordiligi manifesta i propri sensi di colpa nei confronti di Guglielmo che lei crede in guerra.

I due uomini si incontrano per raccontarsi gli esiti delle loro imprese amorose. Ferrando esprime il proprio disappunto per il tradimento di Dorabella, mentre Guglielmo, dato che la sua fidanzata non ha ceduto, vorrebbe che Don Alfonso pagasse la scommessa, ma questi chiede di aspettare sino al giorno seguente.

Le due sorelle si confidano con Despina; Dorabella esorta Fiordiligi a cedere, mentre costei vorrebbe rimanere fedele a Guglielmo e decide di travestirsi da soldato per raggiungerlo al campo. Ferrando interviene chiedendo la sua mano; a questo punto Fiordiligi abbandona ogni resistenza. Don Alfonso, ormai vincitore della scommessa invita i due amici a non drammatizzare troppo perché tanto "così fan tutte".

Nel frattempo Despina organizza i preparativi delle nozze. Mentre le coppie di sposi brindano, arrivano Don Alfonso e il notaio (Despina travestita) e viene firmato il falso contratto nuziale.

Ma una marcia militare annuncia il ritorno dei due ufficiali; Fiordiligi e Dorabella, terrorizzate, costringono i nobili albanesi a nascondersi nella stanza accanto e si preparano ad accogliere Ferrando e Guglielmo che fingono di insospettirsi quando vedono il notaio e il contratto.

Don Alfonso rivela alle dame l'inganno loro giocato e si giustifica dicendo di aver agito a fin di bene per rendere più saggi gli sposi.

Le coppie si ricompongono e tutti cantano la morale: «Fortunato l'uom che prende/ogni cosa pel buon verso/ e tra i casi e le vicende/da ragion guidar si fa».

## **La scuola degli amanti distratti**

**S**e c'è nella storia dell'opera una *pièce* che sintetizza tanto sul piano musicale che su quello letterario la complessa dialettica tra autenticità e finzione, è proprio il *Così fan tutte* (1790) di Mozart e Da Ponte. L'opera, la terza della fortunata collaborazione tra il compositore salisburghese e il poeta trevigiano, si situa sotto l'egida delle due sorelle maggiori, *Le nozze di Figaro* (1786) e il *Don Giovanni* (1787). Ad esse l'accomuna la satira sociale che mette in luce e deride le debolezze dei personaggi, non più eroi o divinità, ma uomini in carne ed ossa. La sottile eppur fondamentale differenza risiede nel fatto che, per quest'ultimo libretto, Da Ponte non si sofferma unicamente sull'incoerenza dell'universo maschile, ma rivolge il suo sguardo critico anche verso quello femminile. Opera oggi amatissima dal pubblico – certamente l'attualità dell'intreccio non è estranea a questo successo – il *Così fan tutte* ha rischiato di finire nell'oblio durante l'Ottocento, secolo che in essa volle vedere un maldestro saggio di cinismo e misoginia. Al contrario, la convergenza di molteplici elementi della cultura letteraria e musicale del Settecento ne fanno un capolavoro dell'opera buffa, perfettamente integrato nel contesto sociale e artistico in cui vide la luce.

### **Prima le parole...**

Nell'opera buffa lo sviluppo dell'azione è un elemento preponderante rispetto al dramma per musica. Quest'ultimo suole mettere in scena situazioni e personaggi per lo più già noti. La sorpresa e l'imprevedibilità sono invece necessarie alla riuscita di un libretto comico. Anche ai giorni nostri, uno spettatore che si avvicinasse al *Così fan tutte* per la prima volta resterebbe irretito dall'intrigo di Da Ponte e ancor più sedotto dalla trasposizione musicale di Mozart. Ciononostante, l'ispirazione letteraria non doveva di certo mancare al poeta: tra le numerose fonti plausibili per il *Così fan tutte* si trovano testi di Boccaccio, Shakespeare, Marivaux, Goldoni, solo per citare i più noti. Di fatto, Da Ponte costruisce il suo libretto su un sottile sfondo di verità-verosimiglianza, propizio all'ingegnoso sviluppo dell'azione. Una volta delineato uno scenario familiare, si diverte a mescolare tutte le carte del gioco per confondere le piste.

L'azione si svolge nella Napoli di fine Settecento, città intellettualmente viva, patria di illuministi e quindi, plausibilmente, anche del filosofo Don Alfonso. La scelta di un'ambientazione in una città meridionale non è casuale. Già nel *Don Giovanni* il Sud, incarnato nella radiosa Siviglia, ha la meglio sul Nord senza troppe difficoltà (si pensi a Donna Elvira, «dama di Burgos», illustre vittima di Don Giovanni ancor più che Donna Anna o Zerlina). Nel *Così fan tutte* le due protagoniste femminili vengono da Ferrara, città all'epoca più che mai lontana da Napoli. Fiordiligi e Dorabella sembrano essere completamente al di fuori della realtà partenopea. Per esempio, quando Don Alfonso annuncia la partenza di Guglielmo e Ferrando – i loro fidanzati – con il pretesto che sono stati chiamati al campo di battaglia, le belle ferraresi gli credono senza batter ciglio. Evidentemente ignorano che, nel secondo Settecento, il regno di Napoli non ha praticamente mai partecipato ad alcuna campagna militare. La stessa 'incoscienza' denota i sentimenti che legano le due coppie. All'inizio dell'opera le sorelle ammirano estasiato i ritratti di Guglielmo e Ferrando



(duetto «Ah, guarda, sorella» I, 2), sospirando d'amore per loro. Forse è proprio questo il problema: a forza di tanto osservare dei ritratti (ed un po' meno, evidentemente, le persone), non riescono neanche a riconoscere i loro fidanzati quando questi si ripresentano, travestiti da albanesi, a casa loro! Un'altra strizzata d'occhio di Da Ponte per sottolineare che in realtà Fiordiligi e Dorabella non si sono mai soffermate a guardare realmente chi sono gli uomini che un giorno sposeranno. Dal punto di vista dei fidanzati, non si può dire che la loro sensibilità sia più acuta. Guglielmo e Ferrando prorompono letteralmente sulla scena nel primo atto con un moto d'indignazione alle parole provocatorie di Don Alfonso (terzetto «La mia Dorabella/ capace non è» I, 1). Sollecitati dal filosofo, enunciano le qualità delle loro promesse spose:

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...

Tutti elementi più di forma che di sostanza, che suscitano l'ilarità di Don Alfonso. In fondo, anche loro conoscono poco le fidanzate, e la descrizione che ne danno appare più idealizzata che realista. Per esempio, malgrado la «nobil educazion» vantata da Guglielmo, nessuna delle due sorelle capisce Despina quando, travestita da dottore, parla in latino («Salvete, amabiles/ Bonae puellae!» II, 16). Come si conveniva a delle ragazze di 'buona famiglia' dell'epoca, Fiordiligi e Dorabella non pensano ad altro che a sposarsi. La cameriera Despina, quasi un alter-ego capace di dar voce ai loro pensieri inconfessabili, le consola dopo la presunta partenza per la guerra dei due fidanzati con «La pura verità: due ne perdetè/ Vi restan tutti gli altri» (I, 9). In fondo, è vero che un uomo vale l'altro: anche per questo la loro costanza, messa alla prova dal tranello di Don Alfonso, si sgretola nell'arco di poche ore come sabbia al vento.

### **... e poi la musica**

L'originalità del testo di Da Ponte non poteva passare inosservata agli occhi di un compositore curioso ed attento come Mozart, che moltiplica il gioco di citazioni musicali come in un effetto caleidoscopico. Dal punto di vista dello stile, i diversi livelli di linguaggio contenuti nel libretto si prestano ad un effetto di contrasti. L'aria di Dorabella «Smanie implacabili» (I, 9) trasporta lo spettatore nell'universo dell'opera seria. Il linguaggio, improvvisamente erudito («Esempio misero/ d'amor funesto/ darò all'Eumenidi / se viva resto»), trasfigura Dorabella in una eroina di stampo metastasiano. Mozart sta al gioco: sostiene gli accenti della voce con un accompagnamento incalzante che ricorda il fremere dei venti, istituendo così un efficace parallelismo tra lo stato d'animo della protagonista e la natura, tipico delle arie dell'opera seria. Naturalmente c'è molta ironia nella maniera in cui il compositore tratta questo testo: la reazione di Dorabella è sproporzionata rispetto alla realtà, ma a quest'altezza il pubblico ha ancora il beneficio del dubbio. In «Smanie implacabili» la musica asseconda le parole, ma altrove Mozart si ingegna a rivelare ciò che il testo nasconde. L'aria di Fiordiligi «Come scoglio immoto resta» (I, 11) rappresenta, dal punto di vista letterario, il complemento di «Smanie implacabili», a cui l'accomuna uno stato d'animo 'stereotipo' affine. Solo alla vista dei due albanesi, cioè al percepire la minaccia di seduzione che incombe su di lei e sua sorella, Fiordiligi appare ansiosa di proteggersi, dichiarando l'immutabilità dei suoi sentimenti:

Come scoglio immoto resta  
contro i venti e la tempesta,  
così ognor quest'alma è forte  
nella fede e nell'amor.

Le sue parole manifestano certamente un nobile proposito, ma la musica esprime tutto il contrario! La fermezza che l'immagine dello scoglio su cui si infrangono onde e venti dovrebbe trasmettere viene smentita dalla musica: l'uso di intervalli impervi (alcuni di quasi due ottave) e la tessitura che spazia da un estremo all'altro dell'ambito vocale rendono l'idea della confusione che si sta delineando nell'animo di Fiordiligi.

Inizialmente più seria e controllata di Dorabella, a cui il gioco di seduzione non sembra creare sensi di colpa (scena e duetto «Sorella, cosa dici?» II, 2), Fiordiligi appare ancora più commovente nel tentativo di resistere all'inevitabile. Il modello dell'opera seria è sempre presente, così come la scrittura vocale richiama il tormentato personaggio di Donna Elvira nel *Don Giovanni*. È proprio grazie a questo tipo di effetti che lo svolgimento dell'azione, sempre sul filo dell'ambiguità, assume maggior rilievo e contrasto, rendendo ancora più efficace il meccanismo della capitolazione finale delle due sorelle. Davanti all'espressione di tanta (e affettata) nobiltà di sentimenti, la voce di Despina non esita a farsi sentire come un soffio di autenticità. Più che vicina alla Susanna di Figaro, Despina appare come una cugina di Leporello: la sua prima entrata in scena, scandita dai versi «Dal mattino alla sera/ si fa, si suda, si lavora, e poi/ di tanto che si fa nulla è per noi» ricorda il celebre «Notte e giorno faticar/ per chi nulla sa gradir» del servo di Don Giovanni. Ma, ben più audace di Leporello, la cameriera non ha paura di dire la sua davanti alle sorelle che la ascoltano scandalizzate. La lezione di Despina, che si fa complice della burla di Don Alfonso, è schietta (aria «In uomini, in soldati sperare fedeltà?» I, 9) come semplice è la musica che l'accompagna – ritmo ternario e melodia sillabica che non ha bisogno di troppi fronzoli per esprimere la sostanza del ragionamento: è inutile illudersi che gli uomini siano fedeli, meglio ripagarli con la stessa moneta. Proprio nelle sue parole viene anticipato il motto finale *Così fan tutte*, ma nella versione femminile: «Di pasta simile/ son tutti quanti».

L'universo maschile, formato da Guglielmo, Ferrando e Don Alfonso presenta un'altrettanto complessa varietà di sfumature psicologiche. Dall'inizio dell'opera, si intravedono le grandi linee del carattere dei due fidanzati: sognatore e idealista Ferrando (è proprio lui a vantare il 'pensar sublime' e il 'disinteresse' della sua fidanzata), epicureo e più attento alle cose terrene Guglielmo.

Anche Ferrando si staglia a tratti sulla scena come un personaggio metastasiano: nell'aria d'affetto «Un'aura amorosa» (I, 12) è impossibile non vedere il riflesso della nobile compostezza di Don Ottavio in «Dalla sua pace». Mozart traduce la sensibilità di Ferrando in un sottile gioco di richiami musicali che ritornano in momenti strategici dell'opera. Ferrando si impegna, nel caso in cui risultasse vincitore della scommessa con Don Alfonso, a utilizzare il denaro per offrire una serenata alla sua Dorabella (terzetto «Una bella serenata» I, 1). Non è un caso che il compositore abbia deciso di riutilizzare il tema d'apertura del terzetto nel secondo atto, nella scena in cui Ferrando seduce Fiordiligi (duetto «Deh, partite/ Ah, no, mia vita» II, 12). Ancora una volta siamo trasportati nei meandri dell'ambiguità: se Ferrando sta solo 'fingendo' con Fiordiligi, per quale motivo ricorrerebbe allo stesso tema che aveva cantato poco avanti, ispirato dall'amore per Dorabella? L'affinità di carattere tra Ferrando e Fiordiligi è evidente: entrambi hanno una visione idealizzata dell'amore. Mozart ci trasmette l'impressione che il loro incontro sarà inevitabile e che fin dall'inizio i due siano destinati ad amarsi. All'emotività di Ferrando fa da contrasto il carattere godereccio di Guglielmo. Il libretto è disseminato di riferimenti alla sua golosità. Ferrando vorrebbe cantare una serenata, Guglielmo indire un banchetto; Ferrando si accontenta di 'un'aura amorosa' in ricompensa dei suoi sospiri, mentre Guglielmo si preoccupa di sapere se ed a che ora si mangerà.

Quando arriva insieme a Ferrando travestito da albanese, Guglielmo punta immediatamente sulla seduzione di ciò che è visibile («Non siate ritrosi» I, 11). Il suo invito è infatti a 'guardare', 'osservare' e 'toccare' le numerose qualità, fisiche e materiali, che lui e Ferrando offrono allo sguardo curioso delle sorelle. Mozart ha dispiegato per Guglielmo il tipo di vocalità di un buffo, non a caso affine a quella di Figaro e Leporello (specialmente nelle arie di enumerazione come «Non più andrai, farfallone amoroso» e «Madamina, il catalogo è questo»). Questa vena è ancora più evidente nell'aria «Donne mie la fate a tanti» (II, 8), in cui l'eco musicale del «Voglio fare il gentiluomo» di Leporello viene chiaramente ripreso sia nell'introduzione strumentale che nel testo («Li comincio a compatir... M'avvilisce in verità»).

Come un burattinaio che muove i pupazzi attraverso fili invisibili, Don Alfonso osserva compiaciuto lo svolgersi dell'intrigo che lui stesso ha creato. La sua presenza è imprescindibile: di fatto, sarà lui a dipanare il bandolo della matassa nel momento di maggiore confusione. Alla sorpresa generale, il filosofo consiglia a Ferrando e Guglielmo di sposare le due sorelle (scena ed aria «Ebben pigliatele/ com'elle son» II, 13), poiché essi hanno mostrato di agire con altrettanta leggerezza. La lunga esperienza della vita e delle cose del mondo autorizza Don Alfonso ad assumere un tono distaccato e divertito al tempo stesso. Non ha bisogno di molte parole per esprimersi: i suoi interventi sono lapidari e contengono le chiavi dell'opera. Nel terzetto «È la fede delle femmine» (I, 1) Don Alfonso si può permettere di affermare con certezza quello che i due giovani si ostinano a non credere, ovvero

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

Alla domanda *dove sia* Mozart decide far rispondere la musica: dapprima una pausa, poi un intervento degli archi che anticipano le parole del filosofo: «Nessun lo sa». Molto prima di sventolare sotto il naso degli increduli giovanotti il proverbiale motto *Così fan tutte*, Don Alfonso ha già vinto la sua scommessa, e Mozart e Da Ponte la loro.

(testo a cura di **Barbara Nestola**)

## Musica Amorevole

di Gianluca Capuano

Accostarsi a un capolavoro come *Così fan tutte* significa innanzitutto per me lasciarmi assalire da infinite suggestioni letterarie. A partire dalle *Memorie* di Da Ponte, che ho riletto nelle fasi di preparazione all'opera, una sorta di viatico al mondo insieme leggero e profondo, (a-)morale di questo scorcio di Settecento. Le Memorie del nostro librettista, stampate per la prima volta a 'Nuova Jorca' nel 1823 e che rimandano immediatamente agli omologhi di Goldoni (1787) e Casanova (1798), ci trasportano in un mondo singolare, la Venezia del '700, popolata da abati licenziosi, donne senza scrupoli alla ricerca di dote, padri e madri disposti a mettere a repentaglio la virtù delle proprie figlie per ritorno economico, e poi il gioco d'azzardo elevato a raffinatissima arte, improvvise e rocambolesche fughe dai debitori, ma soprattutto, onnipresente – in ogni momento della giornata, in ogni angolo della città lagunare, nei palazzi, nelle chiese, nelle botteghe – il sesso: il vero tessuto connettivo di una società che l'occhio moralista ottocentesco ha voluto giudicare decadente. Il sesso vissuto con spregiudicatezza e leggerezza relega l'io morale in un angolo, i nostri memorialisti mostrano un io diverso in ogni occasione, un io che risulta frantumato in mille pezzi quali sono le calli e i canali di Venezia. Somma espressione di questa diaspora dell'io morale è il carnevale: tempo di tutte le eccezioni e trasgressioni, la città non è più popolata da nobili, mercanti, artigiani, questuanti, ma da maschere senza identità, senza morale. Il cosiddetto 'libertinismo' settecentesco riprende da una parte le istanze dello scetticismo ed epicureismo antichi, ma anche l'affermazione rinascimentale dell'uomo come centro assoluto del mondo. Non credo che possiamo capire a fondo un'opera come *Così fan tutte* se non comprendiamo il contesto di quell'epoca. Qualsiasi interpretazione moralistica sarebbe totalmente fuorviante. Nel libretto di Da Ponte risuona sia la vicenda di Cefalo e Procris delle *Metamorfosi* di Ovidio sia il canto XVIII dell'*Orlando furioso*; nell'opera si innalzano ai sommi livelli dell'arte, con le parole e con la musica, due elementi: la maschera e la geometria delle passioni. In questa sorta di carnevale eterno vissuto dalle nostre due coppie, una girandola messa in moto da un finto filosofo e da una femminista *ante litteram*, è l'io morale a soccombere; rimane solo, alla fine, l'utopia di un mondo morale allorché le due coppie si riconciliano non soddisfacendo però né il pubblico né loro stesse. Molti sono i modelli citati dalla letteratura su *Così*; a mio avviso modello supremo per la macchina teatrale dei travestimenti doppi e incrociati è il divino Marivaux (ovviamente erede, in questo, di Molière). Le sue *Fausse confidences* erano una hit assoluta a Vienna negli anni di composizione di *Così*. Sul versante delle geometrie della macchina teatrale vorrei ricordare un testo presente nella biblioteca di Mozart, *Die Metaphysic in Connexion mit der Chemie* del teologo e teosofa Friedrich Christian Oetinger (1770), ammiratore di Jacob Böhme, traduttore di Swedenborg, insomma rappresentante di quella temperie culturale di stampo rosacrociano assai in voga all'epoca, e che certamente non mancò di affascinare Mozart, amico di Franz Anton Mesmer che otterrà eterna fama più dal libretto di Da Ponte che dalle sue teorie scientifiche. Le affinità chimiche tra gli elementi ci rimandano a una geometria presente nella natura e

trasponibile alle passioni umane. Così fan tutte anticipa di qualche anno il capolavoro di Goethe (*Le affinità elettive*, 1809), il Libro degli affetti geometrici, che sembra riprendere alla lettera molti aspetti del libretto dapontiano. Tutto è doppio in natura, afferma Goethe, come la foglia della Ginko biloba («È una cosa sola viva/ che in se stessa si è divisa?/ O sono due che hanno scelto/ di conoscersi come una?»).

Tale abbondanza di risonanze letterarie e filosofiche investe necessariamente il carattere della partitura mozartiana che anche, come solo può fare la musica, vive di pluristratificazioni di senso. Il miracolo realizzato da Mozart è quello di sapere rendere coi suoni la malizia travestita da ingenuità, e una sorta di ubiqua profondità leggera e profonda leggerezza; si tratta di musica 'amorale' (mi si conceda il termine) nel senso di pre-soggettiva, se per soggettiva si intende quella affermazione 'morale' dell'io messa in scena per esempio da Beethoven. Qui Mozart gioca a fare l'eterno fanciullo, è ancora il Mozart dei giochi di parole sboccati con la sorella ma insieme il profondo (e quanto profondo!) regista degli affetti umani.

Stilisticamente il mio Mozart è certamente più una conseguenza di Monteverdi che una anticipazione di Beethoven; centrali per la mia formazione e il mio modo di far musica sono stati, più ancora che le esecuzioni, i testi di Nicolaus Harnoncourt, specialmente quelli assolutamente illuminanti su Mozart e sul romanticismo. L'ascoltatore se ne accorgerà dalla realizzazione libera e 'retorica' (nel senso della teoria degli affetti) dei recitativi, dall'uso 'naturalistico' e tellurico di trombe e timpani (sentiremo in orchestra trombe naturali, non moderne!), dall'ossessivo lavoro di microarticolazione negli archi e nei fiati. Tanta strada ha fatto la *performance practice* dalla moderna riscoperta di Così a opera di Fritz Busch (Glyndebourne, 1934), e del resto è felice sbocco della ricezione musicale una riconsiderazione del valore di un'opera. Come il libretto di Da Ponte, a torto, fu considerato a lungo debole, amorale, non all'altezza della musica (Hanslick, Wagner) e poi definitivamente riabilitato, così anche i criteri di esecuzione della musica di Mozart meritavano una 'rispolverata' da parte di una generazione di musicisti (a partire dagli anni '90 del '900!) più attenta al contesto del compositore, alla trattatistica, alle acquisizioni dell'organologia. Per un'immagine della musica di Mozart non dico migliore ma sicuramente diversa.

## Mozart in the jungle

### La Scuola degli Amanti: Mozart ai tempi dei reality tv

di Francesco Micheli

È per me abbastanza complicato parlare di *Così fan tutte*: questa è l'opera che trent'anni fa mi fece innamorare del teatro lirico e mi aiutò a capire che il mondo del melodramma – quella folle forma di spettacolo in cui i personaggi parlano, ridono e muoiono cantando – sarebbe diventato il mio. Il debutto avvenne proprio vent'anni fa con l'allora Circuito lirico lombardo: ritrovarmi oggi a mettere in scena *Così fan tutte* per Opera Lombardia, dolcemente gravato dal doppio anniversario succitato, è di reale e particolare emozione. Sarete spero indulgenti verso l'amore totale, incondizionato e forse discutibile che io nutro per l'ultimo titolo della trilogia Mozart-Da Ponte: per me, come già vi dicevo, *Così fan tutte* è l'opera più bella al mondo!

Tale premessa può risultare ancora più eccentrica se letta con gli occhiali degli artisti e intellettuali del XIX secolo. L'idealismo romantico visse una cocente delusione, scoccata da un'opera il cui soggetto tratta la turpe scommessa sessuale giocata da tre amici e consistente nel progetto di seduzione che due ragazzi devono conseguire sulle rispettive fidanzate dei soci, sorelle tra loro! Wagner e Beethoven trovavano incomprendibile l'interesse e il lavoro spesi da Mozart, il divino genio salisburghese, nei confronti di un soggetto tanto discutibile e amorale, espressione forse della decadenza di costume alla fine del XVIII secolo, sintomo evidente della decadenza irrimediabile dell'*ancien régime*. Eppure per me *Così fan tutte* è l'opera migliore al mondo... e, nel nominarla, non posso non proseguire citando il sottotitolo: la scuola degli amanti. Altro che opera buffa! L'estremo capolavoro di Mozart e Da Ponte è un dramma didattico, un luogo teatrale in cui evidentemente – stando al sottotitolo – qualcuno vuole insegnare qualcosa a qualcun'altro. Da questa premessa abbiamo preso le mosse nell'affrontare il progetto: il 'nostro' *Così fan tutte* deve essere una scuola e a scuola ci vanno i ragazzi, giovani quanto i quattro amorosi protagonisti della vicenda d'ambientazione partenopea, città dell'amore: l'«Amore», materia di insegnamento principale del professor Don Alfonso. Ci è sembrato naturale – di più – urgente, approfittare di quest'occasione per fare scuola di teatro ai giovani delle città ove verrà allestito il nostro spettacolo. La musica e il teatro sono grandi maestri di bellezza e di vita e, per un anno, quaranta ragazzi e ragazze delle nostre quattro città hanno fatto scuola con Mozart. Per carità, una scuola leggera, entusiasta ma senza cattedre, alla stregua del metodo di insegnamento di Don Alfonso, libero pensatore illuminista che, come i soci francesi, fa lezione in piazza. Fortissima la volontà di Mozart e Da Ponte, intellettuali filantropi accomunati dallo sguardo appassionato sull'umanità, di esaltare il potere comunicativo dell'opera, straordinario volano dialettico tra le persone, mezzo di elevazione e di conoscenza. Quello stesso desiderio anima noi, sospesi nel confine di un millennio che segna l'avvento di un'era che siamo soliti appellare globalizzazione.

*Così fan tutte* parla ai ragazzi di oggi con la stessa forza con cui sfacciatamente si rivolgeva alla gioventù europea figlia della Rivoluzione: come Don Alfonso vogliamo portare quest'opera in piazza, condividendo il portento musicale, il gioco teatrale e la

profondità di scavo che tale capolavoro operistico regala a piene mani. Ecco il primo ostacolo: qual è la piazza di oggi? Certamente non più il caffè in cui Guglielmo, Ferrando e Don Alfonso amano conversare. La vera piazza e luogo di incontro di oggi sono i social network... Facebook, Instagram, Twitter... A dirla tutta non c'è dramma più intimo di *Così fan tutte*: salvo il primo quadro, messo lì a mo' di prologo, il resto dell'opera si consuma totalmente in interni, composti da salotti e camere da letto. In questi spazi privati si consumano azioni proibite e peccaminose, se giudicate secondo l'etica corrente. Eppure la kermesse di tali gesta malandrine viene suggellata da una massima finale intonata a piena voce dai personaggi coinvolti nell'opera; tale massima sembra provenire direttamente dalla penna più ispirata di Voltaire.

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

La posta in gioco è alta, lo sguardo è lucido, filosofico, spietato: lo stesso sguardo che scruta gli amplessi di questi amanti traditori. Ora si capisce perché Wagner bollasse *Così fan tutte* come un'opera immorale. Di più, incomprensibile. Lo *show-business* dei tempi contemporanei ci ha abituato a ben peggio: molti dei *reality* televisivi ci mostrano ragazzi degni di nota solo perché segregati in una casa dove, tra noia e libertà, vivono uno scatenamento degli istinti, consumano azioni sconcertanti, il tutto sotto lo sguardo voluttuoso e disincantato dei guardoni che trovano divertente spiare la vita privata degli altri. In verità l'essenza dei *reality* sembra essere il soggetto di *Così fan tutte*. Se fossi un regista televisivo, il titolo di questo capolavoro offrirebbe il perfetto nome di un *talent-show* in cui assistiamo a giovani coppie di innamorati che giocano l'una contro l'altra, disposte a tutto pur di dimostrare che la propria relazione è la migliore al mondo, meritando così il premio finale: un bel matrimonio. Cose molto simili succedono nei programmi televisivi di oggi e questa è l'essenza della scommessa che Don Alfonso gioca sulla pelle di quattro giovani amici.

In effetti spesso vengo colto dal desiderio di bollare tutti questi spettacoli come futili e immorali, esattamente come Wagner & co. fecero proprio con *Così fan tutte*...

È in quel momento che ripenso ai versi succitati, morale posta alla fine del *Così fan tutte*: mi sembra un'eredità da condividere, fondamentale da tenere a mente per salvarci dalla furia ideologica e guerrafondaia da cui siamo circondati oggi.

Abbiamo perciò chiamato a raccolta sul palcoscenico i giovani cantanti dell'AsLiCo, italiani e stranieri di talento; abbiamo goduto dell'esperienza di questo straordinario circuito regionale, unico della qualità della propria confezione artigianale; abbiamo portato sul palcoscenico quaranta ragazzi di Brescia, Cremona, Como e Pavia: abbia-



mo raccolto tutta questa gente e abbiamo creato per loro un viaggio dentro l'opera, un strano incrocio tra un *reality* e un *talent-show*; è un gioco delle coppie in cui, senza nessuna esclusione di colpi, il presentatore Don Alfonso e la soubrette Despina sono maestri di cerimonie per selezionare la coppia vincitrice.

Come per l'opera ci poniamo le stesse domande sul senso della televisione nel mondo di oggi, così bisognoso di apprendere valori positivi: cosa ha da insegnare tutto questo ai nostri giovani? Cos'ha da dire l'antica incantevole musica di Mozart ai figli di iTunes? Tolleranza, capacità di ascoltare, amore, ragionevolezza, voglia di farsi stupire e molto altro ancora. Stiamo lavorando a tutto questo da tanto tempo e sentiamo vicino il momento del debutto come l'ultimo giorno di scuola, quando la gioia della libertà vuole e deve fare i conti con il bisogno di dimostrare che hai imparato qualcosa. Confidiamo, di cuore, di esserci riusciti.

## Gianluca Capuano

Nato a Milano, si è diplomato in organo, composizione e direzione d'orchestra presso il Conservatorio della sua città. Ha approfondito gli aspetti relativi all'esecuzione della musica antica frequentando il corso superiore sperimentale di direzione di coro e i corsi della Scuola Civica di Milano. Agli studi musicali, ha affiancato quelli classici: laureato con lode in filosofia teoretica presso l'Università Statale di Milano, si dedica alla ricerca, occupandosi in particolare di problemi di estetica musicale. Dalla sua fondazione, è direttore artistico del festival *Musica negli Horti* della Val d'Orcia. Svolge un'intensa attività come direttore, organista e continuista in tutta Europa, Stati Uniti, Russia e Giappone. È organista presso la Basilica di San Simpliciano a Milano. Specialista del repertorio barocco e classico, nel 2006 ha fondato il gruppo vocale e strumentale Il canto di Orfeo, con il quale si dedica ad un cosciente e critico approccio ai capolavori del barocco musicale europeo, in stretta collaborazione con alcuni dei migliori specialisti su strumenti originali e facendo costante riferimento alla più aggiornata ricerca musicologica. Nel 2011 ha effettuato una tournée in Giappone alla testa di Milano Classica e collabora inoltre stabilmente con I Barocchisti e Concerto Köln. Nel 2012 ha diretto una ripresa di *Artaserse* all'Opera di Colonia ed ha ottenuto una residenza presso la Fondazione Royaumont (Parigi) dedicata alla figura di Giacomo Carissimi. Con Il canto di Orfeo ha preso parte all'opera *Cuore di cane* di Alexander Raskatov presso La Scala di Milano. Nel 2015 Il canto di Orfeo è ritornato alla Scala con *Die Soldaten* di Zimmermann. Ha diretto il coro della Radio Svizzera Italiana in *Norma* con Cecilia Bartoli al Festival di Salisburgo, Zurigo e Montecarlo. Nel 2014 ha diretto *Leucippo* di Hasse all'Opera di Colonia con Concerto Köln e ha debuttato alla Semperoper di Dresda con Orlando di Händel nel 2015. Più recentemente ha diretto l'Orchestra Haydn di Bolzano in tournée, I Pomeriggi Musicali a Milano, *Orfeo ed Euridice* ad Hohenems, *Orlando paladino* di Haydn a Winterthur e Zurigo con l'Opernhaus di Zurigo e il *Vespro della Beata Vergine* a Cremona con Il canto d'Orfeo per il Festival Monteverdi. È stato assistente di Diego Fasolis al Teatro La Scala di Milano ne *Il trionfo del tempo e del disinganno* e di Kent Nagano ad Ingolstadt per *Idomeneo*. Ha diretto *Catone in Utica* di Vivaldi con Concerto Köln all'Opera di Colonia. Debutterà nel 2017 al Maggio Musicale Fiorentino con *Idomeneo* (regia di Damiano Michieletto) e dirigerà alcuni concerti sinfonici con I Pomeriggi Musicali di Milano e con le orchestre del Maggio Musicale Fiorentino, Theater Kiel e dell'Opéra National de Montpellier. Seguiranno repliche dell'*Orlando paladino* a Zurigo, dove è stato nuovamente invitato nella stagione 2018/19 per dirigere *La finta giardiniera* a Winterthur e Zurigo, sempre con l'Opernhaus di Zurigo.

## Francesco Micheli

Nato nel 1972 a Bergamo, laureato in Lettere moderne, si è diplomato alla Scuola d'arte drammatica 'P. Grassi' di Milano. Inizia a lavorare come aiuto regista per il circuito lirico regionale toscano, OperaLombardia e il Festival di Wexford. Nel 1997 debutta nella regia d'opera con *La canterina* di Piccinni allestita per il Museo del Teatro alla Scala e inizia a collaborare per il progetto AsLiCo Opera domani. Ha curato la regia di numerose opere: *Le nozze di Figaro* per il Luglio Musicale Trapanese, *Nabucco* per OperaLombardia, *Mozart e Salieri* e *Il piccolo Mozart* per i Pomeriggi Musicali di Milano. Al Festival Pergolesi Spontini del 2008 ha curato un nuovo allestimento de *Li puntigli delle donne* di Spontini. Ha scritto il libretto dell'opera *I musicanti di Brema* e ne ha curato la regia al Teatro Dal Verme di Milano. Ha diretto *Silvano Sylvano* di Bussotti per l'Accademia di Santa Cecilia, *Il Turco in Italia* al Teatro Olimpico di Vicenza, *Il barbiere di Siviglia* e l'opera nuova *Alice nel paese delle meraviglie*, di cui scrive il libretto e firma la regia su musiche di Giovanni d'Aquila al Teatro Massimo di Palermo. Nel 2009 lo spettacolo *Bianco, Rosso e Verdi*, prodotto dal Teatro Massimo di Palermo, vince il Premio Abbiati come migliore iniziativa dell'anno. Per i teatri di Reggio Emilia è autore, da molti anni, di una rassegna lirica sperimentale dal titolo *Opera Off*, durante i quali vengono presentati spettacoli, lezioni, convegni e progetti televisivi speciali. Insegna regia presso il biennio di specializzazione in Scenografia all'Accademia di Brera e collabora con la rete satellitare Sky Classica nell'ideazione e conduzione di programmi relativi all'opera. Conduce su Rai Uno lo spazio Opera nella trasmissione pomeridiana del sabato, Sabato In. È direttore artistico dello Sferisterio Opera Festival di Macerata e del Teatro Donizetti di Bergamo. Ha allestito *Roméo et Juliette* all'Arena di Verona e ha firmato la regia de *La bohème* alla Fenice di Venezia. Alla Fenice ha inaugurato la stagione 2012/13 con una nuova produzione di Otello. Tra i suoi ultimi successi ricordiamo *Adriana Lecouvreur* a Nizza, *Sogno di una notte di mezza estate* con l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala in collaborazione con il Teatro Elfo Puccini e *Il killer di parole* di Claudio Ambrosini su soggetto di Daniel Pennac, andato in scena anche all'Opéra National de Lorraine di Nancy. Tra i recenti e futuri impegni nel teatro d'opera, *Aida* a Macerata e Pechino, *Pagliaccia* San Paolo, *Candide* a Firenze, *Semiramide* ad Halle, *Il barbiere di Siviglia* ad Atene e Bologna, *Lucia di Lammermoor* a Venezia.



*fondazione*

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

**Info:**

Fondazione Teatro Amilcare Ponchielli Cremona  
Corso Vittorio Emanuele II, 52 - 26100 Cremona  
Segreteria 0372.022.010/011  
Fax 0372.022.099

Biglietteria 0372.022.001/002 (ore 10.30 - 13.30 e 16.30 - 19.30)

Biglietteria on-line: [www.vivaticket.it](http://www.vivaticket.it)

e-mail: [info@teatroponchielli.it](mailto:info@teatroponchielli.it)

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

Progetto grafico: **Testa** Consulenti & Creativi Pubblicitari

Stampa: **Fantigrafica** (Cremona)