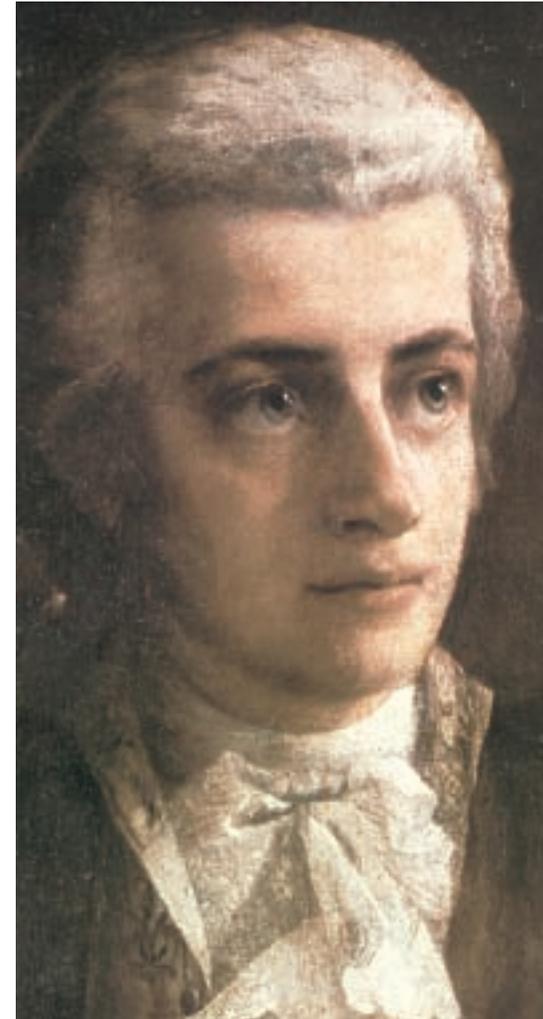


TNSC

Così fan tutte
Wolfgang Amadeus Mozart



Così fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart

2006

Teatro Nacional de São Carlos

Quarta-feira, 29* Novembro, 20:00h
Quinta-feira, 30 Novembro, 20:00h, Assinatura A
Domingo, 3 Dezembro, 20:00h, Assinatura C
Terça-feira, 5 Dezembro, 20:00h, Assinatura D
Quarta-feira, 6 Dezembro, 20:00h
Quinta-feira, 7 Dezembro, 20:00h, Assinatura E
Sábado, 9 Dezembro, 16:00h, Assinatura B

Haverá um intervalo com cerca de 30 minutos

* Récita de Gala reservada ao Mecenias Exclusivo do Teatro Nacional de São Carlos, Millennium BCP



Fotografia da página 1:
Wolfgang Amadeus Mozart retratado por Christian
Ludwig Vogel

Ao lado: *Les hasards heureux de l'escarpolette* de
Jean-Honoré Fragonard (Col. Wallace)

Índice

Ficha Artística	4
<i>Così fan tutte</i> <i>in breve</i> por João Pedro Cachopo	8
Argumento	24
Libreto	38
Nota do encenador	113
<i>A paixão é como um veneno...</i> por Paula Gomes Ribeiro	115
Biografias	129
Fichas Técnicas	138

Così fan tutte, oussia La scuola degli amanti

Wolfgang Amadeus Mozart

Opera buffa em dois actos, KV 588.
Libreto de Lorenzo da Ponte

Estreia absoluta

Burgtheater de Viena, a 26 de Janeiro de 1790

Estreia em Portugal

Teatro de S. Carlos, a 7 de Fevereiro de 1958

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

Maestro titular Giovanni Andreoli

Produção

Teatro San Carlo de Nápoles

Direcção musical
Donato Renzetti

Encenação
Mario Martone

Cenografia
Sergio Tramonti

Figurinos
Vera Marzot

Desenho de Luzes
Pasquale Mari

Personagens e Intérpretes

Fiordiligi

Irina Lungu [30. Nov. 3. 5. 7. 9. Dez.

Ekaterina Godovanets [29. Nov. 6. Dez.

Dorabella

Laura Polverelli [30. Nov. 3. 5. 7. 9. Dez.

Angélica Mansilla [29. Nov. 6. Dez.

Despina

Silvia Colombini [30. Nov. 3. 5. 7. 9. Dez.

Dora Rodrigues [29. Nov. 6. Dez.

Ferrando

Saimir Pirgu [30. Nov. 3. 5. 7. 9. Dez.

Mário João Alves [29. Nov. 6. Dez.

Guglielmo

Simone Alberghini [30. Nov. 3. 5. 7. 9. Dez.

Luís Rodrigues [29. Nov. 6. Dez.

Don Alfonso

Bruno Praticò

Remontagem
Raffaele di Florio

Assistente de figurinos
Ursula Patzack

Assistente de luz
Giordano Baratta

Director Musical de Cena
João Paulo Santos

Maestro Assistente do Coro
Kodo Yamagishi

Maestro Correpetidor
Nuno Lopes

Figuração
Ana Isabel Trincão
Cristina Alfaiate
Fátima Ferreira
Gabriela Ferreira
Lavínia Moreira
Luís Stoffel
Nuno Barracas
Paulo Lopes
Pedro Garcia
Ricardo Silva
Sérgio Roque
Tânia Lopes

Cenário
Teatro San Carlo de Nápoles
Teatro Comunale de Ferrara/Ferrara Musica
Teatro Comunale de Modena
Fondazione «I Teatri» di Reggio Emilia

Adereços
Teatro San Carlo de Nápoles
Rancati
Arredamenti Cineteatrali
Farani

Guarda-roupa
G.P. 11

Calçado
Pompei

Cabeleiras
Teatro Nacional de São Carlos

Caracterização
Fátima Sousa

Técnico do Teatro San Carlo de Nápoles para a montagem
Pasquale Meola



Ao lado: Irina Lungu (*Fiordiligi*), Laura Poverelli (*Dorabella*),
Ekaterina Godovanets (*Fiordiligi*) e Angélica Mansilla (*Dorabella*).
Fotografias de ensaio.

Così fan tutte in breve**O compositor**

Compositor cimeiro da história da música ocidental, Wolfgang Amadeus Mozart nasceu em Salzburgo, a 27 de Janeiro de 1756, tendo falecido em Viena, a 5 de Dezembro de 1791 após cerca de trinta anos de actividade composicional feérica. Músico precoce cujo talento cedo despontou nas mais diversas vertentes da composição musical, a sua carreira decorreu, não sem dificuldades de ordem institucional ou material, inicialmente em Salzburgo, ao serviço da corte do Arcebispo da cidade e, a partir de 1781, em Viena, em estreita colaboração com a corte imperial, tendo sido pontuada por inúmeras viagens ao estrangeiro (Alemanha, França, Itália, Inglaterra, etc.). A sua extensa obra inclui música concertante, de câmara, religiosa, bem como, no que à produção lírica concerne, óperas em italiano, alemão, latim, incluindo variados géneros operísticos, da *opera seria* à *opera buffa*, passando pelo *Singspiel*.

A obra

A composição de *Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti* foi fruto de uma encomenda da corte vienense, na sequência do sucesso de uma nova produção de *Le nozze di Figaro*, em Agosto de 1789. Estreou-se em Viena, no Burgtheater, a 26 de Janeiro de 1790, tendo sido representada cinco vezes antes da morte do imperador Joseph II a 20 de Fevereiro do mesmo ano. Seguiram-se representações em Praga, Leipzig, Dresden e, numa versão alemã, em Frankfurt, Mainz e Amesterdão. Foi a terceira das três óperas que resultaram da colaboração entre Mozart e Da Ponte. Contudo, ao contrário de *Le nozze di Figaro* e de *Don Giovanni*, após o seu relativo sucesso inicial, a opinião crítica dividiu-se quanto ao mérito do libreto e do resultado final alcançado. Inverosimilhanças diversas torná-la-iam uma farsa excessivamente próxima das convenções da *opera buffa*: equívocos amorosos, situações improváveis, jogo de máscaras, a que não faltam os sucessivos disfarces – como médico e notário – da astuta criada Despina, pontuam a intriga. A esta responde, sem dúvida, a magistral música composta por Mozart sem que, porém, na opinião de alguns, se ache transposto o hiato que separa uma sucessão de momentos musicalmente sublimes de uma verdadeira obra-prima do género operático. Será mesmo assim?

No centro da intriga relativamente simples de *Così fan tutte*, deparamo-nos com uma aposta: Guglielmo e Ferrando, dois jovens oficiais apaixonados, confiam incondicionalmente na fidelidade das irmãs Fiordiligi e Dorabella, damas de Ferrara e suas respectivas noivas; Don Alfonso, filósofo mais velho e experiente, refere-se ironicamente a uma tal fidelidade, comparando-a com a Fénix: a fidelidade das mulheres teria em comum com essa ave mítica mencionada pelos antigos o facto de muitos se lhe referirem sem que jamais se tenha confirmado a sua real existência. O tema da infidelidade feminina – embora suspeito de imoralismo – não destoa, como poderia pensar-se à partida, da reflexão sobre o sentimento amoroso que percorre a transição do séc. XVIII para o séc. XIX, de que a «teoria da cristalização» preconizada por Stendhal constitui uma manifestação exemplar. Segundo esta teoria, as qualidades do *amado* constituem meras projecções ideais do *amante*. O sentimento amoroso refere-se assim, fundamentalmente, a uma ilusão. No caso de *Così fan tutte*, esta ilusão consiste na inquebrantável fidelidade que os jovens oficiais, ingenuamente, supõem ser a de suas amadas. Ilusão a que justamente escapam o cepticismo pragmático do velho filósofo e a astúcia maliciosa da criada Despina. Ambos colaboram

na farsa de cujo desenlace resultará o desfecho da aposta: se Guglielmo e Ferrando, disfarçados de albaneses, lograrem conquistar em vinte e quatro horas os corações das noivas Fiordiligi e Dorabella, vence Don Alfonso; se, pelo contrário, as damas de Ferrara se mantiverem fiéis aos seus noivos, são Guglielmo e Ferrando quem vence. O libreto concebido por Da Ponte dará razão a Don Alfonso e Despina, tendo Guglielmo sucesso quase imediato junto de Dorabella (noiva de Ferrando) e Ferrando, ao cabo de múltiplas aproximações, junto de Fiordiligi (noiva de Guglielmo); mas não sem que os dois pares de amantes tenham feito o périplo de uma experiência que deveria conceber-se como de auto-conhecimento.

Somente no século XX, se assistiu a uma revalorização generalizada de *Così fan tutte*, tendo sido recuperados significados ocultos a cuja reinterpretação se têm dedicado numerosos estudiosos da obra de Mozart. Na esteira destes estudos, alguns encenadores e críticos têm vindo a questionar a pertinência da restauração dos pares iniciais que, embora conforme ao convencionalismo retórico de uma conclusão conciliadora, parece opor-se ao sentido da aprendizagem a que os quatro amantes foram sujeitos (nesse sentido, a farsa planeada por Don Alfonso revela-se ao serviço de uma experiência de auto-conhecimento): o carácter inocentemente leviano de Dorabella parece mais próximo do voluntarismo garboso de Guglielmo; ao passo que Fiordiligi e Ferrando partilham, com intensidade similar, um certo idealismo no enlevo amoroso. Por esta e muitas outras razões, permanece *Così fan tutte* uma ópera cuja teia enigmática de significados musico-teatrais estamos longe de conhecer em toda a sua amplitude e por cuja audição nos sentimos hoje especialmente atraídos.

Così fan tutte de relance**Abertura****Acto I****Cena 1**

N.º 1 Terceto (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *La mia Dorabella*

Recitativo (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando)

– *Fuor la spada!*

N.º 2 Terceto (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *È la fede delle femmine*

Recitativo (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *Scioccherie di poeti!*

N.º 3 Terceto (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *Una bella serenata*

Cena 2

N.º 4 Dueto (Fiordiligi, Dorabella)

– *Ah, guarda, sorella*

Recitativo (Fiordiligi, Dorabella)

– *Mi par che stammattina*

Cena 3

Recitativo (Dorabella, Fiordiligi, Don Alfonso)

– *Non son essi*

N.º 5 Ária (Don Alfonso)

– *Vorrei dir, e cor non ho*

Recitativo (Fiordiligi, Don Alfonso, Dorabella)

– *Stelle! Per carita*

Cena 4

N.º 6 Quinteto (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *Sento, oh Dio*

Recitativo (Guglielmo, Ferrando, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella)

– *Non piangere, idol mio!*

N.º 7 Duettino (Ferrando, Guglielmo)

– *Al fato dan legge*

Recitativo (Don Alfonso e Ferrando, Fiordiligi)

– *La commedia è graziosa*

Cena 5

N.º 8 Coro

– *Bella vita militar!*

Recitativo (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo)

– *Non v'è più tempo, amici*

N.º 9 Quinteto (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *Di scrivermi ogni giorno*

Coro

– *Bella vita militar!*

Cena 6

Recitativo (Dorabella, Don Alfonso, Fiordiligi)
– *Dove son?*

N.º 10 Terzettino (Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso)
– *Soave sia il vento*

Cena 7

Recitativo (Don Alfonso)
– *Non son cattivo comico!*

Cena 8

Recitativo (Despina)
– *Che vita maledetta*

Cena 9

Recitativo (Despina, Fiordiligi, Dorabella)
– *Madame*

N.º 11 Ária (Dorabella)
– *Smanie implacabili*

Recitativo (Despina, Dorabella, Fiordiligi)
– *Signora Dorabella*

N.º 12 Ária (Despina)
– *In uomini, in soldati*

Cena 10

Recitativo (Don Alfonso, Despina)
– *Che silenzio!*

Cena 11

N.º 13 Sexteto (Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *Alla bella Despinetta*

Recitativo (Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi, Ferrando, Guglielmo, Despina)
– *Che sussurro!*

N.º 14 Ária (Fiordiligi)
– *Come scoglio*

Recitativo (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi)
– *Ah, non partite!*

N.º 15 Ária (Guglielmo)
– *Non siate ritrosi*

Cena 12

N.º 16 Terceto (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *E voi ridete?*

Recitativo (Don Alfonso, Guglielmo, Ferrando)
– *Si può sapere un poco*

N.º 17 Ária (Ferrando)
– *Un'aura amorosa*

Cena 13

Recitativo (Don Alfonso, Despina)
– *Oh, la saria da ridere*

Cenas 14, 15 e 16

N.º 18 Final (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Despina)
– *Ah, che tutta in un momento*

Acto II**Cena 1**

Recitativo (Despina, Fiordiligi, Dorabella)
– *Andate là*

N.º 19 Ária (Despina)

– *Una donna a quindici anni*

Cena 2

Recitativo (Fiordiligi, Dorabella)
– *Sorella, cosa dici?*

N.º 20 Duetto (Fiordiligi, Dorabella)

– *Prenderò quel brunettino*

Cena 3

Recitativo (Don Alfonso, Dorabella)
– *Ah, correte al giardino*

Cena 4

N.º 21 Duetto e coro (Ferrando, Guglielmo, coro)
– *Secondate, aurette amiche*

Recitativo (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Guglielmo)
– *Il tutto deponete*

N.º 22 Quarteto (Despina, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *La mano a me date*

Cena 5

Recitativo (Fiordiligi, Ferrando, Dorabella, Guglielmo)
– *Oh, che bella giornata!*

N.º 23 Duetto (Dorabella, Guglielmo)

– *Il core vi dono*

Cena 6

Recitativo (Ferrando, Fiordiligi)
– *Barbara! Perché fuggi?*

N.º 24 Ária (Ferrando)

– *Ah, lo veggio, quell'anima bella*

Cena 7

Recitativo (Fiordiligi)
– *Ei parte*

N.º 25 Rondo (Fiordiligi)

– *Per pietà, ben mio*

Cena 8

Recitativo (Ferrando, Guglielmo)
– *Amico, abbiamo vinto!*

N.º 26 Ária (Guglielmo)

– *Donne mie, la fate a tanti*

Cena 9

Recitativo (Ferrando)
In qual fiero contrasto

N.º 27 Cavatina (Ferrando)

Tradito, schernito

Recitativo (Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo)

– *Bravo, questa è costanza*

Cena 10

Recitativo (Despina, Dorabella, Fiordiligi)
– *Ora vedo che siete*

N.º 28 Ária (Dorabella)

– *È amore un ladroncello*

Cena 11

Recitativo (Fiordiligi, Guglielmo, Despina, Don Alfonso)

– *Come tutto congiura*

Cena 12

Recitativo (Fiordiligi, Guglielmo)
– *L'abito di Ferrando*

N.º 29 Duetto (Fiordiligi, Ferrando)

– *Fra gli amplessi in pochi istanti*

Cena 13

Recitativo (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando)
– *Oh poveretto me*

N.º 30 Ária (Don Alfonso)

– *Tutti accusan le donne*

Cena 4

Recitativo (Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *Vittoria padroncini!*

Cenas 15, 16 e 17

N.º 31 Final (Despina, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, coro)

– *Fate presto, o cari amici*

Così fan tutte no São Carlos

Por razões que talvez devamos interpretar à luz do relativo entusiasmo que suscitou durante o século XIX, estreou-se *Così fan tutte* no Teatro Nacional de São Carlos já na temporada de 1957/58, a 7 de Fevereiro de 1958, sob a direcção de A. Krannhals – cerca de uma década após a estreia, também ela tardia, de *Le nozze di Figaro* (em 1945), e mais de um século após a de *Don Giovanni* (em 1839). Desde então, *Così fan tutte* marcou presença sensivelmente decenal neste teatro, tendo sido representada nas temporadas de 1963/64, 1972/73, 1979/80, 1984/85 e 1991/92.

Così fan tutte in breve

El compositor

Compositor clave en la historia de la música occidental, Wolfgang Amadeus Mozart nació en Salzburgo el 27 de enero de 1756, y falleció en Viena el 5 de diciembre de 1791 tras cerca de treinta años de una impresionante actividad compositora. Un músico precoz cuyo talento pronto despuntó en las más diversas vertientes de la composición musical, cuya carrera se desarrolló inicialmente, no sin dificultades de orden institucional o material, en Salzburgo, al servicio de la corte del Arzobispo de la ciudad y, desde 1781, en Viena, en estrecha colaboración con la corte imperial, salpicada por numerosos viajes al extranjero (Alemania, Francia, Italia, Inglaterra, etc.). Su extensa obra incluye música de concierto, de cámara y religiosa, así como, en lo que respecta a la producción lírica, óperas en italiano, alemán y latín, incluyendo varios géneros operísticos, desde la *opera seria* hasta la *opera buffa*, pasando por el *Singspiel*.

La obra

La composición de *Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti* fue fruto de un encargo de la corte vienesa como consecuencia del éxito de una nueva producción de *Le nozze di Figaro* en agosto de 1789. Se estrenó en Viena, en el Burgtheater, el 26 de enero de 1790, y se representó cinco veces antes de la muerte del emperador Joseph II el 20 de febrero de ese mismo año. Seguidamente se realizaron representaciones en Praga, Leipzig, Dresden y en una versión en alemán, en Frankfurt, Mainz y Ámsterdam. Fue la tercera de las tres óperas que nacieron de la colaboración entre Mozart y Da Ponte. No obstante, al contrario de *Le nozze di Figaro* y de *Don Giovanni*, tras su relativo éxito inicial, la opinión crítica se dividió entre el mérito del libreto y del resultado final alcanzado. Varias inverosimilitudes la convertirían en una farsa excesivamente cercana a las convenciones de la *opera buffa*: equívocos amorosos, situaciones improbables, juego de máscaras, y tampoco faltan los distintos disfraces – como médico y notario – de la astuta criada Despina, salpican la intriga. A ésta responde, sin duda, la magistral música compuesta por Mozart sin que, según algunos, se considere transpuesto el hiato que separa una sucesión de momentos musicalmente sublimes de una verdadera ópera prima del género operístico. ¿Será así?

En el centro de la intriga relativamente sencilla de *Così fan tutte*, nos encontramos con una apuesta: Guglielmo y Ferrando, dos jóvenes oficiales enamorados, confían incondicionalmente en la fidelidad de las hermanas Fiordiligi y Dorabella, damas de Ferrara y sus respectivas novias. Don Alfonso, un filósofo más viejo y experto, se refiere irónicamente a esa fidelidad, comparándola con el ave fénix: la fidelidad de las mujeres tendría en común con esa ave mítica mencionada por los antiguos el hecho de que muchos hablan de ella sin que jamás se haya confirmado su existencia. El tema de la infidelidad femenina – aunque sospechoso de inmoralidad – no desentona, como podría pensarse en un principio, con la reflexión sobre el sentimiento amoroso que marca la transición del s. XVIII al s. XIX, de que la «teoría de la cristalización» preconizada por Stendhal constituye una manifestación ejemplar. Según esta teoría, las cualidades del *amado* constituyen meras proyecciones ideales del *amante*. El sentimiento amoroso se refiere así, fundamentalmente, a una ilusión. En el caso de *Così fan tutte*, esta ilusión consiste en la inquebrantable fidelidad que los jóvenes oficiales, ingenuamente, suponen que les profesan sus amadas. Ilusión a la que justamente escapan el escepticismo

pragmático del viejo filósofo y la astucia maliciosa de la criada Despina. Ambos colaboran en la farsa, de cuyo desenlace depende el resultado de la apuesta: si Guglielmo y Ferrando, disfrazados de albaneses, lograsen conquistar en veinticuatro horas los corazones de las novias Fiordiligi y Dorabella, vence Don Alfonso; si, por el contrario, las damas de Ferrara se mantuvieran fieles a sus novios, son Guglielmo y Ferrando quienes ganan. El libreto, concebido por Da Ponte, dará la razón a Don Alfonso y a Despina, ya que Guglielmo consiguió un éxito casi inmediato con Dorabella (novia de Ferrando) y Ferrando, al cabo de múltiples aproximaciones, con Fiordiligi (novia de Guglielmo), pero no sin que antes los dos pares de amantes hayan realizado un periplo de una experiencia que debería concebirse como de autoconocimiento.

No fue hasta el siglo XX cuando se asistió al reconocimiento generalizado de *Così fan tutte*, recuperando significados ocultos a cuya reinterpretación se han dedicado numerosos estudiosos de la obra de Mozart. Como consecuencia de estos estudios, algunos directores y críticos han cuestionado la pertinencia de la restauración de las parejas iniciales que, aunque cumplan con el convencionalismo retórico de una conclusión conciliadora, parece oponerse al sentido del aprendizaje que han experimentado los cuatro amantes (en ese sentido, la farsa planeada por Don Alfonso se revela al servicio de una experiencia de autoconocimiento): el carácter inocentemente liviano de Dorabella parece más cercano al voluntarismo garboso de Guglielmo, al tiempo que Fiordiligi y Ferrando comparten con similar intensidad, un cierto idealismo en el éxtasis amoroso. Por ésta y por otras muchas razones, permanece *Così fan tutte*, una ópera cuyo tejido enigmático de significados músico-teatrales estamos lejos de conocer en toda su amplitud y por cuya audición nos sentimos hoy especialmente atraídos.

Così fan tutte de relance

Abertura

Acto I

Escena 1

Nº 1 Terceto (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *La mia Dorabella*

Recitativo (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando)

– *Fuor la spada!*

Nº 2 Terceto (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *È la fede delle femmine*

Recitativo (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *Scioccherie di poeti!*

Nº 3 Terceto (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *Una bella serenata*

Escena 2

Nº 4 Duetto (Fiordiligi, Dorabella)

– *Ah, guarda, sorella*

Recitativo (Fiordiligi, Dorabella)

– *Mi par che stammattina*

Escena 3

Recitativo (Dorabella, Fiordiligi, Don Alfonso)

– *Non son essi*

Nº 5 Aria (Don Alfonso)

– *Vorrei dir, e cor non ho*

Recitativo (Fiordiligi, Don Alfonso, Dorabella)

– *Stelle! Per carità*

Escena 4

Nº 6 Quinteto (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *Sento, oh Dio*

Recitativo (Guglielmo, Ferrando, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella)

– *Non piangere, idol mio!*

Nº 7 Duettino (Ferrando, Guglielmo)

– *Al fato dan legge*

Recitativo (Don Alfonso e Ferrando, Fiordiligi)

– *La commedia è graziosa*

Escena 5

Nº 8 Coro

– *Bella vita militar!*

Recitativo (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo)

– *Non v'è più tempo, amici*

Nº 9 Quinteto (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *Di scrivermi ogni giorno*

Coro

– *Bella vita militar!*

Escena 6

Recitativo (Dorabella, Don Alfonso, Fiordiligi)
– *Dove son?*

Nº 10 Terzettino (Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso)
– *Soave sia il vento*

Escena 7

Recitativo (Don Alfonso)
– *Non son cattivo comico!*

Escena 8

Recitativo (Despina)
– *Che vita maledetta*

Escena 9

Recitativo (Despina, Fiordiligi, Dorabella)
– *Madame*

Nº 11 Aria (Dorabella)
– *Smanie implacabili*

Recitativo (Despina, Dorabella, Fiordiligi)
– *Signora Dorabella*

Nº 12 Aria (Despina)
– *In uomini, in soldati*

Escena 10

Recitativo (Don Alfonso, Despina)
– *Che silenzio!*

Escena 11

Nº 13 Sexteto (Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *Alla bella Despinetta*

Recitativo (Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi, Ferrando, Guglielmo, Despina)
– *Che sussurro!*

Nº 14 Aria (Fiordiligi)
– *Come scoglio*

Recitativo (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi)
– *Ah, non partite!*

Nº 15 Aria (Guglielmo)
– *Non siate ritrosi*

Escena 12

Nº 16 Terceto (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *E voi ridete?*

Recitativo (Don Alfonso, Guglielmo, Ferrando)
– *Si può sapere un poco*

Nº 17 Aria (Ferrando)
– *Un'aura amorosa*

Escena 13

Recitativo (Don Alfonso, Despina)
– *Oh, la saria da ridere*

Escenas 14, 15 e 16

Nº 18 Final (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Despina)
– *Ah, che tutta in un momento*

Acto II**Escena 1**

Recitativo (Despina, Fiordiligi, Dorabella)
– *Andate là*

Nº 19 Aria (Despina)

– *Una donna a quindici anni*

Escena 2

Recitativo (Fiordiligi, Dorabella)
– *Sorella, cosa dici?*

Nº 20 Duetto (Fiordiligi, Dorabella)

– *Prenderò quel brunettino*

Escena 3

Recitativo (Don Alfonso, Dorabella)
– *Ah, correte al giardino*

Escena 4

Nº 21 Duetto y coro (Ferrando, Guglielmo, coro)
– *Secondate, aurette amiche*

Recitativo (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Guglielmo)
– *Il tutto deponete*

Nº 22 Cuarteto (Despina, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *La mano a me date*

Escena 5

Recitativo (Fiordiligi, Ferrando, Dorabella, Guglielmo)
– *Oh, che bella giornata!*

Nº 23 Duetto (Dorabella, Guglielmo)

– *Il core vi dono*

Escena 6

Recitativo (Ferrando, Fiordiligi)
– *Barbara! Perché fuggi?*

Nº 24 Aria (Ferrando)

– *Ah, lo veggio, quell'anima bella*

Escena 7

Recitativo (Fiordiligi)
– *Ei parte*

Nº 25 Rondo (Fiordiligi)

– *Per pietà, ben mio*

Escena 8

Recitativo (Ferrando, Guglielmo)
– *Amico, abbiamo vinto!*

Nº 26 Aria (Guglielmo)

– *Donne mie, la fate a tanti*

Escena 9

Recitativo (Ferrando)
– *In qual fiero contrasto*

Nº 27 Cavatina (Ferrando)

– *Tradito, schernito*

Recitativo (Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo)

– *Bravo, questa è costanza*

Escena 10

Recitativo (Despina, Dorabella, Fiordiligi)
– *Ora vedo che siete*

Nº 28 Aria (Dorabella)

– *È amore un ladroncello*

Escena 11

Recitativo (Fiordiligi, Guglielmo, Despina, Don Alfonso)

– *Come tutto congiura*

Escena 12

Recitativo (Fiordiligi, Guglielmo)
– *L'abito di Ferrando*

Nº 29 Duetto (Fiordiligi, Ferrando)

– *Fra gli amplessi in pochi istanti*

Escena 13

Recitativo (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando)
– *Oh poveretto me*

Nº 30 Aria (Don Alfonso)

– *Tutti accusan le donne*

Escena 14

Recitativo (Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *Vittoria padroncini!*

Escenas 15, 16 y 17

Nº 31 Final (Despina, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, coro)

– *Fate presto, o cari amici*

Così fan tutte en São Carlos

Por razones que tal vez debamos interpretar a la luz del relativo entusiasmo que suscitó durante el siglo XIX, *Così fan tutte* se estrenó en el Teatro Nacional de São Carlos ya en la temporada de 1957/58, el 7 de febrero de 1958, bajo la dirección de A. Krannhals, cerca de una década después del estreno, también tardío, de *Le nozze di Figaro* (en 1945), y más de un siglo después del estreno de *Don Giovanni* (en 1839). Desde entonces, *Così fan tutte* estuvo presente cada diez años, aproximadamente, en los programas de este teatro, representándose en las temporadas 1963/64, 1972/73, 1979/80, 1984/85 y 1991/92.

Così fan tutte *in breve*

The composer

Top composer in the history of western music, Wolfgang Amadeus Mozart was born in Salzburg on 27 January 1756 and passed away in Vienna on 5 December 1791 after approximately thirty years of a wonderful compositional activity. Precocious musician whose talent was awakened early on in the most various musical compositions, Mozart began his career at the service of the court of Salzburg Archbishop and after 1781 he settled in Vienna and collaborated directly with the imperial court. During this time he frequently travelled abroad (Germany, France, Italy, England, etc.). His extensive work included concertante, chamber and religious music as well as lyric repertoire with operas in Italian, German and Latin including various operatic genres from *opera seria* to *opera buffa* and *Singspiel*.

The work

Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti [All Women do the Same, or The School for Lovers] was commissioned by the Viennese court after the success met by a new production of *Le nozze di Figaro* in August 1789. The opera premiered in Vienna at the Burgtheater on 26 January 1790 and received five performances before the death of the Emperor Joseph II on 20 February of the same year. Performances followed in Prague, Leipzig, Dresden and in German version in Frankfurt, Mainz and Amsterdam. It was the third of three operas which resulted from Mozart–Da Ponte collaboration. Nevertheless, after its moderate reception which contrasted with the creation of *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*, *Così fan tutte* divided opinions when it came to the merit of the libretto and the end result reached. Various improbabilities would turn it into an excessive farce close to the conventions of the *opera buffa*: equivocal lovers, implausible situations, successive games of masks to which there was no lack of disguises of the astute maid, Despina (as a doctor and a notary), characterize the intrigue. The magisterial music composed by Mozart responds by itself to this criticism however without succeeding, – according to some opinions – to triumph over the hiatus separating the succession of prodigious musical moments and the authentic operatic masterwork. Could this be so?

In the heart of the quite simple plot of *Così fan tutte*, we meet with a bet: Guglielmo and Ferrando, two young officers who are in love, unconditionally trust the fidelity of the sisters and their respective brides Fiordiligi and Dorabella, two Ferrara ladies. Don Alfonso an older and more experienced philosopher refers ironically to this fidelity by comparing it to the Phoenix. Women's fidelity and this mythical bird which is spoken of by the elders have this in common: everyone talks about it but its true existence remains to be confirmed. The theme of feminine infidelity, though suspected to be immoral, is not out of harmony as it could appear to be in the reflection on the sentiment of love which covers the transition from the XVIII century to the XIX century of which the «crystallisation theory» announced by Stendhal constitutes a paradigmatic manifestation. According to this theory, the qualities of the *loved one* merely constitute ideal projections of the *lover*. The feeling of love is therefore referred to as an illusion. In what concerns *Così fan tutte*, this illusion consists of an unbreakable fidelity which the young officers naively suppose to be that of their loved ones. This illusion

does not escape the pragmatic scepticism of the old philosopher and the malicious shrewdness of the maid Despina. Both collaborate in the farce which will result in the end of the bet: if Guglielmo and Ferrando, disguised as Albanians, succeed in conquering the heart of their brides Fiordiligi and Dorabella within twenty four hours, Don Alfonso wins; if on the other hand the Ferrara ladies remain faithful to their fiancés, both Guglielmo and Ferrando win. The libretto conceived by Da Ponte proves Don Alfonso and Despina right as Guglielmo is almost immediately successful with Dorabella (Ferrando's bride) and so is Ferrando after various attempts to get close to Fiordiligi (Guglielmo's bride), but without both pair of lovers having done a periphrasis of an experience which should be conceived as self-awareness.

Only in the XX century was there a generalised reevaluation of *Così fan tutte* where hidden meanings were recovered and to whom many of those who study the work of Mozart have dedicated their reinterpretation. On the basis of these studies, some stage directors and critics have come to question the pertinence of the restoration of the initial pairs which, although according to rhetorical conventionalism of a conciliating conclusion, it seems to oppose the sense of learning to which the four lovers were subjected to (in this sense, the farce planned by Don Alfonso shows itself to be at the service of an experience of self-awareness): the inconsiderate and innocent character of Dorabella seems to be closer to the graceful will of Guglielmo; while Fiordiligi and Ferrando share with an intense similarity, a certain idealism in the joy of love. For these and many other reasons, *Così fan tutte* continues to be an opera whose enigmatic web of musical-theatrical meanings leaves us far from knowing its greatness and to which we are especially attracted in terms of listening to it.

Così fan tutte at a glance

Overture

Act I

Scene 1

- Nr. 1** Trio (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *La mia Dorabella*
Recitative (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando)
– *Fuor la spada!*
Nr. 2 Trio (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *È la fede delle femmine*
Recitative (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)
– *Scioccherie di poeti!*
Nr. 3 Trio (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)
– *Una bella serenata*

Scene 2

- Nr. 4** Duet (Fiordiligi, Dorabella)
– *Ah, guarda, sorella*
Recitative (Fiordiligi, Dorabella)
– *Mi par che stammattina*

Scene 3

- Recitative (Dorabella, Fiordiligi, Don Alfonso)
– *Non son essi*
Nr. 5 Aria (Don Alfonso)
– *Vorrei dir, e cor non ho*
Recitative (Fiordiligi, Don Alfonso, Dorabella)
– *Stelle! Per carità*

Scene 4

- Nr. 6** Quintet (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *Sento, oh Dio*
Recitative (Guglielmo, Ferrando, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella)
– *Non piangere, idol mio!*
Nr. 7 Duettino (Ferrando, Guglielmo)
– *Al fato dan legge*
Recitative (Don Alfonso e Ferrando, Fiordiligi)
– *La commedia è graziosa*

Scene 5

- Nr. 8** Chorus
– *Bella vita militar!*
Recitative (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo)
– *Non v'è più tempo, amici*
Nr. 9 Quintet (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)
– *Di scrivermi ogni giorno*
Chorus
– *Bella vita militar!*

Scene 6

Recitative (Dorabella, Don Alfonso, Fiordiligi)
– *Dove son?*

Nr. 10 Terzettino (Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso)
– *Soave sia il vento*

Scene 7

Recitative (Don Alfonso)
– *Non son cattivo comico!*

Scene 8

Recitative (Despina)
– *Che vita maledetta*

Scene 9

Recitative (Despina, Fiordiligi, Dorabella)
– *Madame*

Nr. 11 Aria (Dorabella)
– *Smanie implacabili*

Recitative (Despina, Dorabella, Fiordiligi)
– *Signora Dorabella*

Nr. 12 Aria (Despina)
– *In uomini, in soldati*

Scene 10

Recitative (Don Alfonso, Despina)
– *Che silenzio!*

Scene 11

Nr. 13 Sextet (Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *Alla bella Despinetta*

Recitative (Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi, Ferrando, Guglielmo, Despina)
– *Che sussurro!*

Nr. 14 Aria (Fiordiligi)
– *Come scoglio*

Recitative (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi)
– *Ah, non partite!*

Nr. 15 Aria (Guglielmo)
– *Non siate ritrosi*

Scene 12

Nr. 16 Trio (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *E voi ridete?*

Recitative (Don Alfonso, Guglielmo, Ferrando)
– *Si può sapere un poco*

Nr. 17 Aria (Ferrando)
– *Un'aura amorosa*

Scene 13

Recitative (Don Alfonso, Despina)
– *Oh, la saria da ridere*

Scene 14, 15 and 16

Nr. 18 Finale (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Despina)
– *Ah, che tutta in un momento*

Act II**Scene 1**

Recitative (Despina, Fiordiligi, Dorabella)
– *Andate là*

Nr. 19 Aria (Despina)

– *Una donna a quindici anni*

Scene 2

Recitative (Fiordiligi, Dorabella)
– *Sorella, cosa dici?*

Nr. 20 Duet (Fiordiligi, Dorabella)
– *Prenderò quel brunettino*

Scene 3

Recitative (Don Alfonso, Dorabella)
– *Ah, correte al giardino*

Scene 4

Nr. 21 Duet and chorus (Ferrando, Guglielmo, coro)
– *Secondate, aurette amiche*

Recitative (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Guglielmo)
– *Il tutto deponete*

Nr. 22 Quartet (Despina, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)
– *La mano a me date*

Scene 5

Recitative (Fiordiligi, Ferrando, Dorabella, Guglielmo)
– *Oh, che bella giornata!*

Nr. 23 Duet (Dorabella, Guglielmo)
– *Il core vi dono*

Scene 6

Recitative (Ferrando, Fiordiligi)
– *Barbara! Perché fuggi?*

Nr. 24 Aria (Ferrando)

– *Ah, lo veggio, quell'anima bella*

Scene 7

Recitative (Fiordiligi)
– *Ei parte*

Nr. 25 Rondo (Fiordiligi)

– *Per pietà, ben mio*

Scene 8

Recitative (Ferrando, Guglielmo)
– *Amico, abbiamo vinto!*

Nr. 26 Aria (Guglielmo)

– *Donne mie, la fate a tanti*

Scene 9

Recitative (Ferrando)
– *In qual fiero contrasto*

Nr. 27 Cavatina (Ferrando)

– *Tradito, schernito*

Recitative (Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo)
– *Bravo, questa è costanza*

Scene 10

Recitative (Despina, Dorabella, Fiordiligi)
– *Ora vedo che siete*

Nr. 28 Aria (Dorabella)

– *È amore un ladroncello*

Scene 11

Recitative (Fiordiligi, Guglielmo, Despina, Don Alfonso)
– *Come tutto congiura*

Scene 12

Recitative (Fiordiligi, Guglielmo)
– *L'abito di Ferrando*

Nr. 29 Duet (Fiordiligi, Ferrando)

– *Fra gli amplessi in pochi istanti*

Scene 13

Recitative (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando)
– *Oh poveretto me*

Nr. 30 Aria (Don Alfonso)

– *Tutti accusan le donne*

Scene 14

Recitative (Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)

– *Vittoria padroncini!*

Scene 15, 16 and 17

Nr. 31 Final (Despina, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, chorus)

– *Fate presto, o cari amici*

Così fan tutte in São Carlos

For reasons which we should perhaps interpret in the light of the relative enthusiasm which arose during the XIX century, *Così fan tutte* premiered at the Teatro Nacional de São Carlos in the season of 1957/58, on 7 February 1958, under the direction of A. Krannhals – approximately a decade later to the premiere, also delayed, of *Le nozze di Figaro* (in 1945), and yet another century later after *Don Giovanni* (in 1839).

Since then, *Così fan tutte* has been performed in this theatre every decade in the seasons of 1963/64, 1972/73, 1979/80, 1984/85 and 1991/92.

Così fan tutte *in breve*

Le compositeur

Compositeur parmi les plus notoires de la musique occidentale, Wolfgang Amadeus Mozart est né à Salzbourg, le 27 janvier 1756. Il est mort à Vienne le 5 décembre 1791, après trente années marquées du sceau d'un foisonnement musical féérique. Musicien précoce, son talent lui permet rapidement de se familiariser avec les aspects les plus divers de l'art de la composition. Sa carrière commence au service de l'Archevêque de la ville de Salzbourg. Débuts difficiles, tant à cause des problèmes matériels qu'il rencontre que des ennuis qu'il s'attire de la part des institutions. À partir de 1781, il est à Vienne où il travaille en étroite collaboration avec la cour impériale. Cette période est pour lui marquée de nombreux déplacements à l'étranger (il se rend en Allemagne, en France, en Italie, en Angleterre, etc.). Il nous a laissé une œuvre considérable qui couvre tant la musique concertante, la musique de chambre, la musique religieuse, que le répertoire lyrique, avec des opéras en italien, en allemand, en latin, ainsi que les différents genres d'opéra, de l'*opera seria* à l'*opera buffa*, en passant par les œuvres de *Singspiel*.

L'œuvre

Così fan tutte, ossia *La scuola degli amanti* [Ainsi font-elles toutes, ou L'École des Amants] est le fruit d'une commande de la cour de Vienne, qui fait suite au succès remporté par la remise en scène de *Le nozze di Figaro* en août 1789. L'opéra a été créé au Burgtheater de Vienne, le 26 janvier 1790. Il fut représenté cinq fois avant la mort de l'Empereur Joseph II, le 20 février de la même année. Suivirent ensuite des représentations à Prague, Leipzig, Dresde et, en version allemande, à Francfort, Mainz et Amsterdam. Ce fut le troisième des trois opéras issus de la collaboration entre Mozart et Da Ponte. Cependant, après un succès initial relatif – et contrairement à ce qui s'était produit avec *Le nozze di Figaro* et *Don Giovanni* – *Così fan tutte* divisa les opinions en ce qui concernait le mérite du livret et de l'œuvre qui en avait été tirée. Ses invraisemblances en avaient fait une farce très proche des conventions de l'*opera buffa*: l'intrigue est ponctuée de quiproquos amoureux, de situations peu crédibles et de ce jeu de masque qui recourt de manière répétée aux déguisements variés de l'astucieuse servante Despina (le médecin et le notaire). En contrepoint, indubitablement, il y a la musique magistrale composée par Mozart, sans que toutefois, selon l'opinion de certains, on arrive à surmonter le hiatus qui sépare la simple succession de moments musicalement sublimes, et l'authentique chef-d'œuvre du genre. Mais en est-il vraiment ainsi ?

Au centre de l'intrigue relativement simple de *Così fan tutte*, nous trouvons un pari: Guglielmo et Ferrando, deux jeunes officiers amoureux, nourrissent une confiance aveugle quant à la fidélité des soeurs Fiordiligi et Dorabella; deux dames de Ferrare qui sont aussi leurs fiancées; Don Alfonso, vieux philosophe plein d'expérience, tient des propos ironiques sur cette fidélité, qu'il compare au Phoenix: la fidélité des femmes et cet oiseau mythologique ont ceci en commun que beaucoup en parlent mais que leur véritable existence n'a jamais pu être démontrée. Contrairement à ce qu'on pourrait le croire de prime abord, le thème de l'infidélité des femmes – quoique suspect d'immoralité – ne détone pas avec les réflexions sur le sentiment amoureux qui parcourent l'époque de transition entre le XVIII^{ème} siècle et le XIX^{ème} siècle, réflexions dont la théorie de la «cristallisation» de Stendhal constitue l'expression paradigmatique. Pour Stendhal, les qualités de l'être aimé ne sont que des projections idéalisées de l'amant. Le sentiment amoureux n'est donc finalement qu'une question d'illusion. Dans le cas de *Così fan*

tutte, cette illusion s'exprime par le truchement de cette fidélité inébranlable que les jeunes officiers, non sans quelque ingénuité, attribuent à leurs aimées. Le vieux philosophe, au scepticisme pragmatique, et la servante Despina, pleine d'astuce et de malice, ne sont quant à eux pas dupes de cette illusion. Tous deux collaborent à cette farce, dont le dénouement déterminera aussi l'issue du pari: si Guglielmo et Ferrando, sous leurs déguisements d'Albanais, réussissent en vingt-quatre heures à séduire le cœur de leurs fiancées, Don Alfonso gagne; à l'inverse, si les dames de Ferrare parviennent à rester fidèles à leurs fiancés, les vainqueurs seront Guglielmo et Ferrando. Le livret de Da Ponte donnera finalement raison à Don Alfonso et à Despina: Guglielmo obtient presque instantanément ce qu'il voulait de Dorabella (fiancée de Ferrando) et Ferrando arrive au même résultat auprès de Fiordiligi (fiancée de Guglielmo), au prix cependant de savantes manœuvres d'approche. Tout ceci permet aux deux couples amoureux de vivre un périple qui doit être compris comme une découverte de soi.

Così fan tutte n'a finalement été reconnu qu'au XX^{ème} siècle, après que ses sens cachés aient été dévoilés par les réinterprétations qu'en ont faites les nombreux chercheurs qui se sont penchés sur l'œuvre mozartienne. Suite à ces études, quelques metteurs en scène et quelques critiques en sont arrivés à remettre en cause l'opportunité du rétablissement des couples de départ, solution qui, bien que conforme au conventionnalisme rhétorique d'une fin basée sur la conciliation, apparaît cependant comme aller à l'encontre de l'esprit même de l'apprentissage par lequel sont passés les quatre amants (dans cette optique, la farce organisée par Don Alfonso sert l'objectif de découverte de soi): le caractère innocemment léger de Dorabella semble plus proche du fier volontarisme de Guglielmo, alors que Fiordiligi et Ferrando partagent avec la même intensité un certain idéalisme au sein de leur ravissement amoureux. Pour cette raison, et pour bien d'autres, *Così fan tutte* est un opéra dont la trame énigmatique, pleine de sous-entendus musicaux et théâtraux, ne nous a pas encore livré toute l'ampleur de sa complexité, et dont le spectacle constitue toujours un évènement particulièrement attrayant.

Così fan tutte d'un coup d'oeil

Ouverture

Acte I

Scène 1

- N.° 1 Trio (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *La mia Dorabella*
Récitatif (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando)
– *Fuor la spada!*
N.° 2 Trio (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *È la fede delle femmine*
Récitatif (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)
– *Scioccherie di poeti!*
N.° 3 Trio (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)
– *Una bella serenata*

Scène 2

- N.° 4 Duo (Fiordiligi, Dorabella)
– *Ah, guarda, sorella*
Récitatif (Fiordiligi, Dorabella)
– *Mi par che stammattina*

Scène 3

- Récitatif (Dorabella, Fiordiligi, Don Alfonso)
– *Non son essi*
N.° 5 Air (Don Alfonso)
– *Vorrei dir, e cor non ho*
Récitatif (Fiordiligi, Don Alfonso, Dorabella)
– *Stelle! Per carità*

Scène 4

- N.° 6 Quintette (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *Sento, oh Dio*
Récitatif (Guglielmo, Ferrando, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella)
– *Non piangere, idol mio!*
N.° 7 Duettino (Ferrando, Guglielmo)
– *Al fato dan legge*
Récitatif (Don Alfonso et Ferrando, Fiordiligi)
– *La commedia è graziosa*

Scène 5

- N.° 8 Choeur
– *Bella vita militar!*
Récitatif (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo)
– *Non v'è più tempo, amici*
N.° 9 Quintette (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)
– *Di scrivermi ogni giorno*
Choeur
– *Bella vita militar!*

Scène 6

Récitatif (Dorabella, Don Alfonso, Fiordiligi)
– *Dove son?*

N.° 10 Terzettino (Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso)
– *Soave sia il vento*

Scène 7

Récitatif (Don Alfonso)
– *Non son cattivo comico!*

Scène 8

Récitatif (Despina)
– *Che vita maledetta*

Scène 9

Récitatif (Despina, Fiordiligi, Dorabella)
– *Madame*

N.° 11 Air (Dorabella)
– *Smanie implacabili*

Récitatif (Despina, Dorabella, Fiordiligi)
– *Signora Dorabella*

N.° 12 Air (Despina)
– *In uomini, in soldati*

Scène 10

Récitatif (Don Alfonso, Despina)
– *Che silenzio!*

Scène 11

N.° 13 Sextuor (Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *Alla bella Despinetta*

Récitatif (Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi, Ferrando, Guglielmo, Despina)
– *Che sussurro!*

N.° 14 Air (Fiordiligi)
– *Come scoglio*

Récitatif (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi)
– *Ah, non partite!*

N.° 15 Air (Guglielmo)
– *Non siate ritrosi*

Scène 12

N.° 16 Trio (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *E voi ridete?*

Récitatif (Don Alfonso, Guglielmo, Ferrando)
– *Si può sapere un poco*

N.° 17 Air (Ferrando)
– *Un'aura amorosa*

Scène 13

Récitatif (Don Alfonso, Despina)
– *Oh, la saria da ridere*

Scènes 14, 15 et 16

N.° 18 Finale (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Despina)
– *Ah, che tutta in un momento*

Acte II**Scène 1**

Récitatif (Despina, Fiordiligi, Dorabella)
– *Andate là*

N.° 19 Air (Despina)

– *Una donna a quindici anni*

Scène 2

Récitatif (Fiordiligi, Dorabella)
– *Sorella, cosa dici?*

N.° 20 Duo (Fiordiligi, Dorabella)

– *Prenderò quel brunettino*

Scène 3

Récitatif (Don Alfonso, Dorabella)
– *Ah, correte al giardino*

Scène 4

N.° 21 Duo et chœur (Ferrando, Guglielmo, chœur)
– *Secondate, aurette amiche*

Récitatif (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Guglielmo)
– *Il tutto deponete*

N.° 22 Quatuor (Despina, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

– *La mano a me date*

Scène 5

Récitatif (Fiordiligi, Ferrando, Dorabella, Guglielmo)
– *Oh, che bella giornata!*

N.° 23 Duo (Dorabella, Guglielmo)

– *Il core vi dono*

Scène 6

Récitatif (Ferrando, Fiordiligi)
– *Barbara! Perché fuggi?*

N.° 24 Air (Ferrando)

– *Ah, lo veggio, quell'anima bella*

Scène 7

Récitatif (Fiordiligi)
– *Ei parte*

N.° 25 Rondo (Fiordiligi)

– *Per pietà, ben mio*

Scène 8

Récitatif (Ferrando, Guglielmo)
– *Amico, abbiamo vinto!*

N.° 26 Air (Guglielmo)

– *Donne mie, la fate a tanti*

Scène 9

Récitatif (Ferrando)
– *In qual fiero contrasto*

N.° 27 Cavatina (Ferrando)

– *Tradito, schernito*

Récitatif (Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo)

– *Bravo, questa è costanza*

Scène 10

Récitatif (Despina, Dorabella, Fiordiligi)
– *Ora vedo che siete*

N.° 28 Air (Dorabella)

– *È amore un ladroncello*

Scène 11

Récitatif (Fiordiligi, Guglielmo, Despina, Don Alfonso)
– *Come tutto congiura*

Scène 12

Récitatif (Fiordiligi, Guglielmo)
– *L'abito di Ferrando*

N.° 29 Duo (Fiordiligi, Ferrando)

– *Fra gli amplessi in pochi istanti*

Scène 13

Récitatif (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando)
– *Oh poveretto me*

N.° 30 Air (Don Alfonso)

– *Tutti accusan le donne*

Scène 14

Récitatif (Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo)
– *Vittoria padroncini!*

Scènes 15, 16 et 17

N.° 31 Scène finale (Despina, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, chœur)
– *Fate presto, o cari amici*

Così fan tutte au São Carlos

Pour des raisons que nous devrions peut-être interpréter à la lumière de l'enthousiasme modéré que l'oeuvre a soulevé au XIX^{ème} siècle, la première de *Così fan tutte* au Théâtre São Carlos n'a eu lieu que le 7 février 1958 (saison 1957/58), sous la baguette de A. Krannhals – dix ans après environ la première, elle aussi tardive, de *Le nozze di Figaro* (en 1945), et plus d'un siècle après celle de *Don Giovanni* (en 1839). Depuis lors, le Théâtre São Carlos a accueilli *Così fan tutte* environ tous les dix ans, lors des saisons 1963/64, 1972/73, 1979/80, 1984/85 et 1991/92.

Argumento

Acto I

Cena 1

A cena abre num café de Nápoles. Dois jovens oficiais do exército, Ferrando e Guglielmo, louvam a fidelidade e a constância das suas noivas – as irmãs Dorabella e Fiordiligi – perante o cepticismo do seu amigo D. Alfonso, para quem semelhantes elogios dificilmente se aplicam a mulheres de carne e osso.

D. Alfonso acredita, na verdade, que a fidelidade das mulheres é como a fénix: toda a gente fala dela mas nunca ninguém a viu. Os dois amigos reagem ofendidos, mas acabam por aceitar uma aposta de cem sequins, selada por brinde das três personagens ao deus do amor.

Cena 2

Sentadas num jardim à beira-mar, Fiordiligi (noiva de Guglielmo) e Dorabella (noiva de Ferrando) contemplam os retratos dos seus bem-amados e gabam-lhes a beleza. Entra D. Alfonso, com expressão preocupada, que vem anunciar às duas irmãs uma grave notícia: Ferrando e Guglielmo foram chamados ao seu regimento e devem partir imediatamente para a guerra. Nesse momento entram os dois jovens, vestidos para a suposta viagem e, enquanto se ouve ao longo o coro dos soldados, os dois casais de namorados despedem-se com promessas de eterna lealdade enquanto D. Alfonso contém a custo o riso e vai comentando a cena com apartes cépticos. Por fim, os dois oficiais embarcam, e as suas noivas e D. Alfonso desejam-lhes uma viagem tranquila.

Cena 3

Num salão elegante, Despina, criada de quarto de Fiordiligi e Dorabella, queixa-se da dureza do seu trabalho enquanto prepara para as suas amas um chocolate quente. Estas entram na sala, chorando de desgosto e recusam-se a comer. Dorabella descreve a angústia que lhe vai na alma.

Despina fica espantada quando ouve dizer que as jovens tencionam manter-se fiéis aos namorados ausentes, já que para ela a fidelidade é coisa que não se pode esperar dos homens em geral, e muito menos de soldados.

Argumento

Acto I

Escena 1

La escena comienza en un café de Nápoles. Dos jóvenes oficiales del ejército, Ferrando y Guglielmo, alaban la fidelidad y la constancia de sus novias –las hermanas Dorabella y Fiordiligi– ante el escepticismo de su amigo D. Alfonso, para quien semejantes elogios dificilmente se aplican a mujeres de carne y hueso.

D. Alfonso realmente cree que la fidelidad de las mujeres es como el ave fénix: todo el mundo habla de ella pero nadie la ha visto nunca. Los dos amigos se ofenden, pero todo se salda con una apuesta de cien sequines, sellada con un brindis de los tres personajes en honor al dios del amor.

Escena 2

Sentadas en un jardín a la orilla del mar, Fiordiligi (novia de Guglielmo) y Dorabella (novia de Ferrando) contemplan los retratos de sus amados y elogian su belleza. Entra D. Alfonso, con expresión preocupada, quien viene a anunciar a las dos hermanas una grave noticia: Ferrando y Guglielmo han sido llamados a filas y deben partir inmediatamente con su regimiento hacia la guerra. En ese momento entran los dos jóvenes, ataviados para el supuesto viaje y, mientras se oye al coro de los soldados, las dos parejas de enamorados se despiden con promesas de eterna lealtad, mientras que D. Alfonso contiene la risa con dificultad y va salpicando la escena con comentarios escépticos. Finalmente los dos oficiales embarcan y sus novias y D. Alfonso les desean un viaje tranquilo.

Escena 3

En un elegante salón, Despina, doncella de Fiordiligi y Dorabella, se queja de la dureza de su trabajo mientras prepara un chocolate caliente para sus amas. Éstas entran en la sala, llorando de disgusto y se niegan a comer. Dorabella describe la angustia que lleva en el alma.

Despina se horroriza cuando oye decir que las jóvenes pretenden mantenerse fieles a sus enamorados ausentes, ya que para ella la fidelidad es algo que no se puede esperar de los hombres en general, y mucho menos de los soldados.

Synopsis

Act I

Scene 1

The scene opens in a coffee shop in Naples. Two young army officers, Ferrando and Guglielmo claim that their sweethearts are faithful and constant – the sisters Dorabella and Fiordiligi – in presence of their sceptic friend D. Alfonso, for whom such praise hardly applies to real women of flesh and blood.

In truth, D. Alfonso believes that women’s faithfulness is like the phoenix: everyone says it exists, but no one has ever seen it. The two friends react with rage at this slur but a wager of 100 sequins laid by D. Alfonso is accepted and these three characters end up by making a toast to the god of love.

Scene 2

The scene shifts to a seaside garden, where Fiordiligi (Guglielmo’s fiancée) and Dorabella (Ferrando’s fiancée) are sitting and gazing blissfully the portraits of the men they love as well as praising their beauty. D. Alfonso arrives, with an apprehensive expression, and announces the bad news to the two sisters: Ferrando and Guglielmo where called off to their regiment and should leave immediately to war. At that moment, the two young men appear, dressed for the supposed trip, and while the soldiers choir is heard, the two betrothed couples bid farewell and promise true fidelity. At the same time, D. Alfonso can hardly control his laughter and starts to comment on the scene with sceptic remarks. The two officers depart at last, and their fiancées and D. Alfonso wish them a peaceful journey.

Scene 3

The scene shifts to an elegant room, where Despina, Fiordiligi’s and Dorabella’s maid, complains of the hardship of her work while preparing for her mistresses some hot cocoa. They enter the room in tears and refuse to eat. Dorabella describes the anguish she feels inside her soul.

Despina is stunned to hear that the young ladies intend on being faithful to their absent boyfriends, since fidelity for her, is something that cannot be expected from men in general, and least of all, soldiers.

Argument

Acte I

Scène 1

La scène s’ouvre sur un café de Naples. Deux jeunes officiers, Ferrando et Guglielmo, se vantent de la fidélité et de la constance de leurs fiancées – les sœurs Dorabella et Fiordiligi. Leur ami Don Alfonso, sceptique, affirme que ces qualités ne peuvent s’appliquer à des femmes en chair et en os.

Don Alfonso est convaincu que la fidélité des femmes est comme le phénix: chacun dit qu’il existe, mais personne ne sait où il se trouve. Les deux amis réagissent avec colère, mais l’altercation se solde par un pari de cent sequins et tous les trois trinquent au dieu de l’amour.

Scène 2

Assises dans un jardin au bord de la mer, Fiordiligi (fiancée de Guglielmo) et Dorabella (fiancée de Ferrando) admirent les portraits de leurs bien-aimés en vantant leur beauté. Don Alfonso survient, la mine défaité, et annonce aux deux sœurs que Ferrando et Guglielmo ont été appelés par leur régiment et qu’ils doivent partir le jour même. À ce moment précis, les deux jeunes hommes apparaissent en tenue de combat. Le chœur lointain des soldats parvient jusqu’aux deux couples qui se disent adieu en échangeant des promesses d’éternelle fidélité. Don Alfonso pouffe de rire et, par des apartés, il critique la scène dont il est témoin. Les deux officiers embarquent enfin et leurs fiancées, ainsi que Don Alfonso, leur souhaitent bon voyage.

Scène 3

Dans le boudoir, Despina, la soubrette de Fiordiligi et Dorabella, maugrée contre l’injustice de sa condition tandis qu’elle leur prépare un chocolat chaud. Ses maîtresses entrent dans le boudoir en pleurs, et refusent de manger quoi que ce soit. Dorabella décrit l’angoisse qui la tourmente.

Despina reste ébahie lorsqu’elle entend de la bouche des deux jeunes femmes qu’elles ont la ferme intention de rester fidèles à leurs fiancés. Elle prétend qu’il n’y a rien de moins fidèle qu’un homme, surtout un soldat.



Nesta página: Saimir Pirgu (*Ferrando*) e Simone Alberghini (*Guglielmo*); Irina Lungu (*Fiordiligi*) e Laura Polverelli (*Dorabella*).

Página seguinte: Saimir Pirgu (*Ferrando*) e Laura Polverelli (*Dorabella*); Simone Alberghini (*Guglielmo*) e Irina Lungu (*Fiordiligi*).
Fotografias de ensaio.

Em troca de uma pequena recompensa em ouro, Despina aceita colaborar com D. Alfonso. Contudo, este não lhe revela a verdadeira identidade dos dois estrangeiros que conta levar à presença das duas jovens. Ferrando e Guglielmo, disfarçados de albaneses, são apresentados às duas irmãs na qualidade de velhos amigos de D. Alfonso.

Sob disfarce, Ferrando e Guglielmo cortejam de imediato cada um a noiva do outro. As irmãs não os reconhecem e ofendem-se com semelhantes propostas, saindo da sala após Fiordiligi ter explicado que a sua fidelidade é firme como um rochedo. Guglielmo e Ferrando ficam mais do que nunca convencidos da constância das suas amadas, e este último considera que o amor triunfante será a melhor recompensa da aposta que aceitaram.

Cena 4

Fiordiligi e Dorabella estão no jardim, lamentando-se da ausência dos namorados, quando estes entram em cena ainda disfarçados e acompanhados por D. Alfonso. Em manifestações de extremo desespero perante a frieza até agora demonstrada pelas jovens para com as suas declarações amorosas, fingem ingerir veneno, e enquanto Fiordiligi e Dorabella exprimem a sua comoção por tal gesto, D. Alfonso anuncia que vai buscar um médico. Chega Despina, entretanto aliciada para a conspiração por D. Alfonso, que aparece disfarçada e depois de se gabar dos seus conhecimentos enciclopédicos finge curar os dois falsos albaneses utilizando as mais sofisticadas práticas da época, a saber o mesmerismo¹.

Aproveitando a simpatia que sentem ter despertado nas jovens com a sua suposta tentativa de suicídio, Ferrando e Guglielmo pedem-lhes um beijo, mas vêem este pedido recusado com altivez.

A cambio de una pequeña recompensa en oro, Despina acepta colaborar con D. Alfonso. No obstante, éste no le revela la verdadera identidad de los dos extranjeros que pretende llevar ante la presencia de las dos jóvenes. Ferrando y Guglielmo, disfrazados de albaneses, son presentados a las dos hermanas en calidad de viejos amigos de D. Alfonso.

Bajo el disfraz, Ferrando y Guglielmo cortejan de inmediato cada uno a la novia del otro. Las hermanas no los reconocen y se ofenden con semejantes propuestas, saliendo de la estancia después de que Fiordiligi haya explicado que su fidelidad es firme como una roca. Guglielmo y Ferrando acaban más convencidos que nunca de la constancia de sus amadas, y éste último considera que el amor triunfante será la mejor recompensa de la apuesta que han aceptado.

Escena 4

Fiordiligi y Dorabella están en el jardín, lamentándose de la ausencia de los enamorados, cuando éstos aparecen en escena, todavía disfrazados y acompañados por D. Alfonso. Con manifestaciones de extrema desesperación ante la frialdad demostrada hasta ahora por las jóvenes frente a sus declaraciones amorosas, fingem ingerir veneno, y mientras Fiordiligi y Dorabella expresan su conmoción por ese gesto, D. Alfonso anuncia que va a buscar un médico. Llega Despina disfrazada, que participa en la conspiración incitada por D. Alfonso. Después de alardear de sus conocimientos enciclopédicos finge curar a los dos falsos albaneses utilizando las más sofisticadas prácticas de la época, es decir, el mesmerismo¹.

Aprovechando la simpatía que notan que han despertado en las jóvenes con su intento de suicidio, Ferrando y Guglielmo les piden un beso, pero su petición es rechazada de forma altiva.

In exchange of a small gold reward, Despina accepts to collaborate with D. Alfonso. However, he does not reveal to her the true identity of the two foreigners that he intends on presenting to the young women. Ferrando and Guglielmo, masquerading as Albanians, are introduced to the two sisters as old friends of D. Alfonso.

Disguised, Ferrando and Guglielmo immediately begin to court with each other's fiancée. The sisters do not recognize them and are offended by their intentions leaving the room after Fiordiligi explained that her loyalty is as firm as a rock. Guglielmo and Ferrando are now truly convinced of their lover's constancy and Ferrando believes that true love shall triumph and this will be the best reward of the wager they accepted.

Scene 4

The scene shifts to a garden where Fiordiligi and Dorabella are grieving the absence of their boyfriends, when the two men appear, still in disguise, accompanied by D. Alfonso. In absolute desperation before the indifference manifested until then by the young women, to their declarations of love, the young men pretend to drink poison resulting in Fiordiligi and Dorabella's distress for such gesture. D. Alfonso makes known that he will bring a doctor. Despina, disguised as a doctor, arrives upon the scene, allured to the plot by D. Alfonso. After praising her encyclopaedic knowledge, she makes believe that she has healed the two phony Albanians using the most sophisticated techniques of the time, like the mesmerism¹.

Profiting from the sympathy that they believed to have won over the young women with their supposed suicide attempt, Ferrando and Guglielmo ask them for a kiss, but this request is rejected with arrogance.

En échange de quelques pièces d'or, Despina accepte d'être la complice de Don Alfonso. Cependant, celui-ci ne lui révèle pas la véritable identité des deux jeunes étrangers qu'il a l'intention d'introduire chez les deux jeunes femmes. Ferrando et Guglielmo, déguisés en albanais, sont présentés aux deux sœurs comme étant de vieux amis de Don Alfonso.

Sous leur déguisement, Ferrando et Guglielmo entreprennent de les courtiser sans plus attendre, chacun s'adressant à la fiancée de l'autre. Les deux sœurs ne les reconnaissent pas et repoussent avec véhémence leurs avances. «Ma fidélité est aussi immuable qu'un rocher» lance Fiordiligi. Offusquées, elles quittent la pièce. Guglielmo et Ferrando sont plus que jamais convaincus de la fidélité de leurs bien-aimées. À n'en plus douter, l'amour sera le grand vainqueur de ce pari.

Scène 4

Fiordiligi et Dorabella sont dans le jardin et chantent la douleur profonde que leur fait ressentir l'absence de leurs amants, lorsque les deux «étrangers» arrivent, suivis de Don Alfonso. Voyant que leurs déclarations d'amour laissent de marbre les deux jeunes femmes, les deux complices feignent d'avaler du poison. Alors que Fiordiligi et Dorabella se montrent bouleversées par ce geste, Don Alfonso annonce qu'il s'en va chercher un médecin. Despina, alliée de Don Alfonso, entre en scène, déguisée en médecin. Après avoir vanté ses connaissances encyclopédiques, elle fait semblant de guérir les deux faux albanais en utilisant les pratiques les plus sophistiquées de l'époque: le mesmerisme¹.

En profitant de l'attendrissement qu'ils sont parvenus à éveiller chez les jeunes femmes avec leur soi-disant tentative de suicide, Ferrando et Guglielmo leur réclament un baiser, ce qu'elles refusent catégoriquement.

¹ Teoria do magnetismo animal criada pelo médico alemão Franz Anton Mesmer (1734-1815).

¹ Teoría del magnetismo animal desarrollada por el médico alemán Franz Anton Mesmer (1734-1815).

¹ Animal magnetism theory created by the German physician Franz Anton Mesmer (1734-1815).

¹ Théorie du magnétisme animal créée par le médecin allemand Franz Anton Mesmer (1734-1815).



Nesta página: Luís Rodrigues (*Guglielmo*) e Mário João Alves (*Ferrando*);

Página seguinte: Ekaterina Godovanets (*Fiordiligi*), Mário João Alves (*Ferrando*), Dora Rodrigues (*Despina*), Angélica Mansilla (*Dorabella*) e Luís Rodrigues (*Guglielmo*).
Fotografias de ensaio.



Acto II

Cena 1

Despina tenta convencer as suas amas de que devem corresponder sem remorsos ao amor dos dois albaneses, explicando-lhes que uma mulher tem de saber, desde os quinze anos, como tratar o amor sem grande seriedade.

Quando a criada sai, as duas irmãs confessam uma à outra que começam a sentir algum interesse pelos falsos albaneses e cada uma delas escolhe aquele que mais lhe agrada: Dorabella prefere o moreno, Guglielmo, enquanto Fiordiligi simpatiza com o louro.

Cena 2

Ferrando e Guglielmo chegam ao jardim numa barca, acompanhados de um grupo de músicos, para fazerem uma serenata às duas irmãs. Às suas declarações de amor juntam-se os argumentos favoráveis de D. Alfonso e de Despina, o que surte algum efeito.

A sós com Guglielmo, Dorabella cede por fim às suas propostas amorosas, e aceita mesmo que este lhe ofereça um coração de ouro e leve em troca o medalhão com o retrato de Ferrando que até agora trazia consigo. Ferrando por sua vez, declara também ele o seu amor a Fiordiligi, mas esta recusa-se a corresponder-lhe.

Ficando sozinha, reconhece que a tentação se instalou na sua alma mas renova os seus votos de lealdade a Guglielmo. Os dois amigos encontram-se e partilham o resultado das suas investidas. Face à traição de Dorabella, e embora se sinta orgulhoso da lealdade de Fiordiligi ao ponto de se preparar para receber a sua metade da aposta, Guglielmo filosofa sobre a infidelidade das mulheres; Ferrando, embora traído, confessa-se ainda apaixonado por Dorabella.

Cena 3

A sós com Despina, Dorabella reconhece que ama Guglielmo. Fiordiligi revolta-se contra a atitude da irmã, mas admite com desgosto que ela própria começa a amar Ferrando. Dorabella consola-a, explicando-lhe que não há maneira de resistir ao amor, que ultrapassa como um ladrão todas as barreiras e depois de roubar o coração da vítima lhe impõe sem reservas a sua vontade. Quando a irmã e a criada saem, Fiordiligi fica só e resolve resistir às suas

Acto II

Escena 1

Despina intenta convencer a sus amas de que deben corresponder sin remordimientos al amor de los dos albaneses, explicándoles que, desde los quince años, una mujer tiene que saber tratar el amor sin gran seriedad.

Cuando la criada sale, las dos hermanas se confiesan la una a la otra que empiezan a sentir algún interés por los falsos albaneses y cada una de ellas escoge el que más le agrada: Dorabella prefiere al moreno, Guglielmo, mientras que Fiordiligi simpatiza con el rubio.

Escena 2

Ferrando y Guglielmo llegan al jardín en una barca, acompañados de un grupo de músicos para cantar una serenata a las dos hermanas. Sus declaraciones de amor se unen a los argumentos favorables de D. Alfonso y de Despina, y todo ello acaba surtiendo efecto.

A solas con Guglielmo, Dorabella cede por fin a sus proposiciones amorosas y acepta incluso que éste le regale un corazón de oro para que lo lleve en lugar del medallón con el retrato de Ferrando que hasta ahora llevaba puesto. Ferrando, a su vez, declara también su amor a Fiordiligi, pero ésta se niega a corresponderle.

Cuando se queda sola reconoce que la tentación se ha instalado en su alma, pero renueva sus votos de lealtad a Guglielmo. Los dos amigos se encuentran y se cuentan los resultados de sus embestidas. Frente a la traición de Dorabella, y aunque se sienta orgulloso de la lealtad de Fiordiligi hasta el punto de prepararse para recibir su mitad de la apuesta, Guglielmo filosofa sobre la infidelidad de las mujeres; Ferrando, aunque traicionado, se confiesa todavía enamorado de Dorabella.

Escena 3

A solas con Despina, Dorabella reconoce que ama a Guglielmo. Fiordiligi se indigna ante la actitud de su hermana, aunque admite con disgusto que ella misma comienza a amar a Ferrando. Dorabella la consuela, explicándole que no hay manera de resistirse al amor, que supera como un ladrón todas las barreras y después de robar el corazón de la víctima le impone sin reservas su voluntad. Cuando su hermana y la criada salen, Fiordiligi se queda sola y decide resistir

Act II

Scene 1

Despina tries to convince the young ladies that they should embrace the love of the two Albanians without remorse, and explains how a woman, from the age of fifteen, should handle love with some triviality.

When the maid leaves, the two sisters confess to each other that they are starting to feel attracted to the two disguised Albanians and decide who will pair off with whom: Dorabella prefers the darker one, Guglielmo, while Fiordiligi succumbs to the blond.

Scene 2

Ferrando and Guglielmo arrive in the garden on a boat, together with a group of musicians serenading the two sisters. Their declarations of love and the favourable judgments of D. Alfonso and Despina are somewhat successful.

Alone with Guglielmo, Dorabella finally gives in to his declarations of love, and accepts a heart-shaped gold ornament from him and, in return, she actually gives him a locket with Ferrando's portrait inside that she used to wear. In the meantime, Ferrando also declares his love to Fiordiligi, but she remains steadfast.

Fiordiligi finds herself alone and recognizes that she nearly fell in temptation but is determined to be true to her Guglielmo. The two young men discuss the results of their overtures. In face of Dorabella's betrayal, and in spite of being proud of Fiordiligi's determination to the point he is preparing himself to receive his half of the wager, Guglielmo discusses the fairer sex's infidelity. On the other hand, dismayed with the fact that Dorabella has given in to Guglielmo, Ferrando confesses he is still in love with her.

Scene 3

Alone with Despina, Dorabella admits her indiscretion to Guglielmo. Fiordiligi rebels against her sister's attitude, notwithstanding sad by the fact that she herself has surrendered to Ferrando's charm. Dorabella soothes her, explaining that nothing can resist love: it is the thief that surpasses all barriers and, after stealing the victim's heart, it imposes its will with no reservations whatsoever. The sister and the

Acte II

Scène 1

Despina essaie de convaincre ses maîtresses de correspondre sans réserves à l'amour des deux albanais et leur explique qu'une femme doit savoir, dès l'âge de quinze ans, ne pas prendre l'amour trop au sérieux.

Lorsque la soubrette sort, les deux sœurs avouent qu'elles commencent à avoir des sentiments pour les faux albanais et révèlent leur préférence: Dorabella préfère le brun, Guglielmo, tandis que Fiordiligi a un faible pour le blond.

Scène 2

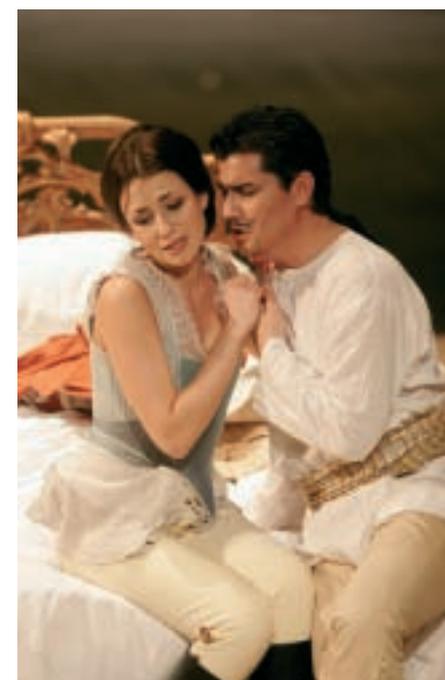
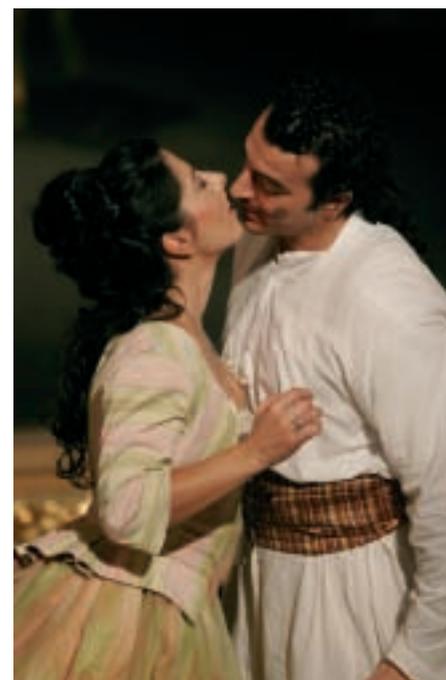
Ferrando et Guglielmo arrivent par bateau et accostent à proximité du jardin. Accompagnés par un groupe de musiciens, ils ont l'intention d'offrir aux deux sœurs une sérénade. À leurs déclarations d'amour s'ajoutent les arguments favorables de Don Alfonso et de Despina qui portent fruit.

Une fois seule avec Guglielmo, Dorabella cède enfin à ses avances et va jusqu'à accepter de celui-ci un pendentif en or en forme de cœur en échange du médaillon contenant le portrait de Ferrando. Ferrando, à son tour, déclare également sa flamme à Fiordiligi, mais celle-ci refuse de correspondre à ses avances.

Se retrouvant enfin seule, elle reconnaît que la tentation s'est logée dans son cœur, mais elle réaffirme son intention de rester fidèle à Guglielmo. Les deux amis se rencontrent et échangent leurs récentes expériences. Face à la trahison de Dorabella, et bien qu'il soit enchanté de la fidélité de Fiordiligi, Guglielmo philosophe sur l'infidélité des femmes et réclame sa part de l'enjeu. Ferrando, malgré la trahison de Dorabella, avoue être encore amoureux d'elle.

Scène 3

Seule avec Despina, Dorabella reconnaît qu'elle s'est éprise de Guglielmo. Fiordiligi le lui reproche, mais avoue à contrecœur qu'elle-même commence à aimer Ferrando. Dorabella la console en lui expliquant que ce n'est pas la peine de résister à l'amour qui, tel un voleur, franchit toutes les barrières pour dérober le cœur de sa victime et lui imposer sa volonté. Dorabella et la soubrette s'en vont et laissent seule



Nesta página: Bruno Praticò (*Don Alfonso*) e Silvia Colombini (*Despina*); Bruno Praticò (*Don Alfonso*), Simone Alberghini (*Guglielmo*) e Saimir Pirgu (*Ferrando*).

Página seguinte: Laura Polverelli (*Dorabella*) e Simone Alberghini (*Guglielmo*); Irina Lungu (*Fiordiligi*) e Saimir Pirgu (*Ferrando*).
Fotografias de ensaio.

próprias inclinações, vestir um uniforme de soldado e juntar-se a Guglielmo no campo de batalha. Estes preparativos são, contudo, surpreendidos por Guglielmo e Ferrando, e enquanto o primeiro rejubila com a lealdade da sua amada, Ferrando decide tentar de novo convencer a jovem. Face a este novo encontro, Fiordiligi já não consegue resistir e reconhece o seu amor por Ferrando.

Guglielmo e Ferrando, a sós com D. Alfonso, percebem que foram ambos traídos. O amigo procura consolá-los afirmando que Fiordiligi e Dorabella não são excepções e que é assim que fazem todas as mulheres. Chega Despina, que anuncia que as duas irmãs estão prontas a desposar os dois albaneses e se prontifica a ir buscar o notário para celebrar a cerimónia.

Cena 4

Despina e um grupo de criados acabam de preparar o salão para a cerimónia. Os dois casais de noivos entram, são saudados pelo coro dos criados e sentam-se à mesa. D. Alfonso apresenta o notário que é, mais uma vez Despina disfarçada, e que celebra o casamento com grande verborreia jurídica que ninguém entende. Uma vez assinado o contrato matrimonial, e subitamente desaparecidos o falso notário e os dois falsos albaneses, ouve-se o coro militar do primeiro acto e D. Alfonso anuncia o regresso iminente dos dois noivos partidos para a guerra.

Ferrando e Guglielmo reentram assumindo as suas verdadeiras identidades e são recebidos com grande embaraço por Fiordiligi e Dorabella. Denunciam rapidamente Despina ainda vestida de notário, que lhes explica ter acabado de regressar de um baile de máscaras, e apanham do chão o contrato matrimonial que D. Alfonso propositadamente deixou cair.

Para levar ao máximo o desespero das suas amadas vão depois vestir-se de novo com as roupas de albaneses, ainda que sem os bigodes e cabeleiras que até então tinham usado com elas, e Ferrando devolve a Dorabella o seu retrato, que esta havia dado a Guglielmo.

D. Alfonso intervém então para explicar que agora que a verdade foi reposta e que a ingenuidade crédula expressa pelos amantes no início de toda a aventura ficou bem evidente, não há razão para que não se dê uma reconciliação geral, feita de compreensão das fraquezas na natureza humana e de tolerância mútua.

a sus propias inclinaciones, vestir un uniforme de soldado y unirse a Guglielmo en el campo de batalla. No obstante, estos preparativos son descubiertos por Guglielmo y Ferrando, y mientras que el primero se regocija por la lealtad de su amada, Ferrando decide intentar convencer de nuevo a la joven. En este nuevo encuentro Fiordiligi no consigue resistirse y reconoce su amor por Ferrando.

Guglielmo y Ferrando, a solas con D. Alfonso, entienden que ambos han sido traicionados. Su amigo intenta consolarlos afirmando que Fiordiligi y Dorabella no son excepciones y que así es como actúan todas las mujeres. Llega Despina, que anuncia que las dos hermanas están listas para desposar a los dos albaneses y se ofrece a ir a buscar al notario para celebrar la ceremonia.

Escena 4

Despina y un grupo de criados terminan de preparar el salón para la ceremonia. Las dos parejas de novios entran, son saludados por el coro de los criados y se sientan a la mesa. D. Alfonso presenta al notario, que de nuevo es Despina disfrazada y que celebra el casamiento con una gran verborrea jurídica que nadie entiende. Sin embargo, una vez firmado el contrato matrimonial y después de que desaparezcan súbitamente tanto el notario como los dos falsos albaneses, se oye el coro militar del primer acto y D. Alfonso anuncia el regreso iminente de los dos novios que partieron a la guerra.

Ferrando y Guglielmo reaparecen asumiendo sus verdaderas identidades y son recibidos con gran vergüenza por Fiordiligi y Dorabella. Acusan rápidamente a Despina, aún vestida de notario, y les explican que acaban de regresar de un baile de máscaras, y recogen del suelo el contrato matrimonial que D. Alfonso dejó caer deliberadamente.

Para mayor desesperación de sus amadas, los soldados van a vestirse de nuevo con las ropas albaneses, pero sin los bigotes y las pelucas que hasta entonces habían llevado, y Ferrando devuelve a Dorabella su retrato, que ésta había dado a Guglielmo.

D. Alfonso interviene entonces explicar que ahora que se ha revelado la verdad y que la crédula ingenuidad manifestada por los amantes al principio de la aventura ha quedado bien evidente, no existe ninguna razón para que no se produzca una reconciliación general al amparo de la mutua tolerancia y de la comprensión de las flaquezas de la naturaleza humana.

maid go away, leaving Fiordiligi alone. She decides to resist her very own temptations and decides to put on a soldier's uniform and join her fiancé, Guglielmo, in the battlefield. Nevertheless, Guglielmo and Ferrando find out these preparations, and while the former rejoices with his lover's steadfastness, Ferrando decides to try once again to woo the young lady. Confronted with this new encounter, Fiordiligi can no longer resist and declares her love to Ferrando.

Guglielmo and Ferrando, alone with D. Alfonso, understand that they were both betrayed. Their friend tries to comfort them saying that Fiordiligi and Dorabella are no exceptions to the rule, claiming that all women behave the same; it is their nature. Despina arrives announcing that the two sisters are ready to marry the two Albanians and volunteers to bring the notary to celebrate the wedding.

Scene 4

Despina and a group of servants have just prepared the room for the wedding ceremony. Saluted by a choir of servants, the two young couples come in and are seated at the table. D. Alfonso introduces the notary, who, once again, is Despina in disguise. She celebrates the wedding using legal jargon that no one understands. Once the contract is signed, and following the sudden vanishing of the disguised notary and the two phony Albanians, the military choir of the first act is heard, and D. Alfonso announces the inevitable return of the two young men who went to war.

Ferrando and Guglielmo come in assuming their true identities and are received by Fiordiligi and Dorabella with great embarrassment. They quickly expose Despina, who, still disguised as a notary, claims to have just returned from a masquerade ball. They pickup the marital contract from the ground that D. Alfonso had purposely let fall.

In order to take full advantage of their lovers' despair, they leave once again, to disguise themselves as Albanians, but without the moustaches and the wigs they had worn till then for them. Ferrando returns his portrait to Dorabella, who had given it to Guglielmo.

D. Alfonso intervenes then to explain that because the truth had been restored and that the credulous naivety shown by the lovers in the beginning of this adventure was well clear, all should ultimately be forgiven, as everybody understands the weaknesses of human nature, and tolerate things as they are.

Fiordiligi qui entreprend d'enfiler un uniforme de soldat afin de rejoindre Guglielmo sur le front. Guglielmo et Ferrando la prennent sur le fait. Alors que le premier se réjouit de la fidélité de sa bien-aimée, Ferrando décide d'essayer une fois encore de séduire la jeune femme. Cette nouvelle rencontre a raison de la résistance de Fiordiligi qui reconnaît son amour pour Ferrando.

Guglielmo et Ferrando, seuls avec Don Alfonso, se rendent compte qu'ils ont été trahis. Don Alfonso les console en leur affirmant que Fiordiligi et Dorabella ne sont pas des exceptions et que toutes les femmes font ainsi. Despina arrive et annonce que les deux sœurs sont prêtes à épouser les deux albanais. Elle se propose d'aller chercher immédiatement le notaire pour célébrer le mariage.

Scène 4

Despina et quelques valets achèvent de préparer le salon pour la cérémonie. Les futurs époux, accueillis par un chœur de bienvenue, prennent place à table. Don Alfonso présente le notaire qui n'est autre que Despina travestie une fois de plus. Le notaire célèbre le mariage en utilisant un verbiage juridique incompréhensible. Une fois le contrat de mariage signé, le chœur militaire du premier acte interrompt la cérémonie. Le faux notaire et des deux faux albanais disparaissent soudainement. C'est alors que Don Alfonso annonce le retour imminent des deux fiancés partis en guerre.

Ferrando et Guglielmo arrivent sous leur véritable identité et sont accueillis par Fiordiligi et Dorabella qui se montrent très embarrassées. Ils dénoncent Despina encore déguisée en notaire, laquelle affirme sortir tout droit d'un bal masqué, et ramassent le contrat de mariage que Don Alfonso a volontairement laissé tomber.

Afin d'accroître le désespoir de leurs bien-aimées, ils quittent la scène pour se déguiser à nouveau en albanais, mais sans les moustaches et les perruques. Ferrando rend à Dorabella le médaillon qu'elle avait offert à Guglielmo.

Don Alfonso intervient alors en expliquant que la vérité est enfin apparue et que les jeunes amants se sont montrés bien naïfs au début de l'aventure. Il leur faut maintenant se réconcilier, admettre les faiblesses de la nature humaine et faire preuve de tolérance.

Così fan tutte

Libretto

Acto I

Scena 1

Bottega di caffè. Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso.

N.º 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 ce'l 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*)

Ferrando e Guglielmo (*fra sé*)

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

Libreto

Acto I

Cena 1

Na sala de um café. Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso.

N.º 1 – Terceto

Ferrando

A minha Dorabella
não é disso capaz;
o céu fê-la tão fiel
quanto bela.

Guglielmo

A minha Fiordiligi
não sabe trair-me;
creio que nela se unem
a constância e a formosura.

Don Alfonso

Já tenho cabelos brancos
e falo *ex cathedra*;
terminemos, porém,
estas discussões.

Ferrando e Guglielmo

Não, dissestes que elas
nos podem ser infieis.
Há que prová-lo,
se tendes honra.

Don Alfonso

Deixemos as provas...

Ferrando e Guglielmo

Não, não, desejamo-las:
ou desembainharemos as espadas
e acabaremos com a nossa amizade.

(*puxam das espadas*)

Ferrando e Guglielmo (*para si*)

Toca-me num ponto sensível
todo aquele que proferir
uma só palavra
que a possa injuriar.

Don Alfonso (*fra sé*)

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

Ferrando e 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 di animali
son queste 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.º 2 – Terzetto

Don Alfonso (*scherzando*)

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

Don Alfonso (*para si*)

Que louco desejo este:
tentar descobrir um mal
que, quando se encontra,
só nos prejudica.

Ferrando e Guglielmo

Mostrai essa espada! Escolhei
qual de nós preferis para um duelo.

Don Alfonso (*calmamente*)

Eu sou um homem de paz,
e apenas faço duelos à mesa.

Ferrando

Batei-vos, ou dizei depressa
porque julgais as nossas amantes
capazes de infidelidade!

Don Alfonso

Cara ingenuidade, quanto me agradas!

Ferrando

Deixai de gracejar, ou juro pelos céus...

Don Alfonso

E eu, juro pela terra,
não brinco, meus amigos;
apenas desejo saber
a que raça de animais
pertencem essas vossas amantes;
se têm, como todos nós, carne, ossos e pele,
se comem como nós, se vestem saias.
Enfim, se são deusas, ou mulheres...

Ferrando e Guglielmo

São mulheres,
mas... têm uma classe...

Don Alfonso

E pretendeis encontrar
fidelidade em mulheres?
Ó ingenuidade, quanto me agradas!

N.º 2 – Terceto

Don Alfonso (*troçando*)

A fé das mulheres
É como a Fénix árabe
– Todos dizem que existe...
Onde está, ninguém o sabe.

Ferrando (*con fuoco*)
La fenice è Dorabella!

Guglielmo
La fenice è Fiordiligi!

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

Ferrando
Scioccherie di poeti!

Guglielmo
Scempiaggini di vecchi!

Don Alfonso
Orbene; udite,
ma senza andare in collera:
qual prova avete voi che ognor costanti
vi sien le vostre amanti;
chi vi fè 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 (*fogosamente*)
A Fénix é Dorabella!

Guglielmo
A Fénix é Fiordiligi!

Don Alfonso
Não é essa, nem a outra;
nunca houve, nem nunca haverá.
A fé das mulheres
é como a Fénix árabe
– Todos dizem que existe...
Onde está, ninguém o sabe.

Ferrando
Parvoíces de poetas!

Guglielmo
Loucuras de velhos!

Don Alfonso
Pois bem, ouvi-me,
mas sem fúrias:
que provas tendes de que as vossas amantes
vos são sempre fiéis?
Quem vos fez ter a certeza de que
os corações delas permanecem imutáveis?

Ferrando
Lunga experiência...

Guglielmo
Nobre educação...

Ferrando
Pensamentos sublimes...

Guglielmo
Feitios parecidos...

Ferrando
Desinteresse...

Guglielmo
Feitio constante...

Ferrando
Promessas...

Guglielmo
Protestos...

Ferrando
Giuramenti...

Don Alfonso
Pianti, sospir, carezze, svenimenti.
lasciatemi un pò ridere...

Ferrando
Cospetto!
Finite di deriderci?

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

Guglielmo
Non si può dar!

Ferrando
Non è!

Don Alfonso
Giochiam!

Ferrando
Giochiamo.

Don Alfonso
Cento zecchini.

Guglielmo
E mille se volete.

Don Alfonso
Parola...

Ferrando
Parolissima.

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

Ferrando
Giuriamo.

Don Alfonso
Da soldati d'onore?

Guglielmo
Da soldati d'onore.

Ferrando
Promessas...

Don Alfonso
Choros, suspiros, carícias, desmaios.
Deixai-me rir um pouco...

Ferrando
Basta!
Deixais de rir de nós?

Don Alfonso
Devagar, calma:
e se eu vos provar hoje mesmo
que elas são iguais a todas as outras?

Guglielmo
Isso é impossível.

Ferrando
Não é possível.

Don Alfonso
Apostemos.

Ferrando
Apostemos.

Don Alfonso
Cem «zecchini».

Guglielmo
Mil, se assim o desejares.

Don Alfonso
Palavra!

Ferrando
Palavríssima!

Don Alfonso
E jurais não dizer às vossas Penélopes
uma palavra, um aceno, um gesto
daquilo que combinarmos?

Ferrando
Juramos.

Don Alfonso
Palavra de honra?

Guglielmo
Palavra de militares!

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.º 3 – Terzetto

Ferrando
Una bella serenata
far io voglio alla mia Dea.

Guglielmo
In onor di Citerea
un convito io voglio far.

Don Alfonso
Sarò anch'io de' convitati?

Ferrando e Guglielmo
Ci sarete, sì signor.

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
E che brindisi replicati
far vogliamo al Dio d'amor!

(*partono*)

Scena 2
Giardino sulla spiaggia del mare. Fiordiligi e Dorabella. Guardano un ritratto che lor pende dal fianco.

N.º 4 – Duetto

Don Alfonso
E farfeis tudo
o que eu vos ordenasse?

Ferrando
Tudo.

Guglielmo
Mesmo tudo.

Don Alfonso
Muito bem!

Ferrando e Guglielmo
Muito bem,
senhor Don Alfonsinho!

Ferrando
Vamos divertir-nos com o vosso dinheiro.

Guglielmo (*para Ferrando*)
E que faremos nós com os cem «zecchini»?

N.º 3 – Terceto

Ferrando
Quero fazer uma bela
serenata à minha deusa.

Guglielmo
Quero dar um banquete
em honra de Vénus.

Don Alfonso
Eu serei convidado?

Ferrando e Guglielmo
Claro que sereis, sim senhor.

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Quantos brindes repetidos desejamos
fazer ao Deus do amor!

(*saem*)

Cena 2
Jardim à beira-mar. Fiordiligi e Dorabella olhando para um retrato.

N.º 4 – Duetto

Fiordiligi
Ah, guarda, sorella,
se bocca più bella,
se petto 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
Io sono felice.

Dorabella
Felice son io.

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

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
Affé che ci avrei gusto!

Fiordiligi
Ah, repara, irmã,
se é possível encontrar
boca mais bela
e aspecto mais nobre.

Dorabella
Observa tu um pouco,
observa o fogo do seu olhar,
se não parece lançar
chamas e flechas.

Fiordiligi
Vê-se o semblante
de um guerreiro e amante.

Dorabella
Vê-se uma face
que agrada e ameaça.

Fiordiligi
Eu estou feliz!

Dorabella
Feliz estou eu!

Fiordiligi e Dorabella
Se este meu coração
alguma vez for inconstante,
que o amor me faça
viver sofrendo.

Fiordiligi
Sinto-me com vontade de fazer umas loucuras
esta manhã; sinto um certo fervor,
um certo fogo nas minhas veias...
Quando Guglielmo chegar... se ele sonhasse
o que lhe quero fazer!

Dorabella
Para te dizer a verdade,
também eu sinto
algo de novo na alma: juraria
que não estamos longe do casamento.

Fiordiligi
Dá-me a tua mão: quero ler-ta.
hmm, que belo *eme!* E aqui temos um *pê!*
Já percebi: *Matrimónio Próximo!*

Dorabella
Eu gostava que acontecesse!

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 3

Le suddette e Don Alfonso.

Fiordiligi

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

Dorabella

Ben venga il signor Don Alfonso!

Don Alfonso

Riverisco.

Fiordiligi

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

Dorabella

L'idol mio...

Don Alfonso

Barbaro fato!

N.º 5 – Aria

Don Alfonso

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.

Fiordiligi

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

Fiordiligi

E eu não ficaria zangada.

Dorabella

Mas porque é que os nossos noivos tardam tanto? Já são seis horas.

Fiordiligi

Aí estão eles.

Cena 3

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.

Fiordiligi

Não são eles; é Don Alfonso, o amigo deles.

Dorabella

Bem-vindo, senhor Don Alfonso.

Don Alfonso

Saúdo-vos.

Fiordiligi

Que se passa? Porque chegais sozinho? Chorais? Falai, por piedade, que aconteceu? O meu amado...

Dorabella

O meu ídolo...

Don Alfonso

Bárbaro destino!

N.º 5 – Ária

Don Alfonso

Quero falar e não tenho coragem: os lábios tremem-me. A voz não me sai, as palavras ficam embargadas. que fareis? Que farei eu? Oh, que grande fatalidade! Nada de pior poderia acontecer. Tenho piedade por vós e por eles.

Fiordiligi

Céus! Por caridade, senhor Alfonso, não nos façais morrer.

Don Alfonso

Convien armarvi, figlie mie, di costanza.

Dorabella

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

Fiordiligi

E morto il mio?

Don Alfonso

Morti... non son, ma poco men che morti.

Dorabella

Feriti?

Don Alfonso

No.

Fiordiligi

Ammalati?

Don Alfonso

Neppur.

Fiordiligi

Che cosa, dunque?

Don Alfonso

Al marzial campo ordin regio li chiama.

Fiordiligi e Dorabella

Ohimè, che sento!

Fiordiligi

E partiran?

Don Alfonso

Sul fatto.

Dorabella

E non v'è modo d'impedirlo?

Don Alfonso

Non v'è.

Fiordiligi

Né un solo addio?...

Don Alfonso

Minhas filhas, convém que vos armeis de constância.

Dorabella

Oh Deuses! Que desgraça aconteceu, que fatalidade ocorreu? Será que o meu amado morreu?

Fiordiligi

Foi o meu que morreu?

Don Alfonso

Mortos... não estão, mas estão lá quase.

Dorabella

Estão feridos?

Don Alfonso

Não.

Fiordiligi

Doentes?

Don Alfonso

Tão pouco.

Fiordiligi

Então o que é que aconteceu?

Don Alfonso

Uma ordem régia chama-os ao campo de batalha.

Fiordiligi e Dorabella

Ai de mim, que ouço!

Fiordiligi

E vão partir?

Don Alfonso

Imediatamente.

Dorabella

E não há meio de o impedir?

Don Alfonso

Não há.

Fiordiligi

Nem um adeus?...

Don Alfonso

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

Dorabella

Dove son?

Don Alfonso

Amici, entrate.

Scena 4

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso. Ferrando e
Guglielmo in abito da viaggio.

N. 6 – Quintetto

Guglielmo

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

Ferrando

Il mio labbro palpitante
non può detto pronunziar.

Don Alfonso

Nei momenti più terribili
sua virtù l'eroe palesa.

Fiordiligi e Dorabella

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

Ferrando e Guglielmo

Idol mio, la sorte incolpa
se ti deggio abbandonar.

Dorabella (a Ferrando)

Ah, no, no, non partirai!

Fiordiligi (a Guglielmo)

No, crudel, non te n'andrai!

Dorabella

Voglio pria cavarmi il core!

Don Alfonso

Os infelizes nem sequer
coragem têm para vos ver;
mas, se assim o desejardes,
estão prontos a...

Dorabella

Onde estão eles?

Don Alfonso

Entraí, amigos.

Cena 4

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso. Ferrando e
Guglielmo com fatos de viagem.

N.º 6 – Quinteto

Guglielmo

Sinto, oh Deus, que os meus pés
se recusam a caminhar.

Ferrando

Os meus lábios palpitantes
não conseguem pronunciar uma palavra.

Don Alfonso

É nos momentos mais terríveis
que os heróis manifestam a sua virtude.

Fiordiligi e Dorabella

Depois de termos ouvido a notícia,
cabe a vós a tarefa mais fácil:
tende coragem, e cravai
as vossas espadas no nosso peito.

Ferrando e Guglielmo

Meu ídolo, a culpa é do destino
se tenho de te abandonar.

Dorabella (para Ferrando)

Ah, não, não partirás...

Fiordiligi (para Guglielmo)

Não cruel, não partirás!

Dorabella

Prefiro arrancar o coração.

Fiordiligi

Pria ti vo' morire ai piedi!

Ferrando (Sottovoce a Don Alfonso.)

Cosa dici?

Guglielmo (Sottovoce a Don Alfonso.)

Te n'avvedi?

Don Alfonso (Sottovoce ai due amanti.)

Saldo, amico: *finem lauda*.

Tutti

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

Don Alfonso (fra sé)

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

(*si sente un tamburo in distanza*)

Ferrando

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

Don Alfonso

Ecco, amici, la barca.

Fiordiligi

Io manco.

Dorabella

Io moro.

Scena 5

Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, Ferrando,
Guglielmo, soldati e popolani. Marcia militare in
qualche distanza. Arriva una barca alla sponda; poi
entra nella scena una truppa di soldati,
accompagnata da uomini e donne.

Fiordiligi

Prefiro morrer aos teus pés.

Ferrando (Baixo, para Don Alfonso.)

Então, que dizeis?

Guglielmo (Baixo, para Don Alfonso.)

Estais a ver?

Don Alfonso (Baixo, para os dois amigos.)

Calma amigos, esperemos pelo final.

Todos

O destino defrauda assim
as esperanças dos mortais.
Ah, quem pode amar a vida
no meio de tantas desgraças?

Don Alfonso (para si)

A comédia é engraçada, e ambos
representam bem os seus papéis.

(*ouve-se o rufar de um tambor à distância*)

Ferrando

Céus, este é
o tambor funesto
que me vem apartar do meu tesouro.

Don Alfonso

Eis o navio, amigos.

Fiordiligi

Faltam-me as forças.

Dorabella

Eu morro.

Cena 5

Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, Ferrando,
Guglielmo, Soldados e Povo. Ouve-se uma marcha
militar à distância. Chega um navio à praia; depois
entram em cena soldados acompanhados por
homens e mulheres do povo.

N. 8 – Coro

Soldati e Popolani

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!

Don Alfonso

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

Fiordiligi

Mio cor...

Dorabella

Idolo mio...

Ferrando

Mio ben...

Guglielmo

Mia vita...

Fiordiligi

Ah, per un sol momento...

Don Alfonso

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

Ferrando e Guglielmo

Abbracciami, idol mio.

Fiordiligi e Dorabella

Muoio d'affanno.

N.º 9 – Quintetto

Fiordiligi (*piangendo*)

Di scrivermi ogni giorno
giurami, vita mia!

Dorabella (*piangendo*)

Due volte ancora
tu scrivimi, se puoi.

N.º 8 – Coro

Soldados e Povo

Bela vida militar!
Todos os dias se muda de posto;
hoje tem-se muito, amanhã pouco;
ora se anda em terra, ora no mar.
O fragor das trombetas e dos pífaros,
o disparar das armas e das bombas
aumentam as forças dos braços e das almas
que apenas aspiram a triunfar.
Bela vida militar!

Don Alfonso

Não temos mais tempo, amigos; deveis encaminhar-vos
para onde o destino, ou melhor, o dever, vos chama.

Fiordiligi

Meu coração...

Dorabella

Meu ídolo...

Ferrando

Meu bem...

Guglielmo

Minha vida...

Fiordiligi

Ah, só por um momento...

Don Alfonso

A barca do vosso regimento
acaba de partir;
é conveniente alcançá-la com alguns amigos que,
num barco menor,
vos esperam.

Ferrando e Guglielmo

Abraça-me, ídolo meu.

Fiordiligi e Dorabella

Morro de angústia!

N.º 9 – Quinteto

Fiordiligi (*chorando*)

Jura-me, minha vida,
que me escreverás todos os dias!

Dorabella (*chorando*)

Tu, escreve-me
duas vezes, se puderes.

Ferrando

Sei certa, o cara.

Guglielmo

Non dubitar, mio bene.

Don Alfonso (*fra sé*)

lo crepo, se non rido!

Fiordiligi

Sei 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!

Soldati e Popolani

Bella vita militar!
Ecc.

(Mentre si ripete il Coro, Ferrando e Guglielmo entrano nella barca che poi s'allontana tra suon di tamburi ecc. I soldati partono seguiti dagli uomini e dalle donne. Le amanti restano immobili sulla sponda del mare.)

Scena 6

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.

Dorabella

Dove son?

Don Alfonso

Son partiti.

Fiordiligi

Oh dipartenza
crudelissima, amara!

Don Alfonso

Fate core,
Carissime figliuole.
(facendo moto col fazzoletto)

Ferrando

Podes estar segura, minha querida.

Guglielmo

Não duvides, meu tesouro.

Don Alfonso (*para si*)

Eu, se não rir, rebento.

Fiordiligi

Sê fiel apenas a mim.

Dorabella

Mantém-te fiel!

Ferrando

Adeus.

Guglielmo

Adeus.

Fiordiligi e Dorabella

Adeus.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Parte-se-me o coração, belo ídolo meu!
Adeus! Adeus! Adeus!

Soldados e Povo

Bela vida militar!
Etc.

(Enquanto se repete o coro, Ferrando e Guglielmo entram na barca que se afasta ao som do rufar dos tambores. Os soldados saem, seguidos pelos homens e mulheres do povo. As duas apaixonadas permanecem imóveis na praia.)

Cena 6

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.

Dorabella

Onde estão?

Don Alfonso

Já partiram.

Fiordiligi

Oh partida
crudelissima e amarga!

Don Alfonso

Coragem,
queridas raparigas.
(acenando com o lenço)

Guardate: da lontano
vi fan cenno con mano i cari sposi.

Fiordiligi (*salutando*)
Buon viaggio, mia vita!

Dorabella (*salutando*)
Buon viaggio!

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

Dorabella
Faccia che al campo giunga
con fortunati auspici.

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

N.º 10 – Terzettino

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso
Soave sia il vento,
tranquilla sia l'onda,
ed ogni elemento
benigno risponda
ai nostri/vostri desir.

(*partono le due donne*)

Scena 7
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...
Cadran più facilmente:
questa razza di gente è la più presta
a cangiarsi d'umore. Oh, poverini!
Per femmina giocare cento zecchini?
«Nel mare solca e nell'arena semina
E il vago vento spera in rete accogliere
Chi fonda sue speranze in cor di femmina.»

Vede: lá ao longe
os vossos esposos fazem-vos sinais.

Fiordiligi (*saudando*)
Boa viagem, minha vida!

Dorabella (*saudando*)
Boa viagem!

Fiordiligi
Oh deuses, quão veloz
parte esse navio! Já desapareceu!
Já não se avista! Queira o céu
que a viagem seja boa.

Dorabella
Que faça com que chegue ao campo
de batalha com felizes auspícios.

Don Alfonso
E que salve os vossos amantes, e meus amigos.

N.º 10 – Terceto

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso
Que o vento seja suave,
tranquilas se mostrem as ondas,
e que todos os elementos
respondam benignamente
aos nossos desejos.

(*as duas mulheres saem*)

Cena 7
Don Alfonso só.

Don Alfonso
Não sou mau comediante! Está bem...
No local aprazado os dois campeões
de Vénus e de Marte
estarão à minha espera: agora, e depressa,
convém reunir-me a eles. Quantos achaques,
quantas palhaçadas!
Melhor para mim...
Cairão mais facilmente:
Esta raça de gente é a mais rápida
a mudar de humores. Oh, pobres deles!
Apostar cem «zecchini» por uma mulher?
«Lavra no mar, semeia na areia,
e espera colher vento em redes
aquele que deposita as suas esperanças
num coração de mulher.»

Scena 8
Camera gentile con diverse sedie, un tavolino, ecc.;
tre porte: due laterali, una di mezzo. Despina sola.

Despina (*frullando il cioccolatte*)
Che vita maledetta
è il far la cameriera!
Dal mattino alla sera
si fa, si suda, si lavora, e poi
di tanto che si fa nulla è per noi.
è mezza ora che sbatto;
il 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 dèssi l'essenza, e a me l'odore?
Per Bacco, vo' assaggiarlo: cospettaccio!
Com' è buono!
(*si forbe la bocca*)
Vien gente.
Oh ciel, son le padrone!

Scena 9
Despina. Fiordiligi e Dorabella ch'entrano
disperatamente.

Despina (*presentando 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*)

Despina
Che cosa è nato?

Fiordiligi
Ov'è un acciario?

Dorabella
Un veleno dov'è?

Despina
Padrone, dico!...

Cena 8
Sala com várias cadeiras, uma mesinha, etc. Três
portas: duas laterais, uma no meio. Despina sozinha.

Despina (*mexendo o chocolate*)
Que vida maldita,
a de criada!
De manhã à noite
sua-se, trabalha-se, faz-se, e depois
de tudo o que se faz, nada é para nós.
Há já meia-hora que bato;
o chocolate está pronto, e a mim compete-me
cheirá-lo e ficar com a boca seca?
A minha boca não será, por acaso, igual à vossa?
Ó elegantes senhoras,
quem vos deu a vós a essência e a mim o cheiro?
Por Baco, vou prová-lo.
Como é bom!
(*limpa a boca*)
Está a chegar gente!
Céus, são as patroas.

Cena 9
Despina. Fiordiligi e Dorabella, que entram
desesperadas.

Despina (*apresentando o chocolate numa bandeja*)
Senhoras, eis aqui o vosso pequeno-almoço.
(*Dorabella deita tudo ao chão*)
Diabo, que fazeis?

Fiordiligi
Ah!

Dorabella
Ah!

(*arrancam todos os seus enfeites*)

Despina
Que aconteceu?

Fiordiligi
Onde está uma espada?

Dorabella
Onde se encontra um veneno?

Despina
Senhoras, dizia eu...

Dorabella

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

N.º 11 – Aria

Dorabella

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

Despina

Signora Dorabella,
signora Fiordiligi,
ditemi: che cos'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.

Dorabella

Ah, afasta-te! Treme perante o triste efeito
de um affecto desesperado!
Fecha aquelas janelas... odeio a luz,
odeio o ar que respiro... Odeio a mim mesma.
Quem brinca com omeu desgosto, quem me consola?
Vai, foge, por piedade! Deixa-me a sós.

N.º 11 – Ária

Dorabella

Ânsias implacáveis
que me agitaes
penetraes esta alma,
e não vos detenhais
até que a angústia
me faça morrer.
Com o horrível som
dos meus suspiros
darei às Euménides,
se continuar viva,
um triste exemplo
de um amor funesto.

Despina

Senhora Dorabella,
senhora Fiordiligi,
dizei-me: que aconteceu?

Dorabella

Oh, uma terrível desgraça!

Despina

Dizei rapidamente.

Fiordiligi

Os nossos amantes
deixaram Nápoles.

Despina (*rindo*)

É só isso?
Regressarão!

Dorabella

Quem sabe!

Despina (*sempre rindo*)

Como quem sabe?
Para onde foram?

Dorabella

Para o campo de batalha.

Despina

Tanto meglio per loro:
li vedrete tornar carchi 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 perdetes,
vi restan tutti gli altri.

Fiordiligi

Ah, perdendo Guglielmo
mi pare ch'io morrei!

Dorabella

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

Despina

Brave, «vi par», ma non è ver: ancora
non vi fu donna che d'amor sia morta.
Per un uomo morir!... Altri ve n' hanno
che compensano il danno.

Dorabella

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

Despina

Han gli altri ancora
tutto quello ch'hanno 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
panti perdere il tempo,
pensate a divertirvi.

Fiordiligi (*con trasporto di collera*)

Divertirci?

Despina

Melhor para eles:
ireis vê-los regressar cobertos de glória.

Fiordiligi

Mas também podem morrer.

Despina

Então, pois,
melhor ainda para vós.

Fiordiligi (*zangada*)

Tola, que dizes?

Despina

A mais pura das verdades: perdeis dois,
ficareis com todos os outros.

Fiordiligi

Ah, perdendo Guglielmo
creio que morrerei!

Dorabella

Ah, perdendo Ferrando
creio que ficarei enterrada viva!

Despina

Muito bem, «credes», mas não é verdade: nunca
nenhuma mulher morreu de amor.
Morrer por um homem!... Existem
compensações para esse mal.

Dorabella

E crês que poderia
amar outro homem quem teve por amante
um Guglielmo, um Ferrando?

Despina

E os outros têm tudo
o que estes têm.
Amais agora um homem,
logo amareis outro: um vale pelo outro,
porque nenhum vale nada.
Não falemos mais nisto; estão ainda vivos
e regressarão vivos; mas estão longe,
e em vez de em inúteis prantos
perderem vosso tempo,
pensai em divertir-vos.

Fiordiligi (*encolerizada*)

Divertirmo-nos?

Despina

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

Dorabella

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

Despina

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

N.º 12 – Aria

Despina

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 il 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)

Despina

Com certeza! E, ainda melhor,
comportai-vos no amor como assassinas, como
no campo de batalha farão os vossos amantes.

Dorabella

Não ofendas assim aquelas almas puras,
exemplos de fidelidade e de amor incólume.

Despina

Vamos, vamos! Já passou o tempo
de contar histórias dessas às crianças.

N.º 12 – Ária

Despina

Esperar fidelidade
de homens e de soldados?
(rindo)
Que ninguém vos ouça dizer isso, por caridade!
Todos os homens são
feitos da mesma massa;
os ramos móveis das árvores
e os ventos inconstantes
são mais firmes do que
os homens.
Lágrimas mentirosas,
olhares falsos,
palavras enganosas,
graças fingidas
são as suas
qualidades principais.
De nós só gostam
daquilo que lhes dá prazer,
depois desprezam-nos,
negam-nos o seu afecto,
não vale de nada pedir
piedade a esses bárbaros.
Mulheres, paguemos
com moeda igual
a essa maléfica
raça indiscreta.
Amemos por comodidade
e por vaidade.
La ra la, lar a la, lar a la.

(partem)

Scena 10

Don Alfonso solo; poi Despina.

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 potrà
metterla in parte a parte del segreto...
Eccellente è il progetto...
La sua camera è questa.
(batte)
Despinetta!

Despina

Chi batte?

Don Alfonso

Oh!

Despina

lh!

(esce dalla sua stanza)

Don Alfonso

Despina mia, di te
bisogno avrei.

Despina

Ed io niente di lei.

Don Alfonso

Ti vo' fare del ben.

Despina

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

Cena 10

Don Alfonso sozinho; depois Despina.

Don Alfonso

Que silêncio! Que aspecto de tristeza
respiram estas salas. Pobrezinhas!
Ainda não sofreram tudo:
é necessário consolá-las. Enquanto vão
os dois crédulos esposos,
como eu lhes ordenei, mascarar-se,
pensemos o que fazer...
Temo um pouco por Despina: aquela espertalhona
poderia reconhecê-los; poderia
acabar-nos com a brincadeira. Veremos...
Se necessário dar-lhe-ei
um presente em tempo útil: uma moedinha
vale muito para uma criada.
Mas, para estar seguro, poder-se-ia
fazê-la a pouco e pouco conhecer o segredo...
O projecto é excelente...
O quarto dela é este.
(bate à porta)
Despinetta!

Despina

Quem me chama?

Don Alfonso

Oh!

Despina

lh!

(sai do seu quarto)

Don Alfonso

Despina, minha querida,
preciso de ti.

Despina

Eu de si não preciso nada.

Don Alfonso

Quero fazer-te bem.

Despina

A uma rapariga como eu
um velho como o senhor nada pode fazer.

Don Alfonso (*mostrandole una moneta d'oro*)
Parla piano, ed osserva.

Despina
Me la dona?

Don Alfonso
Sì, se meco sei buona.

Despina
E che vorebbe?
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
Or ben, 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 (*mostrando-lhe uma moeda de ouro*)
Fala baixo e ouve.

Despina
É para mim?

Don Alfonso
Sim, se fores simpática comigo.

Despina
E que desejais?
O ouro é a minha perdição.

Don Alfonso
E terás ouro;
mas eu quero lealdade.

Despina
Não quer mais nada? Aqui estou eu!

Don Alfonso
Então toma, e ouve.
Sabes que as tuas patroas
perderam os amantes.

Despina
Sei.

Don Alfonso
Também já conheces todos os prantos,
e todos os delírios delas.

Despina
Sei de tudo.

Don Alfonso
Pois bem; se fosse necessário,
para as consolar um pouco
e sarar, como se diz, uma dor com outra dor,
que encontrasses maneira
de lhes fazer cair em graça
dois indivíduos amáveis
que gostariam de tentar... já me entendes...
Há uma gratificação de vinte escudos para ti
se conseguires que eles tenham sucesso.

Despina
Não me desagrada
esta proposta.
Mas com aquelas palhaças... Está bem, escutai:
são jovens? São bonitos? E, acima de tudo,
têm uma bolsa recheada
estes vossos concorrentes?

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 11

Don Alfonso, Despina, Ferrando e 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
Per la man, che lieto io bacio,
per quei rai di grazia pieni,
fa' che volga a me sereni
i begli occhi il mio tesor.

Despina (*Fra sé, ridendo.*)
Che sembianze! Che vestiti!
Che figure! Che mustacchi!
Io non so se son Valacchi
o se Turchi son costor.

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

Despina (*sottovoce a Don Alfonso*)
Per parlarvi schietto schietto,
hanno un muso fuor dell'uso,
vero antidoto d'amor.

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso (*fra sé*)
Or la cosa è appien decisa;
se costei non li/ci ravvisa
non c'è più nessun timor.

Don Alfonso
Têm tudo aquilo
que pode dar prazer às mulheres com juízo.
Queres vê-los?

Despina
E onde estão eles?

Don Alfonso
Estão ali.
Posso fazê-los entrar?

Despina
Diria que sim.

(*Don Alfonso faz entrar os dois amantes, que surgem mascarados.*)

Cena 11

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

N.º 13 – Sexteto

Don Alfonso
Apresento-vos, meus amigos,
à bela Despinetta;
apenas dela depende
o consolo do vosso coração.

Ferrando e Guglielmo
Por esta mão, que beijo com alegria,
por esses olhos cheios de graça,
fazei com que os belos olhos
do meu tesouro se voltem para mim.

Despina (*Rindo, para si.*)
Que aspecto! Que vestes!
Que figuras! Que bigodes!
Não sei se estes homens
são da Valáquia, ou se são Turcos!

Don Alfonso (*baixo para Despina*)
Que te parece o aspecto deles?

Despina (*baixo para Don Alfonso*)
Para falar claramente,
têm um rosto não muito habitual,
um verdadeiro antídoto para o amor.

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso (*para si*)
A coisa está decidida;
se esta não nos/vos reconhece,
já nada há a temer.

Despina (*Fra sé, ridendo.*)
Che figure! Che mustacchi!
Io non so se son Valacchi
o se Turchi son costor.

Fiordiligi e Dorabella (*di dentro*)
Eh, 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, calmante quello sdegno!

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

Despina e Don Alfonso (*Fra sé, Don Alfonso dalla porta.*)
Mi dà un poco di sospetto
Quella rabbia e quel furor!

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

Fiordiligi e Dorabella (*fra sé*)
Ah, perdon, mio bel diletto!
Innocente è questo cor.

Despina (*Rindo, para si.*)
Que figuras! Que bigodes!
Não sei se estes homens
São da Valáquia, ou se são Turcos!

Fiordiligi e Dorabella (*de dentro*)
Despina! Ouve! Despina!

Despina
As patroas!

Don Alfonso (*para Despina*)
Chegou o momento!
Faz as coisas com arte; eu escondo-me aqui.

(*retira-se*)

Fiordiligi e Dorabella (*entrando*)
Rapariguinha insolente!
Que fazes aí com tal gente?
Fá-los sair imediatamente
ou farei que, como eles, te arrependas.

Despina, Ferrando e Guglielmo (*os três ajoelham-se*)
Ah, senhoras, perdoai!
Aos vossos belos pés vedes definir
dois infelizes, apaixonados
adoradores dos vossos méritos.

Fiordiligi e Dorabella
Justos deuses! Que oiço!
Quem terá sido
o indigno autor de tal traição?

Despina, Ferrando e Guglielmo
Acalmai a vossa indignação!

Fiordiligi e Dorabella
Ah, não me detenho!
Tenho no peito a alma
cheia de ira e de furor!

Despina e Don Alfonso (*Para si; Don Alfonso está à porta.*)
São um pouco suspeitas,
tanta raiva e tanta fúria!

Ferrando e Guglielmo (*para si*)
Que contentamento para o meu coração,
tanta raiva e tanta fúria!

Fiordiligi e Dorabella (*para si*)
Ah, perdão, meu amado;
o meu coração é inocente.

Don Alfonso (*dalla porta*)
Che sussurro! che strepito!
Che scompiglio è mai questo! Siete pazze,
care le mie ragazze?
Volete sollevare il vicinato?
Cos'avete? Ch'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 ne godò!
(*sottovoce*)
Secondatemi.

Ferrando
Amico Don Alfonso!

Guglielmo
Amico caro!

(*si abbracciano con trasporto*)

Don Alfonso
Oh la bella improvvisata!

Despina (*a Don Alfonso*)
Li conoscete voi?

Don Alfonso
Se li conosco! Questi
sono i più dolci amici
ch'io mai 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...

Don Alfonso (*da porta*)
Que agitação! Que barulheira!
Que confusão é esta! Sois loucas,
minhas caras raparigas?
Quereis alarmar a vizinhança?
Que tendes? O que aconteceu?

Dorabella (*impetuosamente*)
Céus! Vede:
homens em nossa casa?

Don Alfonso (*sem olhar para eles*)
Que mal há nisso?

Fiordiligi (*enfurecida*)
Que mal? Neste dia?
Depois dos acontecimentos funestos!...

Don Alfonso
Céus! Sonho, ou estou acordado? Meus amigos,
meus queridíssimos amigos!
Vós aqui? Como? Porquê? Quando? De que maneira?
Deuses! Que felicidade!
(*Baixo, para eles.*)
Fazei como eu!

Ferrando
Amigo Don Alfonso!

Guglielmo
Querido amigo!

(*abraçam-se com alegria*)

Don Alfonso
Que bela surpresa!

Despina (*para Don Alfonso*)
São vossos conhecidos?

Don Alfonso
Se os conheço! Estes
são os mais doces amigos
que tenho no mundo,
e serão vossos também.

Fiordiligi
E que fazem eles em minha casa?

Guglielmo
Tendes, senhoras, aos vossos pés
dois culpados, dois delinquentes!
Amor...

Dorabella
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
(Despina esce impaurita.)
fuori di questo loco, e non profani
l'alito infausto degli infami detti
nostro cor, nostro orecchio e nostri affetti!
Invan per voi, per gli altri invan si cerca
le nostr'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.º 14 – Aria

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

Dorabella
Deuses, que oiço!

Ferrando
Amor, o Deus...
Para vós tão poderoso, conduziu-nos até aqui...

(As mulheres afastam-se, e eles seguem-nas.)

Guglielmo
... apenas avistada a luz
das vossas brilhantes pupilas...

Ferrando
... em cujas centelhas vivem...

Guglielmo
... borboletas apaixonadas, agonizantes...

Ferrando
... voamos à vossa frente...

Guglielmo
... e ao lado, e por detrás...

Ferrando e Guglielmo
... para implorar piedade em versos fracos!

Fiordiligi
Céus, que atrevimento!

Dorabella
Irmã, que fazemos?

Fiordiligi
Temerários, saí!
(Despina foge, amedrontada.)
Abandonai este local, e que o alento infeliz
dessas infames palavras não contamine
o nosso coração, os nossos ouvidos
e os nossos afectos!
Será inútil que vós, ou quaisquer outros,
tentem seduzir as nossas almas; saberemos
guardar intacta, até à morte, a fidelidade
que prometemos aos nossos queridos amantes,
apesar do mundo e do destino.

N.º 14 – Ária

Fiordiligi
Assim como a rocha permanece imóvel
contra os ventos e as tempestades,
assim será esta alma sempre forte
na fidelidade e no 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 ingrante,
quest'esempio di costanza;
e una barbara speranza
non vi renda audaci ancor!

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

Ferrando (a Fiordiligi)
Ah, non partite!

Guglielmo (a Dorabella)
Ah, barbare, restate!
(a Don Alfonso)
Che vi pare?

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

Dorabella (con fuoco)
E che pretendereste?

Don Alfonso
Eh, nulla... ma mi pare...
Che un 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 rimediare 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.

Este fervor que nos agrada
e que nos consola nasceu conosco.
e apenas a morte poderá fazer
com que o meu coração mude de affecto.
Respeitai, almas ingratas,
este exemplo de constância;
e que uma esperança bárbara
não vos torne ainda mais audaciosos!

(Prepara-se para partir. Ferrando pede-lhe que fique, Guglielmo pede à outra.)

Ferrando (para Fiordiligi)
Ah! Não vos ides!

Guglielmo (para Dorabella)
Ah, cruéis, permanecei!
(para Don Alfonso)
Que vos parece?

Don Alfonso (baixo para Guglielmo)
Esperai.
(para as duas raparigas)
Por caridade, meninas,
não me deixeis fazer uma triste figura.

Dorabella (impetuosamente)
E que pretendeis?

Don Alfonso
Eh, nada... mas parece-me...
Que um pouco de doçura...
No fundo são cavalheiros,
e são meus amigos.

Fiordiligi
Como! E deverei eu ouvir...

Guglielmo
Os nossos sofrimentos,
e ter piedade!
A beleza celestial dos vossos olhos
abriu uma ferida nos nossos,
que apenas poderá ser sarada
com o bálsamo de amor.
Abri o vosso coração, beldades,
às doces amabilidades deles, ou vereis morrer
diante de vós os apaixonados mais fiéis.

N.º 15 – Aria

Guglielmo

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

(Fiordiligi e Dorabella partono con collera)

Scena 12

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso.

N.º 16 – Terzetto

Don Alfonso

E voi ridete?

Ferrando e Guglielmo

Certo, ridiamo.

Don Alfonso

Ma cosa avete?

Ferrando e Guglielmo

Già lo sappiamo.

Don Alfonso

Ridete piano!

Ferrando e Guglielmo

Parlate invano.

N.º 15 – Ária

Guglielmo

Não sejais esquivos,
pequenos olhos viçosos;
virai esses relâmpagos
amorosos para aqui.
Tornai-nos felizes,
amai connosco;
e nós iremos tornar-vos
também felizes.
Olhai, tocai,
observai o todo:
somos fortes e somos bem parecidos,
e, como todos podem ver,
seja por mérito, seja por acaso,
temos um pé bonito,
belos olhos, um belo nariz;
observai que belo pé, olhai para este olho bonito,
tocai neste nariz, observai tudo:
e também estes bigodes,
que se podem muito bem chamar
triumfo dos homens,
penachos do amor.

(Fiordiligi e Dorabella saem encolerizadas)

Cena 12

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso.

N.º 16 – Terceto

Don Alfonso

Estais a rir?

Ferrando e Guglielmo

Claro que estamos!

Don Alfonso

Mas, que vos deu?

Ferrando e Guglielmo

Já o sabemos.

Don Alfonso

Ride sem ruído!

Ferrando e Guglielmo

Falais em vão.

Don Alfonso

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

Ferrando e Guglielmo *(sforzandosi di ridere sottovoce)*

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

Don Alfonso *(fra sé)*

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

Don Alfonso

Si può sapere un poco
la cagion di quel riso?

Guglielmo

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

Ferrando *(scherzando)*

Quanto pagar volete,
e a monte è la scommessa?

Guglielmo *(scherzando)*

Pagate la metà.

Ferrando *(scherzando)*

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

Se elas vos ouvissem
e se vos descobrissem,
todo o negócio
se desfaria.

Ferrando e Guglielmo *(esforçando-se para rir sem ruído)*

Ah, ah, sinto a alma
partir-se de riso,
ah, ah, ah, sinto-me
rebentar de riso.

Don Alfonso *(para si)*

O riso deles
faz-me rir a mim.
Sei, porém, que este é um riso
que vai acabar em choro.

Don Alfonso

E pode saber-se um pouco
a razão deste riso?

Guglielmo

Oh, por amor de Deus!
Não vos parece que temos razão,
caríssimo mestre?

Ferrando *(rindo)*

Quanto quereis pagar
pela aposta?

Guglielmo *(rindo)*

Pagai a metade.

Ferrando *(rindo)*

Pagai apenas
vinte e quatro moedas.

Don Alfonso

Pobres inocentinhos!
Vinde cá, quero
fazer-vos festinhas!

Guglielmo

E ainda tendes
coragem para respirar?

Don Alfonso

Antes da noite
tornaremos a falar.

Ferrando

Ao vosso dispor.

Don Alfonso

Intanto,
silenzio e ubbidienza
fino a doman mattina.

Guglielmo

Siam soldati, e amiam la disciplina.

Don Alfonso

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

Guglielmo

Ed oggi non si mangia?

Ferrando

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

N.º 17 – Aria

Ferrando

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

Scena 13

Don Alfonso solo; poi Despina.

Don Alfonso

Oh, la faria da ridere: sì poche
son le donne costanti, in questo mondo,
e qui ve ne son due! Non sarà nulla...
(*Entra Despina*)
Vieni, vieni, fanciulla, e dimmi un poco
dove sono e che fan le tue padrone.

Despina

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

Don Alfonso

Entretanto,
silêncio e obediência
até amanhã de manhã.

Guglielmo

Somos soldados, e amamos a disciplina.

Don Alfonso

Pois bem, ide um pouco
e esperai por mim no jardim,
aí vos enviarei as minhas ordens.

Guglielmo

E hoje não se come?

Ferrando

Para quê?
O jantar vai saber-nos melhor
quando terminar esta batalha.

N.º 17 – Ária

Ferrando

Uma aura amorosa
do nosso tesouro
trará ao nosso coração
um doce repouso.
Ao coração que, nutrido
de esperança e de amor,
não necessita
de melhor estímulo.

Cena 13

Don Alfonso sozinho; depois Despina.

Don Alfonso

Oh, isso far-me-ia rir: tão poucas
são as mulheres fiéis neste mundo
e aqui encontrava duas! Nenhuma será...
(*Despina entra*)
Vem, vem, rapariga, e diz-me
onde estão e que fazem as tuas patroas.

Despina

As pobres palhaças
estão no jardimzinho
a lamentar-se ao ar e às moscas
por terem perdido os amantes.

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.
(*fra sé*)
Bisogna impuntigliarla.

Despina

E 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'essere amate da color.

Don Alfonso

Lo sanno.

Despina

Dunque riameranno.
«Diglielo» si vuol dire,
«È lascia fare al diavolo».

Don Alfonso

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

Don Alfonso

E tu como pensas
que vai terminar este assunto?
Achas que poderemos
esperar que elas tenham juízo?

Despina

Creio que sim;
e onde elas riem eu chorarei.
Desesperar-se e atormentar-se
só porque um amante partiu?
Que loucura é esta?
Arranjam-se logo dois, quando um parte.

Don Alfonso

É isso mesmo. Isso é prudência.
(*para si*)
É necessário picá-la.

Despina

É uma lei da natureza
e não apenas prudência. O que é o amor?
Prazer, comodidade, gosto,
gozo, divertimento,
passatempo, alegria; já não é amor
quando se torna um incómodo,
se em vez de encantar, prejudica e atormenta.

Don Alfonso

Mas, no entretanto, aquelas loucas...

Despina

Aquelas loucas
farão como lhes dissermos.
É bom que saibam
que são amadas por eles.

Don Alfonso

Já o sabem.

Despina

Então tornarão a amar.
«Basta informar», como se costuma dizer,
«E deixar actuar o diabo».

Don Alfonso

Mas como
farás para que regressem,
agora que partiram, e para que os ouçam
e se deixem tentar
aquelas duas bestinhas?

Despina

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

Don Alfonso

Son ricchissimi.

Despina

Dove son?

Don Alfonso

Sulla strada
attendendo mi stanno.

Despina

Ite e sul fatto
per la picciola porta
a me riconduceli; 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 14

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

N.º 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 ingrato stelle,
non sapea cos'eran pene,
non sapea languir cos'è
ah, che tutta in un momento
si cangiò la sorte mia...
Ah, che un mar pien di tormento
è la vita ormai per me!

Despina

Deixai-me
a responsabilidade de pôr a máquina a funcionar.
Quando Despina maquina algo
nada pode falhar: já consegui
ludibriar mais de mil homens,
saberei também levar duas mulheres.
São ricos esses dois senhores bigodes?

Don Alfonso

São riquíssimos.

Despina

E onde estão?

Don Alfonso

Estão à minha espera
lá fora.

Despina

Ide e sem demora
mandai-os vir ter comigo
pela pequena porta; espero-vos
no meu quarto.
Se fizerem tudo
o que eu vos disser, antes de amanhã
os vossos amigos cantarão vitória:
eles terão o gosto, e eu a glória.

(partem)

Cena 14

Pequeno e agradável jardim; dois assentos feitos de plantas. Fiordiligi e Dorabella.

N.º 18 – Finale

Fiordiligi e Dorabella

Ah, como num momento
se mudou a minha sorte!
Ah, que mar tormentoso
é agora a vida para mim!
Enquanto as ingratas estrelas permitiram
que o meu querido amor estivesse comigo,
eu não sabia o que eram tormentos,
não sabia o que significava sofrer.
Ah, como num momento
se mudou a minha sorte!
Ah, que mar tormentoso
é agora a vida para mim!

Scena 15

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

Ferrando e Guglielmo (di dentro)

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

Don Alfonso (di dentro)

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

Fiordiligi e Dorabella

Stelle, che grida orribili!

Ferrando e Guglielmo (di dentro)

Lasciatemi!

Don Alfonso (di dentro)

Aspettate!

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

Ferrando e Guglielmo

L'arsenico mi liberi
di tanta crudeltà!

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

Fiordiligi e Dorabella

Stelle, un velen fu quello?

Don Alfonso

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

Fiordiligi e Dorabella

Il tragico spettacolo
gelare il cor mi fa!

Ferrando e Guglielmo

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

Fiordiligi e Dorabella

Il tragico spettacolo
gelare il cor mi fa!

Cena 15

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

Ferrando e Guglielmo (de dentro)

Morra-se, sim, morra-se,
para contentar as ingratas.

Don Alfonso (de dentro)

Há ainda uma esperança;
não o façais, por Deus, não o façais!

Fiordiligi e Dorabella

Céus! Que gritos horríveis!

Ferrando e Guglielmo (de dentro)

Deixai-me!

Don Alfonso (de dentro)

Esperai!

(Ferrando e Guglielmo entram, cada um com um frasco
na mão, seguidos por Don Alfonso.)

Ferrando e Guglielmo

Que o arsénico nos liberte
de tanta crueldade.

(Bebem e lançam fora os frascos. Ao voltar-se
vêm as duas mulheres.)

Fiordiligi e Dorabella

Céus, aquilo era veneno?

Don Alfonso

Veneno puro e simples,
que lhes tirará a vida
em poucos instantes.

Fiordiligi e Dorabella

O trágico espectáculo
faz-me gelar o coração.

Ferrando e Guglielmo

Aproximai-vos, bárbaras;
vede o triste efeito
de um affecto desesperado,
e tende ao menos piedade.

Fiordiligi e Dorabella

O trágico espectáculo
faz-me gelar o coração.

Ferrando e Guglielmo

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

Don Alfonso, Fiordiligi e Dorabella

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

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

Don Alfonso

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

Fiordiligi e Dorabella

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

Despina (di dentro)

Chi mi chiama?

Fiordiligi e Dorabella

Despina! Despina!

Despina (entrando 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 singolar!

Despina

Abbandonar i miseri
saria per voi vergogna:
soccorrerli bisogna.

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso

Cosa possiamo mai far?

Despina

Di vita ancor dan segno;
colle pietose mani
fate un po' lor sostegno.
(a Don Alfonso)

Ferrando e Guglielmo

Ah, os raios de sol
tornam-se obscuros para mim!

Don Alfonso, Fiordiligi e Dorabella

Tremo: parecem faltar-me
as forças e a alma,
os lábios e a língua já não
conseguem articular palavras.

(Ferrando e Guglielmo caem sobre os bancos de plantas)

Don Alfonso

Já que estes pobrezinhos
estão prestes a morrer,
mostrei-lhes, pelo menos,
um pouco de piedade.

Fiordiligi e Dorabella

Socorro! Alguém nos socorra!
Ninguém nos ouve, meu Deus!
Despina! Despina!

Despina (de dentro)

Quem me chama?

Fiordiligi e Dorabella

Despina! Despina!

Despina (entrando em cena)

Que vejo!
Creio que os infelizes estão mortos,
ou quase a morrer.

Don Alfonso

Ah, infelizmente é verdade.
Furiosos, desesperados,
envenenaram-se!
Oh, singular amor!

Despina

Seria uma vergonha para vós
abandonar estes infelizes.
É necessário socorrê-los.

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso

Que poderemos fazer mais?

Despina

Ainda dão sinais de vida;
com as vossas piedosas mãozinhas
dai-lhes um pouco de amparo.
(para Don Alfonso)

E voi con me correte:
un medico, un antidoto
voliamo a ricercar.

(Despina e Don Alfonso partono)

Fiordiligi e Dorabella

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

Ferrando e Guglielmo (fra sé)

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

Fiordiligi e Dorabella (stando lontano dagli amanti)

Sospiran gli infelici.

Fiordiligi

Che facciamo?

Dorabella

Tu che dici?

Fiordiligi

In momenti sì dolenti,
chi potriali abbandonar?

Dorabella (si accosta un poco)

Che figure interessanti!

Fiordiligi (si accosta un poco)

Possiam farci un poco avanti.

Dorabella

Ha freddissima la testa.

Fiordiligi

Fredda fredda è ancora questa.

Dorabella

Ed il polso?

Fiordiligi

Io non gliel sento.

Dorabella

Questo batte lento lento.

E vós vinde rapidamente comigo:
teremos de encontrar
um médico e um antidoto.

(Despina e Don Alfonso partem)

Fiordiligi e Dorabella

Deuses, que situação esta,
não se poderia encontrar
um acontecimento mais funesto!

Ferrando e Guglielmo (para si)

Não poderíamos ter encontrado
uma comédia melhor que esta!
(em voz alta)
Ah!

Fiordiligi e Dorabella (longe dos dois amantes)

Os infelizes suspiram!

Fiordiligi

Que fazemos?

Dorabella

Tu, que achas?

Fiordiligi

Nestes momentos tão dolorosos,
quem os poderia abandonar?

Dorabella (aproximando-se um pouco)

Que rostos tão interessantes!

Fiordiligi (aproximando-se um pouco)

Podemos talvez aproximar-nos um pouco.

Dorabella

Tem a cabeça geladíssima.

Fiordiligi

Esta também está gelada.

Dorabella

E o pulso?

Fiordiligi

Não o sinto.

Dorabella

Este bate muito lentamente.

Fiordiligi e Dorabella

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

Ferrando e Guglielmo (*fra sé*)

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

Fiordiligi e Dorabella

Poverini! La lor morte
mi farebbe lagrimar.

Scena 16

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

Don Alfonso

Eccovi il medico,
signore belle!

Ferrando e Guglielmo (*fra sé*)

Despina in maschera:
che trista pelle!

Despina

*Salvete, amabiles
bonae puellae!*

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

Ah, se a ajuda demorar muito,
já não haverá esperança de vida.

Ferrando e Guglielmo (*para si*)

Ficaram ambas
mais dóceis e tratáveis;
estou a ver que a piedade
vai terminar em amor.

Fiordiligi e Dorabella

Pobrezinhos! A sua morte
far-me-ia chorar.

Cena 16

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo; Despina
mascarada de médico e Don Alfonso.

Don Alfonso

Eis o médico,
belas senhoras.

Ferrando e Guglielmo (*para si*)

Despina mascarada!
Que disfarce mais ridículo!

Despina

*Salvete, amabiles,
Bona puellae!*

Fiordiligi e Dorabella

Fala uma língua
que não conhecemos.

Despina

Falemos então
como ordenais.
Eu sei grego e árabe,
e turco, e vândalo,
e ainda sei falar
sueco e tártaro.

Don Alfonso

Pois conserve para si
todas essas línguas,
por agora observe
estes infelizes.
Tomaram veneno;
que se poderá fazer?

Fiordiligi e Dorabella

Signor dottore,
che si può far?

Despina (*tocca il polso e la fronte all'uno e indi all'altro*)

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

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso

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

Despina

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

Fiordiligi e Dorabella

Egli ha di un ferro
la man fornita.

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

Questo è quel pezzo
di calamita,
pietra mesmerica,
ch'ebbe l'origine
nell'Alemagna,
che poi si celebre
là in Francia fu.

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso

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

Despina

Ah, lor la fronte
tenete su.

Fiordiligi e Dorabella

Senhor doutor,
que se poderá fazer?

Despina (*tomando o pulso e observando um a seguir ao outro*)

É preciso que saibamos
em primeiro lugar, a razão;
e depois, a índole
da poção.
Se quente; se fria;
se pouca; se muita;
se a tomaram uma,
ou mais vezes.

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso

Tomaram arsénico,
senhor doutor;
beberam-no aqui
e a causa é o amor,
e engoliram-no
de um só trago.

Despina

Não vos preocupeis,
não vos perturbeis:
eis aqui uma prova
dos meus méritos.

Fiordiligi, Dorabella

Ele tem um ferro
na mão!

Despina (*toca com um pedaço de íman na cabeça dos falsos doentes e percorre com ele lentamente o corpo dos dois homens*)

Isto é um pedaço
de íman,
aquela pedra de Mesmer
que teve origem
na Alemanha
e que depois se tornou
igualmente célebre em França.

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso

Como se movem,
torcem, e agitam!
Batem com o crânio
no chão com rápidos golpes.

Despina

Ah, segurai
a cabeça deles.

Fiordiligi e Dorabella

Eccoci pronte!

(metton la mano sulla fronte dei due amanti)

Despina

Tenete forte!
Corraggio; or liberi
siete da morte.

Fiordiligi e Dorabella e Don Alfonso

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

Ferrando e Guglielmo *(sorgendo in piedi)*

Dove son? che loco è questo?
Chi è colui? Color chi sono?
Son di Giove innanzi al trono?
(Ferrando a Fiordiligi, e Guglielmo a Dorabella.)
Sei tu Palla o Citerea?
No, tu sei l'alma mia Dea!
Ti ravviso al dolce viso
e alla man ch'or ben conosco
e che sola è il mio tesor.

(abbracciano le amanti teneramente e bacian loro la mano)

Despina e Don Alfonso

Sono effetti ancor del tosco:
non abbiate alcun timor.

Fiordiligi e Dorabella

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

Ferrando e Guglielmo *(fra sé)*

Dalla voglia ch'ho di ridere
il polmon mi scoppia or or.
(Ferrando a Fiordiligi, e Guglielmo a Dorabella.)
Per pietà. Bell'idol mio...

Fiordiligi e Dorabella

Più resister non poss'io.

Ferrando e Guglielmo *(Ferrando a Fiordiligi, e Guglielmo a Dorabella.)*

... Volgi a me le luci liete!

Fiordiligi e Dorabella

Estamos prontas!

(seguram na cabeça dos dois amantes)

Despina

Segurai com força.
Coragem!
Já estão livres de morte.

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso

Olham em redor
e recuperam forças.
Ah, este médico
vale todo o ouro do Perú.

Ferrando e Guglielmo *(erguendo-se)*

Onde estou? Que local é este?
Quem é este? Quem são aquelas?
Estou perante o trono de Júpiter?
(Ferrando para Fiordiligi e Guglielmo para Dorabella)
És tu Diana, ou Vénus?
Não, tu és a minha adorada deusa!
Reconheço-te pela doçura do rosto,
pela mão que tão bem conheço
e que é o meu único tesouro.

(abraçam-nas com ternura e beijam-lhes as mãos)

Despina e Don Alfonso

São ainda efeitos do veneno,
nada tendes a recear!

Fiordiligi e Dorabella

Será verdade, mas tantas cenas
são uma ofensa à nossa honra.

Ferrando e Guglielmo *(para si)*

Ainda me rebentam os pulmões,
com a vontade que tenho de rir.
(Ferrando para Fiordiligi e Guglielmo para Dorabella)
Por piedade, belo ídolo meu...

Fiordiligi e Dorabella

Não consigo resistir por mais tempo!

Ferrando e Guglielmo *(Ferrando para Fiordiligi e Guglielmo para Dorabella)*

... erguei para mim esses alegres olhos.

Despina e Don Alfonso

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

Ferrando e Guglielmo *(Ferrando a Fiordiligi, e Guglielmo a Dorabella.)*

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

Fiordiligi e Dorabella

Stelle, un bacio?

Despina

Secondate
per effetto di bontate.

Fiordiligi e Dorabella

Ah, che troppo si richiede
da una fida onesta amante!
Oltraggiata è la mia fede,
oltraggiato è questo cor!

Despina, Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso *(fra sé)*

Un quadretto più giocondo
non si vide in tutto il mondo;
quel che più mi fa da ridere
è quell'ira e quel furor.

Fiordiligi e Dorabella

Disperati, attossicati,
ite al diavol quanti siete;
tardi inver vi pentirete
se più cresce il mio furor!

Despina, e Don Alfonso *(fra sé)*

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

Un quadretto più giocondo
non si vide in tutto il mondo.
Ma non so se finta o vera
sian quell'ira e quel furor.
Né vorrei che tanto foco
terminasse in quel d'amor.

Despina e Don Alfonso

Vereis que, em poucas horas,
e por virtude do magnetismo,
este paroxismo terminará
e eles voltarão ao seu carácter anterior.

Ferrando e Guglielmo *(Ferrando para Fiordiligi e Guglielmo para Dorabella)*

Dá-me um beijo, meu tesouro,
apenas um beijo, ou morro já aqui.

Fiordiligi e Dorabella

Cêus, um beijo?

Despina

Secundai
esse desejo, por bondade.

Fiordiligi e Dorabella

Ah, pedis demasiado
a uma fiel e honesta amante!
A minha fidelidade
e o meu coração estão ultrajados.

Despina, Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso *(para si)*

Jamais o mundo viu
uma cena tão divertida;
mas o que mais me faz rir
são aquela fúria e aquela ira.

Fiordiligi e Dorabella

Desesperados ou envenenados,
ide para o diabo;
tarde vos arrependereis,
se a minha fúria aumentar!

Ferrando e Guglielmo, Despina e Don Alfonso *(para si)*

Jamais o mundo viu
uma cena tão divertida;
mas o que mais me faz rir
são aquela fúria e aquela ira.
Sei bem que tanta fogsidade
se vai transformar em amor.

Ferrando e Guglielmo

Jamais o mundo viu
uma cena tão divertida;
não sei se esta fúria
e esta ira são fingidas,
mas não quereria que tanta fogsidade
terminasse em amor.

Atto II

Scena 1

Camera. Fiordiligi, Dorabella e Despina.

Despina

Andate là, che siete
due bizzarre ragazze!

Fiordiligi

Oh, cospettaccio!
Cosa pretendaresti?

Despina

Per me nulla.

Fiordiligi

Per chi dunque?

Despina

Per voi.

Dorabella

Per noi?

Despina

Per voi:
siete voi donne, o no?

Fiordiligi

E per questo?

Despina

E per questo
dovete far da donne.

Dorabella

Cioè?

Despina

Trattar l'amore *en bagatelle*;
le occasioni belle
non negliger giammai; cangiar a tempo,
a tempo esser costanti;
coquettizzar con grazia;
prevenir la disgrazia, sì comune
a chi si fida in uomo;
mangiar il fico e non gittare il pomo.

Fiordiligi (*fra sé*)

Che diavolo!
(*a Despina*)
Tai cose
falle tu, se n'hai voglia.

Acto II

Cena 1

Câmara. Fiordiligi, Dorabella e Despina.

Despina

Vamos! Que duas estranhas
raparigas vocês me saíram!

Fiordiligi

Por amor de Deus!
Que queres que façamos?

Despina

Por mim nada!

Fiordiligi

Então e por quem?

Despina

Por vós.

Dorabella

Por nós?

Despina

Por vós:
sois ou não mulheres?

Fiordiligi

E então?

Despina

Então devereis
comportar-vos como mulheres.

Dorabella

Isto é?

Despina

Tratar o amor *en bagatelle*;
nunca deixar escapar
as boas ocasiões; saber mudar a tempo,
ser fiel no tempo certo;
coquetizar graciosamente;
prevenir a desgraça, tão comum
a quem se fia nos homens;
comer o frango e não deixar os ossos.

Fiordiligi (*para si*)

Que diabos!
(*para Despina*)
Tais acções
pratica-as tu, se tens vontade.

Despina

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

Dorabella

Il cielo ce ne guardi!

Despina

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

Fiordiligi

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

Despina

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

Dorabella

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

Despina

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

Dorabella

Chi vuoi che il creda?

Despina

Eu já as pratico.
Mas quereria que também vós
para glória do belo sexo,
fizésseis um pouco o mesmo. Por exemplo,
os vossos Ganimedes
foram para a guerra? Até que regressem
fazei como os militares: recrutaí.

Dorabella

Que o Céu nos guarde!

Despina

Devemos ter os pés na terra, e não no céu!
Confiai no meu zelo: já que estes estrangeiros
vos adoram,
deixai-vos adorar. São ricos, bonitos,
nobres, generosos, como vos disse
Don Alfonso; tiveram a coragem
de morrer por vós; estas são qualidades
que não se devem desprezar
por jovens belas e galantes como vós,
que podem estar sem amor, não sem amantes.
(*para si*)
Parece que gostam do que ouvem.

Fiordiligi

Por Baco, tu far-nos-ias
praticar belas acções!
Crês tu que nós queremos
ser pasto das línguas do mundo?
Aos nossos caros esposos
pensas que queremos dar um tal tormento?

Despina

Mas quem diz que lhes deveis
dar algum desgosto?
(*para si*)
Chegámos onde queríamos!

Dorabella

Não te parece que seria mal suficiente
se conhecido se tornasse
que nós recebíamos estes dois?

Despina

Mas para isso
há um método muito seguro:
eu posso espalhar a fama
que vêm por minha causa.

Dorabella

E quem acreditará nisso?

Despina

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

Fiordiligi

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

Despina (*fra sé*)

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

Dorabella

E poi?

Despina

E poi...
Caspita, fate voi!
(*fra sé*)
L'ho detto che cadrebbero.

Fiordiligi

Cosa dobbiamo far?

Despina

Quel che volete:
siete d'ossa e di carne, o cosa siete?

N.º 19 – Aria

Despina

Una donna a quindici anni
dèe saper ogni gran moda,
dove il diavolo ha la coda,
cosa è bene e mal cos'è.
Dèe saper le maliziette
che innamorano gli amanti,
finger riso, finger pianti,
inventar i bei perché.
Dèe in un momento
dar retta a cento;
colle pupille
parlar con mille;

Despina

Essa é bonita! Se calhar
uma criada não tem direito
a ter dois apaixonados? Confiai em mim.

Fiordiligi

Não, não; são muito atrevidos,
estes teus dois forasteiros.
Então não é que tiveram o atrevimento
de nos pedir beijos?

Despina (*para si*)

Que desgraça!
(*para as patroas*)
Posso assegurar-vos
que as coisas que fizeram
foram o efeito do veneno que tomaram:
convulsões, delírios,
loucuras, devaneios.
Mas vereis agora como são discretos,
delicados, modestos e mansos.
Deixai-os entrar.

Dorabella

E depois?

Despina

E depois...
O resto é convosco!
(*para si*)
Eu bem disse que elas cairiam.

Fiordiligi

Que deveremos fazer?

Despina

Aquilo que quiserdes.
Sois ou não de carne e osso?

N.º 19 – Ária

Despina

Uma mulher aos quinze anos
deve conhecer tudo o que está na moda,
onde tem o diabo a cauda,
o que está bem, o que está mal.
Deve conhecer as malícias
que enamoram os amantes,
fingir o riso, fingir o choro,
e inventar belas desculpas.
Deve, num dado momento,
saber contentar a cem,
e com o olhar
falar com outros mil.

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

(*parte*)

Scena 2

Fiordiligi e Dorabella.

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 facciamo alcun mal.

Fiordiligi

È mal che basta
il far parlar di noi.

Deve dar esperança a todos,
sejam eles bonitos ou feios;
deve saber esconder-se,
deve saber confundir-se;
sem corar,
deve saber mentir;
e, tal uma rainha
do alto trono,
com um «posso e quero»
fazer-se obedecer.
(*para si*)
Parece que gostam
desta doutrina.
Viva Despina,
que tão bem sabe servir.

(*parte*)

Cena 2

Fiordiligi e Dorabella.

Fiordiligi

Irmã, que dizes?

Dorabella

Estou aturdida
pelo espírito infernal desta rapariga.

Fiordiligi

Acredita em mim: é uma louca.
Parece-te que estamos em condições
de seguir os seus conselhos?

Dorabella

Claro, se virmos a coisa
pelo outro lado.

Fiordiligi

Eu, pelo contrário, acho
que estamos a ver bem:
não crês que é um crime
para duas jovens já destinadas a esposas
praticar estas acções?

Dorabella

Ela disse
que não faríamos mal algum.

Fiordiligi

É já um mal bastante
fazer falar de nós.

Dorabella

Quando si dice
che vengon per Despina!

Fiordiligi

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

Dorabella

Nulla:
o non sapran l'affare,
ed è tutto finito;
o sapran qualche cosa, e allor diremo
che vennero per lei.

Fiordiligi

Ma i nostri cori?

Dorabella

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

Fiordiligi

Questo è ver.

Dorabella

Dunque?

Fiordiligi

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

Dorabella

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

Fiordiligi

Decidi tu, sorella.

Dorabella

Io già decisi.

N.º 20 – Duetto

Dorabella

Prenderò quel brunettino,
che più lepido mi par.

Dorabella

Se dissermos que
eles vêm por causa de Despina!

Fiordiligi

Tu tens a consciência
muito larga! E que dirão
os nossos esposos?

Dorabella

Nada:
ou de nada saberão,
e tudo acaba aqui;
ou saberão algo, e então diremos
que vieram por causa de Despina.

Fiordiligi

Mas, e os nossos corações?

Dorabella

Continuam o que eram;
por nos divertirmos um pouco, e por não morrermos
de melancolia
não faltaremos à fidelidade, minha irmã.

Fiordiligi

Isso é verdade.

Dorabella

Então?

Fiordiligi

Então,
faz tu o que quiseses; mas eu não quero
ter culpa se depois nascer uma grande confusão.

Dorabella

Mas que confusão poderá nascer
com tantas precauções? Por outro lado, ouve:
para que nos entendamos bem,
qual dos dois Narcisos queres tu escolher?

Fiordiligi

Decide tu, irmã.

Dorabella

Eu já decidi.

N.º 20 – Duetto

Dorabella

Ficarei com o moreninho
que me parece mais divertido.

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!

Scena 3

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.

Don Alfonso

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

Dorabella

Che diamine esser può?

Don Alfonso

Tosto vedrete.

(partono)

Scena 4

Giardino alla riva del mare con sedili d'erba e due
tavolini di pietra. Alla sponda una barca ornata di
fiori. Ferrando, Guglielmo, Despina, Fiordiligi,
Dorabella, Don Alfonso, marinai e servi. Ferrando e
Guglielmo con una banda di suonatori e Coro di
marinai – cantatori e cantatrici – nella barca;
Despina nel giardino; Fiordiligi e Dorabella,
accompagnate da Don Alfonso, vengono da lato;
servi riccamente vestiti.

N.º 21 – Duetto (con Coro)

Fiordiligi

E eu, entretanto, vou rir
e gozar um pouco com o loirinho.

Dorabella

Responderei, divertida,
às doces palavras dele.

Fiordiligi

E eu, suspirando,
imitarei os suspiros do outro.

Dorabella

Ele dir-me-á: «Meu bem, eu morro!»

Fiordiligi

Ele dir-me-á: «Meu tesouro!»

Fiordiligi e Dorabella

E, entretanto, que divertimento
e que satisfação eu não terei.

Cena 3

Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.

Don Alfonso

Ah, correi para o jardim,
queridas raparigas! Que alegria!
Que música! Que cantos!
Que espectáculo brilhante! Que encantamento!
Depressa, acorrei!

Dorabella

Que diabo está a acontecer?

Don Alfonso

Depressa vereis.

(saem)

Cena 4

Jardim à beira-mar com assentos de plantas e duas
pequenas mesas de pedra. Na margem uma barca
ornada com flores. Ferrando, Guglielmo, Despina,
Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, marinheiros e
criados. Ferrando e Guglielmo com um bando de
instrumentistas e um coro de marinheiros na barca;
Despina no jardim; Fiordiligi e Dorabella,
acompanhados por Don Alfonso, surgem pela lateral;
criados ricamente ajazados.

N.º 21 – Duetto (com 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 le due amanti, che resteranno ammutite ed attonite.)

Don Alfonso (ai servi che portano bacili con fiori)

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

Fiordiligi e Dorabella

Cos'è tal mascherata?

Despina (a Ferrando e Guglielmo)

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

(la barca s'allontana dalla sponda)

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 (agli amanti)

Liberi dite pur quel che bramate.

Ferrando

Madama...

Ferrando e Guglielmo

Secundai, brisas amigas,
secundai os meus desejos;
e levai os meus suspiros
à Deusa do meu coração.
Vós, que tendes ouvido mil vezes
o tom das minhas aflições,
repeti à minha amada
aquilo que me ouvistes proferir.

Coro

Secundai, brisas amigas,
o desejo de tão belos corações.

(Ferrando e Guglielmo, durante o «ritornello» deste coro, descem da barca com flores; Don Alfonso e Despina conduzem-nos até junto das duas amantes, que ficam emudecidas e atónitas.)

Don Alfonso (para os criados que trazem cestos com flores)

Colocai aqui tudo
em cima daquelas mesas, e retirai-vos
para a barca, amigos.

Fiordiligi e Dorabella

Que palhaçada é esta?

Despina (para Ferrando e Guglielmo)

Ânimo, vá, coragem!
Perdestes o uso da palavra?

(a barca afasta-se da praia)

Ferrando

Tremo e palpito
dos pés à cabeça.

Guglielmo

O amor tolhe os membros ao verdadeiro amante.

Don Alfonso (para as mulheres)

Incorajai-os, sede valentes!

Fiordiligi (aos amantes)

Falai!

Dorabella (aos amantes)

Dizei livremente o que desejais.

Ferrando

Senhora...

Guglielmo

Anzi, madame...

Ferrando (a Guglielmo)

Parla pur tu.

Guglielmo (a Ferrando)

No, no, parla pur tu.

Don Alfonso

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

N.º 22 – Quartetto

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

La mano a me date,
movetevi un pò.

(agli amanti)

Se voi non parlate,
per voi parlerò.

(alle signore)

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

Ferrando e Guglielmo (Ripetono l'ultima parola con la stessa cantilena)

... tace...

Don Alfonso

Or lasciavi in pace...

Ferrando e Guglielmo

... in pace...

Don Alfonso

Non può quel che vuole,
vorrà quel che può.

Ferrando e Guglielmo (ripetono con un sospiro)

Non può quel che vuole,
vorrà quel che può.

Don Alfonso (alle ragazze)

Su via rispondete,
guardate e ridete?

Guglielmo

Melhor dizendo: senhoras...

Ferrando (para Guglielmo)

Fala então tu.

Guglielmo (para Ferrando)

Não, não. Fala tu!

Don Alfonso

Oh, com os diabos,
deixai tais requebros
do século passado. Despineta,
terminemos esta festa,
faz tu com essa o mesmo que eu com esta.

N.º 22 – Quarteto

Don Alfonso (Toma a mão de Dorabella, enquanto Despina toma a de Fiordiligi.)

Dai-me a mão,
movei-vos um pouco!

(para os dois amantes)

Se vós não falais,
falarei eu por vós.

(às senhoras)

Um escravo trémulo
pede-vos perdão;
ofendeu-vos, bem sei,
mas apenas por um instante;
agora sofre, mas cala...

Ferrando e Guglielmo (retomam a última palavra com a mesma cantilena)

... cala...

Don Alfonso

Agora deixa-vos em paz...

Ferrando e Guglielmo

... em paz...

Don Alfonso

Não consegue o que quer,
mas quererá o que conseguir.

Ferrando e Guglielmo (repetem suspirando)

Não consegue o que quer,
mas quererá o que conseguir.

Don Alfonso (para as raparigas)

Depressa, respondei;
olhais e troçais?

Despina (*mettendosi davanti alle due ragazze*)

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

(Despina prende la mano di Dorabella, Don Alfonso quella di Fiordiligi; e fan rompere i lacci 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 5

Guglielmo a braccio di Dorabella, Ferrando e Fiordiligi senza darsi braccio. Fanno una piccola scena muta guardandosi, sospirando, ridendo etc.

Fiordiligi

Oh che bella giornata!

Ferrando

Caldetta anzi che no.

Dorabella

Che vezzosi arboscelli!

Guglielmo

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

Fiordiligi

Quei viali
come son leggiadri.
Volete passeggiar?

Ferrando

Son pronto, o cara,
ad ogni vostro cenno.

Fiordiligi

Troppa grazia!

Ferrando (*A Guglielmo, nel passare.*)

Eccoci alla gran crisi.

Despina (*colocando-se diante das duas raparigas*)

Eu dar-lhes-ei a resposta
em vosso nome.
O que passou, passou,
esqueçamos o passado,
que se rompam para sempre
esses laços símbolos de servidão.

(Despina toma a mão de Dorabella, Don Alfonso a de Fiordiligi; rompem os laços dos amantes e deixam-nos nos braços dos mesmos.)

Dai-me o braço,
não suspireis mais.

Despina e Don Alfonso (*À parte, e baixinho.*)

Partamos, por caridade;
vejamos o que sabem fazer.
Terei por elas mais consideração
do que pelo diabo, se não caírem nesta.

(saem)

Cena 5

Guglielmo de braço dado com Dorabella, Ferrando e Fiordiligi sem darem os braços. Olham-se, emudecidos, suspirando, rindo, etc.

Fiordiligi

Oh, que dia tão bonito!

Ferrando

Um pouco quentinho!

Dorabella

Que arbustos tão bonitos!

Guglielmo

É verdade, são muito bonitos,
têm mais folhas do que frutos.

Fiordiligi

Como são agradáveis
estas veredas.
Quereis passear?

Ferrando

Estou pronto, querida,
a seguir todas as vossas indicações.

Fiordiligi

Demasiada amabilidade!

Ferrando (*Para Guglielmo, ao passar por ele.*)

Chegámos à grande crise!

Fiordiligi

Cosa gli avete detto?

Ferrando

Eh, gli raccomandai
di divertirla bene.

Dorabella (*a Guglielmo*)

Passeggiamo anche noi.

Guglielmo

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

Dorabella

Che cosa avete?

(gli altri due fanno scena muta in lontananza)

Guglielmo

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

Dorabella (*fra sé*)

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

Guglielmo (*con fuoco*)

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

Dorabella

Sarà veleno caldo:
fatevi un poco fresco.
(gli altri due entrano in atto di passeggiare)

Guglielmo

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

Dorabella

Eh, via, non fate...

Guglielmo

Io mi moro, crudele, e voi burlate?

Fiordiligi

Que coisa lhe dissestes?

Ferrando

Ah, recomendei-lhe
que a divertisse bem.

Dorabella (*para Guglielmo*)

Passeemos também nós.

Guglielmo

Como for do vosso agrado.
(Passeiam um pouco. Depois de um breve silêncio.)
Ai de mim!

Dorabella

Que tendes?

(os outros dois estão à distância)

Guglielmo

Sinto-me tão mal.
Tão mal, minha alma,
que me parece estar a morrer.

Dorabella (*para si*)

Não conseguirás nadinha.
(alto)
Serão resquícios
do veneno que bebestes.

Guglielmo (*apaixonadamente*)

Ah, veneno bem mais forte bebo eu
nesses cruéis e fogosos
olhos amorosos!

Dorabella

Será um veneno quente:
apanhai um pouco de fresco.
(Os outros dois entram, passeando.)

Guglielmo

Ingrata, vós rides
e eu entretanto morro!
(para si)
Desapareceram:
para onde terão ido?

Dorabella

Vá lá, não façais cenas...

Guglielmo

Eu morro, cruel, e vós troçais?

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 (*pra sé*)
Scherza, o dice davvero?
(*Forte, mostrandole un ciondolo.*)
Questa picciola offerta
d'acettare degnatevi.

Dorabella
Un core?

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

Dorabella (*fra sé*)
Che dono prezioso!

Guglielmo
L'accettate?

Dorabella
Crudele!
Di sedur non tentate un cor fedele.

Guglielmo (*fra sé*)
La montagna vacilla.
Mi spiace; ma impegnato
è l'onor di soldato.
(*a Dorabella*)
V'adoro!

Dorabella
Per pietà...

Guglielmo
Son tutto vostro!

Dorabella
Oh, Dei!

Guglielmo
Cedete, o cara!

Dorabella
Eu troço? Eu troço?

Guglielmo
Então dai-me alguma prova,
bela alma,
da vossa piedade.

Dorabella
Duas, se desejais;
dizei-me o que desejais, e tê-lo-eis.

Guglielmo (*para si*)
Estará a gracejar ou a falar a sério?
(*Alto, mostrando um pingente.*)
Dignai-vos aceitar
esta pequena oferta.

Dorabella
Um coração?

Guglielmo
Um coração: é o símbolo daquilo
que arde, enfraquece e morre por vós.

Dorabella (*para si*)
Que presente precioso!

Guglielmo
Aceitais?

Dorabella
Cruel!
Não tenteis seduzir um coração fiel.

Guglielmo (*para si*)
A montanha vacila.
Lamento, mas dei
a minha palavra de soldado.
(*para Dorabella*)
Adoro-vos!

Dorabella
Por piedade...

Guglielmo
Sou inteiramente vosso!

Dorabella
Oh, Deuses!

Guglielmo
Cedei, minha querida!

Dorabella
Mi farete morir...

Guglielmo
Morremo insieme,
amorosa mia speme.
L'accettate?

Dorabella
L'accetto.

Guglielmo (*fra sé*)
Infelice Ferrando!
(*a Dorabella*)
O che diletto!

N.º 23 – Duetto

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

Dorabella
Mel date, lo prendo,
ma il mio non vi rendo:
invan mel chiedete,
più meco ei non è.

Guglielmo
Se teco non l'hai,
perché batte qui?

Dorabella
Se a me tu lo dai,
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 che il metta.

Dorabella
Ei qui non può star.

Guglielmo
T'intendo, furbetta.

Dorabella
Far-me-eis morrer...

Guglielmo
Morreremos os dois,
minha esperança amorosa.
Aceitais?

Dorabella
Aceito.

Guglielmo (*para si*)
Pobre Ferrando!
(*para Dorabella*)
Oh, que contentamento!

N.º 23 – Duetto

Guglielmo
Dou-vos o coração,
meu belo ídolo;
mas quero também o vosso.
Vá lá, dai-mo também!

Dorabella
Dais-me o vosso e eu aceito-o,
mas não vos dou o meu.
É em vão que mo pedis,
pois já não me pertence.

Guglielmo
Se não o tens contigo,
porque bate ele aqui?

Dorabella
E se a mim me dás o teu,
porque bate ele ainda aí?

Dorabella e Guglielmo
É o meu pequeno coração
que já não é meu,
foi-se para ti
e bate deste modo.

Guglielmo (*Tenta que ela coloque o pingente em forma
de coração no sítio onde tem o retrato do apaixonado.*)
Deixa-mo meter aqui.

Dorabella
Aqui não pode ficar.

Guglielmo
Entendo-vos, maliciosa!

Dorabella

Che fai?

Guglielmo

Non guardar.

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

Dorabella (fra sé)

Nel petto un Vesuvio
d'avere mi par.

Guglielmo (fra sé)

Ferrando meschino!
Possibil non par.
(a Dorabella)
L'occhietto a me gira.

Dorabella

Che brami?

Guglielmo

Rimira
se meglio può andar.

Dorabella e Guglielmo

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

(partono abbracciati)

Scena 6

Fiordiligi e Ferrando. Entra Fiordiligi agitata, seguita da 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.

Dorabella

Que fazes?

Guglielmo

Não olhes!

(Vira-lhe a cara docemente para o lado, tira-lhe o retrato de Ferrando e coloca o pingente em forma de coração.)

Dorabella (para si)

Parece-me ter
um Vesúvio no peito!

Guglielmo (para si)

Infeliz Ferrando!
Parece impossível.
(para Dorabella)
Olhai para mim.

Dorabella

Que desejas?

Guglielmo

Olha e torna a olhar.
Haverá melhor que isto?

Dorabella e Guglielmo

Oh, feliz troca
de corações e de afectos!
Que novos prazeres
e que doce sofrimento.

(saem abraçados)

Cena 6

Fiordiligi e Ferrando. Fiordiligi entra agitada seguida por Ferrando.

Ferrando

Bárbara! Porque foges?

Fiordiligi

Vi uma áspide,
uma hidra, um basilisco!

Ferrando

Ah, cruel, compreendo-te!
A áspide, a hidra, o basilisco, e tudo quanto
os desertos da Líbia têm de mais selvagem,
tu vêes em mim.

Fiordiligi

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

Ferrando

Ma per farti felice.

Fiordiligi

Cessa di molestarmi.

Ferrando

Non ti chiedo che un guardo.

Fiordiligi

Pàrtiti.

Ferrando

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

(parte)

Scena 7

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
il sospiri ascoltar? L'altrui querele
dovea volger in gioco? Ah, questo core
a ragione condanni, o giusto amore!
Io ardo, e l'ardor mio non è più effetto
d'un amor virtuoso: è smania, affanno,
rimorso, pentimento,
leggerezza, perfidia e tradimento!

N.º 25 – Rondò

Fiordiligi

Per pietà, ben mio, perdona
all'error di un'alma amante;
fra quest'ombre e queste piante
sempre ascoso, oh Dio, sarà!

Fiordiligi

É verdade, é verdade!
Tu queres roubar-me a paz.

Ferrando

Mas para te fazer feliz.

Fiordiligi

Pára de me molestar.

Ferrando

Apenas te peço um olhar.

Fiordiligi

Vai-te embora.

Ferrando

Não o esperes
sem que antes me lances um olhar menos severo.
Ó céus! Mas tu olhas-me e suspiras?

(parte)

Cena 7

Fiordiligi sozinha.

Fiordiligi

Ele vai-se embora... ouve... Ah, não! Deixemos partir,
deixemos que se aparte da minha vista a desgraçada
causa da minha fraqueza. Em que angústia
me colocou o bárbaro!... Um prêmio
que as minhas culpas bem merecem! Num momento
destes deveria eu ouvir os suspiros de um novo amante?
Deveria transformar em jogo as queixas do outro?
Ah, justo amor,
condenas com razão este coração!
Eu ardo e este ardor já não é o efeito
de um amor virtuoso: é inquietude, ânsia,
remorso, arrependimento,
ligeireza, perfidia e traição!

N.º 25 – Rondò

Fiordiligi

Por piedade, meu amor, perdoa
o erro de uma alma amante;
esse erro permanecerá, oh Deus, escondido
para sempre nestas sombras e nestas plantas.

Svenerà quest'empia voglia
l'ardir mio, la mia costanza;
perderà la rimembranza
che vergogna e orror mi fa.
A chi mai mancò di fede
questo vano ingrato cor!
Si dovea miglior mercede,
caro bene, al tuo candor.

(parte)

Scena 8

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 dò il braccio, si parla
di mille cose differenti; alfine
viensi all'amor.

Guglielmo
Avanti.

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

Guglielmo
Bravo assai, per mia fè.
ed ella?

A minha coragem e a minha fidelidade
destruirão este meu desejo
e farão esquecer esta recordação
que me enche de vergonha e de horror.
A quem faltou à palavra
este coração ingrato e vazio?
O meu amor e a tua candura
mereciam melhor recompensa.

(parte)

Cena 8

Ferrando e Guglielmo.

Ferrando (*felicíssimo*)
Amigo, vencemos!

Guglielmo
Um ás, ou um terno?

Ferrando
Uma quintilha, amigo; Fiordiligi
é a modéstia em pessoa.

Guglielmo
Nada menos?

Ferrando
Nada menos! Está atento
e ouve como foi.

Guglielmo
Ouço-te: diz lá como foi.

Ferrando
Através do jardim,
como combinámos,
pus-me a passear;
dei-lhe o braço, falámos
de mil coisas diferentes; e por fim
chegámos a falar de amor.

Guglielmo
Continua.

Ferrando
Finjo que os meus lábios tremem,
finjo chorar, finjo
morrer aos seus pés...

Guglielmo
Muitíssimo bem, por minha honra.
E ela?

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

Guglielmo
E poi?

Ferrando
E poi
finge d'impietosirsi...

Guglielmo
O cospettaccio!

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

Guglielmo
Bravo tu, bravo io,
brava la mia Penelope!
Lascia un pò 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*)
Ah, non ci ho neppur dubbio! assai conosco
quella sensibil alma.

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

Ferrando
Come?

Guglielmo
Dico così per dir!
(*fra sé*)
Avrei piacere d'indorargli la pillola.

Ferrando
Ela de início
riu, brincou, enganou-me...

Guglielmo
E depois?

Ferrando
E depois
fingiu apiedar-se...

Guglielmo
Quem diria!

Ferrando
Por fim rebentou a bomba:
pura como uma pomba
ela destina-se ao seu querido Guglielmo;
ela despreza-me com soberba,
maltrata-me, foge-me,
testemunhando-me e provando-me
que é uma mulher sem igual.

Guglielmo
Bravo para ti, bravo para mim,
bravo para a minha bela Penélope!
Deixa-me abraçar-te
por tão felizes notícias,
meu fiel Mercúrio.

(*abraçam-se*)

Ferrando
E como se portou
a minha Dorabella?
(*com transporte*)
Ah, não tenho sequer dúvidas. Conheço
suficientemente aquela alma sensível.

Guglielmo
No entanto uma dúvida,
falando-te de olhos nos olhos,
não seria mal se a tivesses.

Ferrando
Como?

Guglielmo
Digo por dizer!
(*para si*)
Como gostava de poder dourar a pílula.

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!
(vuol partire)

Guglielmo

Ove vai?

Ferrando (furente)

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

Guglielmo

Fermati!

Ferrando (risoluto)

No, mi lascia!

Guglielmo

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

Ferrando

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

Ferrando

Céus! Ela por acaso cedeu aos teus avanços? Ah, se eu pudesse apenas suspeitá-lo!...

Guglielmo

É sempre bom suspeitar um pouco neste mundo.

Ferrando

Deuses eternos! Fala: não me faça morrer em fogo lento... mas não, tu gostas de gozar comigo frequentemente: ela só ama e só adora a mim.

Guglielmo

Claro! E por isso, como prova do seu amor e da sua fidelidade, deu-me este bonito retrato.

(mostra-lhe o retrato que Dorabella lhe deu)

Ferrando (furioso)

O meu retrato!
Ah, malvada!
(Quer partir)

Guglielmo

Onde vais?

Ferrando (furioso)

Arrancar-lhe o coração do peito cruel e vingar o meu amor traído.

Guglielmo

Detém-te!

Ferrando (resolutamente)

Não! Deixa-me!

Guglielmo

Estás louco? Queres arruinar-te por uma mulher que não vale duas moedas?
(para si)
Não quero que ele faça algum disparate!

Ferrando

Deuses, como pôde a ímpia esquecer em tão pouco tempo tantas promessas, e lágrimas, e suspiros, e juramentos?

Guglielmo

Perbacco, io non lo so.

Ferrando

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

Guglielmo

Amico, non saprei qual consiglio a te dar.

Ferrando

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

Guglielmo

Certo, un caso quest'è da far stupore.

N.º 26 – Aria

Guglielmo

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 dò segno d'amistà; ma quel farla a tanti e tanti m'avvilisce in verità. Mille volte il brando presi per salvar il vostro onor, mille volte vi difesi colla bocca, e più col cor. Ma quel farla a tanti e tanti è un vizietto seccator. Siete vaghe, siete amabili, più tesori il ciel vi diè, e le grazie vi circondano dalla testa sin ai piè; ma la fate a tanti e tanti, che credibile non è. Che, se gridano gli amanti, hanno certo un gran perché.

(parte)

Guglielmo

Por Baco, não sei!

Ferrando

Que devo agora fazer?
A que partido, a que ideia me agarrar?
Tem piedade de mim, aconselha-me.

Guglielmo

Amigo, não saberia que conselho dar-te.

Ferrando

Bárbara! Ingrata!
Num único dia! Em poucas horas!

Guglielmo

Este é um caso que causa verdadeiro assombro!

N.º 26 – Ária

Guglielmo

Mulheres, tantas fazeis e tais a tantos homens que, para dizer a verdade, começo a sentir piedade dos amantes que se queixam. Eu quero bem ao vosso sexo, vós sabei-lo, todos o sabem, e todos os dias o demonstro, dando-vos provas de amizade. Mas este fazer tantas e tais a tantos enche-me, na verdade, de indignação. Empunhei mil vezes a minha espada para salvar a vossa honra, defendi-vos por mil vezes com as palavras e com o coração. Mas essa mania de fazer sofrer a tantos homens é um vício horrível. Sois formosas, sois amáveis, o céu encheu-vos de tesouros, e estais rodeadas de graças da cabeça aos pés. Mas, fazeis tantas e tais a tantos homens que chega a parecer mentira. Os amantes, quando e se gritam, têm, seguramente, razão.

(sai)

Scena 9

Ferrando solo; poi Guglielmo e Don Alfonso.

Ferrando

In qual fietro 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 stupidizza! Ma mi vendicherò: saprò dal seno cancellar quell'iniqua... cancellarla? Troppo, oddio, questo cor per lei mi parla.

N.º 27 – Cavatina

Ferrando

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

Don Alfonso (*avvicinandosi a Ferrando*)
Bravo, questa è costanza!

Ferrando

Andate, o barbaro!
Per voi misero sono.

Don Alfonso

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

Ferrando

Per mia vergogna.

Guglielmo

Caro amico, bisogna
far delle differenza in ogni cosa.
Ti pare che una sposa
manca possa a un Guglielmo? Un picciuol 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.

Cena 9

Ferrando só; depois Guglielmo e Don Alfonso.

Ferrando

Em que feroz combate, em que desordem de pensamentos e de afectos eu me encontro? É tão insólito e novo o meu caso que nem eu nem os demais são suficientes para me aconselhar... Alfonso, Alfonso, como rirás da minha estupidez! Mas, vingar-me-ei, e saberei apagar do meu peito aquela iníqua... Apagá-la? Odeio este coração que me fala em favor dela.

N.º 27 – Cavatina

Ferrando

Atraído, enganado,
pelo pérfido coração,
sinto que a minha alma
continua a adorá-la.
Sinto ainda por ela
as vozes do amor.

Don Alfonso (*aproximando-se de Ferrando*)
Bravo, isso sim, é perseverança.

Ferrando

Ide-vos embora, cruel!
Estou desgraçado por vossa culpa.

Don Alfonso

Vá lá, se vos portardes bem,
devolver-vos-ei a antiga tranquilidade. Ouvi:
(*apontando Guglielmo*)
Fiordiligi conserva-se fiel
a Guglielmo, e Dorabella
foi-vos infiel.

Ferrando

Para minha vergonha!

Guglielmo

Querido amigo, há que
distinguir as coisas.
Parece-te que uma esposa
possa ser infiel a um Guglielmo? Se fizermos uma
pequena comparação aqui entre nós,
e não falo para me vangloriar, poderás verificar, amigo,
que tenho um pouco de mérito...

Don Alfonso

Também digo!

Guglielmo

Intanto mi darete
cinquanta zecchinetti.

Don Alfonso

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

Guglielmo

Come!

Don Alfonso

Abbiate 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 10

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 demonletto
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 pò 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?

Guglielmo

No entretanto, dar-me-eis
cinquenta «zecchini».

Don Alfonso

De bom grado.
No entanto, antes de pagar, quero que efectuemos
outra experiência.

Guglielmo

Como!

Don Alfonso

Tende paciência. Até amanhã
sois ambos meus escravos: haveis-me dado
a vossa palavra de soldados
em como faréis o que eu ordenar. Vinde, espero
mostrar-vos que é louco aquele
que põe a carroça à frente dos bois.

(*partem*)

Cena 10

Sala com várias portas, um espelho e mesas.
Dorabella e Despina; depois Fiordiligi.

Despina

Agora vejo que sois
uma mulher garbosa.

Dorabella

Tentei resistir
em vão, Despina: esse diabinho
tem uns artificios, uma eloquência, uns modos
que te fazem cair, mesmo que sejas de pedra.

Despina

Corpo de Satanás!
Isto é que é saber! É tão raro
que nós pobres raparigas
tenhamos uma felicidade
que é preciso agarrá-la bem quando surge.
(*entra Fiordiligi*)
Mas, eis a irmã.
Que carantonha!

Fiordiligi

Desgraçadas!
Vejam em que estado me encontro por culpa vossa!

Despina

Que aconteceu,
cara senhorita?

Dorabella

Hai qualche mal, sorella?

Fiordiligi

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

Dorabella

Hai perduto il giudizio?

Fiordiligi

Peggio, peggio...
Inorridisci: io amo, e l'amor mio
Non è sol per Guglielmo.

Despina

Meglio, meglio!

Dorabella

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

Fiordiligi (*sospirando*)

Ah, purtroppo per noi.

Despina

Mo' brava!

Dorabella

Tieni
settantamila baci:
tu il biondino, io il brunetto,
eccoci entrambe spose!

Fiordiligi

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

Dorabella

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

Dorabella

Dói-te alguma coisa, irmã?

Fiordiligi

Tenho o diabo, que carregue
a mim, a ti, a ele, a Don Alfonso, aos forasteiros
e a quantos loucos há no mundo.

Dorabella

Perdeste o juízo?

Fiordiligi

Pior, pior!...
Horroriza-te: eu amo, e o meu amor
não é apenas por Guglielmo.

Despina

Melhor, melhor!

Dorabella

O quê? Também tu estás enamorada pelo galante loirinho?

Fiordiligi (*sospirando*)

Desgraçadamente para nós!

Despina

Parabéns!

Dorabella

Olha,
setenta mil beijos:
tu com o loirinho, eu com o moreninho,
eis-nos a ambas casadas!

Fiordiligi

Que dizes?
Não pensas nos infelizes
que partiram esta manhã? Não pensas
nos seus prantos e na sua fidelidade?
Onde aprendeste, onde,
tão cruéis sentimentos?
Como te transformaste em algo tão diferente?

Dorabella

Ouve-me: tens a certeza
de que não vão morrer na guerra
os nossos velhos amantes? E então
ficaremos as duas com as mãos a abanar.
Entre um pássaro na mão e um a voar
não há hesitação possível!

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.º 28 – Aria

Dorabella

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

(*Dorabella e Despina partono*)

Fiordiligi

E se depois regressam?

Dorabella

Se regressarem, problema deles!
Já estaremos casadas, já estaremos
muitas milhas longe daqui.

Fiordiligi

Não entendo como é possível
mudar os nossos afectos em apenas um dia.

Dorabella

Que problema ridículo! Somos mulheres!
E depois tu, como fizeste?

Fiordiligi

Eu saberei dominar-me!

Despina

Não sabereis coisíssima nenhuma!

Fiordiligi

Farei com que o vejas!

Dorabella

Acredita em mim irmã: é melhor ceder.

N.º 28 – Ária

Dorabella

O amor é um ladrãozeco,
é uma pequena serpente.
Tira e dá sossego ao coração
como lhe apetece.
Consegue abrir um caminho
para o nosso peito, consegue
encadear a nossa alma, consegue
tirar-nos a liberdade apenas pelo olhar.
Se o deixares actuar,
proporcionará prazer e doçura;
mas, se tentares lutar contra
ele, encher-te-á de dissabores.
Se se alojar no teu peito,
se te ferir aqui,
faz tudo o que ele te pede,
e eu assim o farei também.

(*Dorabella e Despina saem*)

Scena 11

Fiordiligi sola; poi Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso in altra camera; 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.

(Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso entrano in un'altra camera che si vede per la porta della prima.)

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

Guglielmo (agli amici)

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 di Ferrando... ardir!...
Despina! Despina!

Despina (entrando)

Cosa c'è?

Fiordiligi

Tieni un pò 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 (fra sé)

Comanda in abrégé donna Arroganza!

(parte)

Cena 11

Fiordiligi sozinha; depois Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso numa outra sala; depois Despina.

Fiordiligi

Como tudo conspira
para seduzir o meu coração! Mas não... antes morrer
do que ceder... errei quando me abri
com a minha irmã, e com a criada.

Elas vão contar-lhe tudo, e ele heroicamente,
será de tudo capaz... e aos meus olhos
talvez não apareça mais... ameaçarei todos os criados
com o despedimento.

(Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso entram numa outra sala que se vê através da porta.)

Deixaram-nos passar... não quero
ver o sedutor!

Guglielmo (para os amigos)

Bravíssima!
A minha casta Ártemis! Ouviste-a?

Fiordiligi

Dorabella, porém, sem o meu
conhecimento poderia... Calma... passa-me
uma ideia pela cabeça... em minha casa
ficaram alguns uniformes
de Guglielmo e de Ferrando... coragem...
Despina! Despina!

Despina (entrando)

Que quereis?

Fiordiligi

Toma esta chave e, sem retorquir,
sem resposta alguma,
vai ao roupeiro e traz-me aqui
duas espadas, dois chapéus e dois uniformes
dos nossos amantes.

Despina

Que quereis fazer?

Fiordiligi

Vai, não discutas.

Despina (para si)

Ordena rapidamente Dona Arrogância!

(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 (fra sé)

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

Despina (a Fiordiligi)

Eccomi.

Fiordiligi

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

Despina

Sarà servita.
(fra sé)
Questa donna mi par di senno uscita.

(parte)

Scena 12

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. Ite in malora,
(si cava quello che tiene in testa)
ornamenti fatali!... Io vi detesto.

Guglielmo (agli amici)

Si può dar un amor simile a questo?

Fiordiligi

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

Fiordiligi

Nada mais falta, tenho esperança
que a própria Dorabella
siga o meu exemplo. Ao campo, ao campo:
há apenas este caminho
para que continuemos inocentes.

Don Alfonso (para si)

Já percebi o suficiente.
(Para Despina, que regressa.)
Vai, não tenhas medo.

Despina (para Fiordiligi)

Eis-me, senhora.

Fiordiligi

Vai.
Vai alugar a um criado
seis cavalos de posta... diz a Dorabella
que quero falar com ela...

Despina

Farei o que ordenais.
(para si)
Creio bem que esta mulher enlouqueceu.

(parte)

Cena 12

Fiordiligi, depois Ferrando; Guglielmo e Don Alfonso na outra sala.

Fiordiligi

O uniforme de Ferrando
ficar-me-á bem: Dorabella
pode vestir o de Guglielmo. Assim vestidas
iremos ao encontro dos nossos apaixonados,
poderemos lutar ao lado deles
e morrer, se for preciso. Ide em má-hora,
(retira todos os ornamentos e jóias)
ornamentos fatais, eu detesto-vos.

Guglielmo (para os amigos)

Como é possível um amor como este?

Fiordiligi

Não espereis voltar a ver-me
antes que eu aqui regresso com o meu amado.
No vosso lugar colocarei este chapéu:
oh, como se transforma a expressão e o rosto!
como apenas me reconheço a mim própria!

N.º 29 – Duetto

Fiordiligi

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

Ferrando (*A Fiordiligi, entrando.*)

Ed intanto di dolore
meschinello io mi morirò.

Fiordiligi

Cosa veggio! Son tradita.
Deh, partite!

Ferrando

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

Fiordiligi

Taci, ahimè! Son abbastanza
tormentata ed infelice!

Ferrando e Fiordiligi

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

Fiordiligi

Sorgi, sorgi...

Ferrando

Invan lo credi.

Fiordiligi

Per pietà, da me che chiedi?

Ferrando

Il tuo cor, o la mia morte.

Fiordiligi

Ah, non son, non son più forte...

Ferrando

Cedi, cara!
(*le prende la mano e gliela bacia*)

N.º 29 – Duetto

Fiordiligi

Em poucos instantes estarei
entre os abraços do fiel amante;
vou apresentar-me perante ele
com este uniforme.
Oh que alegria o seu belo coração
sentirá ao reconhecer-me!

Ferrando (*Para Fiordiligi, entrando.*)

E, entretanto, eu, infeliz,
morrerei de dor.

Fiordiligi

Que vejo? Fui traída!
Ide-vos!

Ferrando

Ah, não, vida minha!
(*Pega na espada, tira-a da bainha...*)
Com esta espada tu mesmo
ferirás este coração.
Se não tiveres forças, meu Deus,
eu mesmo te segurarei a mão.
(*ajoelha-se*)

Fiordiligi

Cala-te, ai de mim! Já sou suficientemente
atormentada e infeliz.

Ferrando e Fiordiligi

Ah, agora a sua/minha fidelidade,
pelos olhares e pelos seus dizeres,
vejo que começa a vacilar.

Fiordiligi

Levanta-te! Levanta-te!

Ferrando

Não acredites nisso.

Fiordiligi

Por piedade, que queres de mim?

Ferrando

O teu coração, ou a minha morte.

Fiordiligi

Ah, já não tenho mais forças.

Ferrando

Cede, querida.
(*pega-lhe na mão e beija-a*)

Fiordiligi

Dei, consiglio!

Ferrando

Volgi a me pietoso il ciglio:
in me sol trovar tu puoi
sposo, amante, e più se vuoi.
(*tenerissimamente*)
Idol mio, più non tardar.

Fiordiligi (*tremando*)

Giusto ciel!... Crudel... hai vinto,
fa' di me quel che ti par.

(*Don Alfonso trattiene Guglielmo che vorrebbe entrare*)

Ferrando e Fiordiligi

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

(*partono*)

Scena 13

Guglielmo e Don Alfonso; poi Ferrando.

Guglielmo

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

Don Alfonso

Per carità, silenzio!

Guglielmo

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

Don Alfonso (*Lieto, fra sé.*)

Lasciamolo sfogar.

Ferrando (*entrando*)

Ebben!

Guglielmo

Dov'è?

Fiordiligi

Deuses, aconselhai-me!

Ferrando

Volta para mim o teu piedoso rosto.
Só em mim poderás encontrar
um esposo, um amante, e mais, se quiseres.
(*com imensa ternura*)
Meu ídolo, não tardes mais.

Fiordiligi (*tremendo*)

Justos céus! Cruel, venceste...
Faz de mim o que te aprouver.

(*Don Alfonso segura Guglielmo, que quer entrar.*)

Ferrando e Fiordiligi

Abracemo-nos, meu querido amor,
e que o desfalecimento de um doce afecto
e os suspiros de prazer
sejam consolo para tantos tormentos.

(*partem*)

Cena 13

Guglielmo e Don Alfonso; depois Ferrando.

Guglielmo

Ai, pobrezinho de mim, que vi eu!
Que acabei de ouvir!

Don Alfonso

Silêncio, por caridade!

Guglielmo

Eu cortaria a barba,
e arranharia a pele
e daria com os cornos nas estrelas!
Aquela Fiordiligi era a tal Penélope,
a tal Ártemis do século! Malvada!
Assassina! Mentirosa! Ladra! Cadela!

Don Alfonso (*Para si, alegremente.*)

Deixemo-lo desabafar...

Ferrando (*entrando*)

Então!

Guglielmo

Onde está ela?

Ferrando
Chi? La tua Fiordiligi?

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

Ferrando (*ironicamente*)
Tu vedi bene:
v'han delle differenze in ogni cosa...
Un poco di più merto...

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

Don Alfonso
Io so qual è: sposarle.

Guglielmo
Vorrei sposar piuttosto
la barca di Caronte!

Ferrando
La grotta di Vulcano.

Guglielmo
La porta dell'inferno.

Don Alfonso
Dunque, restate celibi in eterno.

Ferrando
Mancheran forse donne
ad uomin come noi?

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

Guglielmo
Ah pur troppo!

Ferrando
Pur troppo!

Ferrando
Quem? A tua Fiordiligi?

Guglielmo
A minha Fior... flor do diabo que a leve,
a ela primeiro e depois a mim.

Ferrando (*com ironia*)
Tu bem vê,
em todas as coisas encontramos diferenças,
um pouco mais de mérito...

Guglielmo
Ah, amigo,
deixa de atormentar-me,
e procuremos antes
uma maneira
de as castigar fortemente.

Don Alfonso
Eu sei qual é: casar com elas.

Guglielmo
Antes quereria casar
com a barca de Caronte!

Ferrando
Com a gruta de Vulcano.

Guglielmo
Com a porta do inferno.

Don Alfonso
Então ficai solteiros para sempre.

Ferrando
Nunca faltarão mulheres
a homens como nós.

Don Alfonso
Mulheres é o que há mais.
Mas, as outras que farão, se estas isto fizeram?
No fundo vós amais
estas vossas gralhas depenadas.

Guglielmo
Ah, demasiado!

Ferrando
Infelizmente!

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

N.º 30 – Andante

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

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Così fan tutte!

Scena 14
Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso e Despina.

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

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Contentissimi.

Despina
Non è mai senza effetto
Quand'entra la Despina in un progetto.

(partono)

Don Alfonso
Pois bem, aceitai-as
como elas são. A Natureza não podia
fazer uma excepção, e dar-vos o privilégio
de criar duas mulheres diferentes das outras
só pelos vossos lindos olhos. Em tudo
se quer filosofia. Vinde comigo;
estudaremos o modo
de arranjar as coisas.
Eu desejaria que ainda esta noite
se celebrassem núpcias duplas. Entretanto,
ouvi uma oitava:
sereis muito felizes se a aprenderdes.

N.º 30 – Andante

Don Alfonso
Todos acusam as mulheres e eu desculpo-as
por trocarem de paixão mil vezes por dia;
uns chamam a isso vício, outros feito;
a mim, parece-me necessidade do coração.
O amante que no fim se encontra enganado
não condene o erro dos outros, mas o seu próprio,
pois que jovens, velhas, belas e feias,
repeti comigo: «Assim fazem todas!».

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Assim fazem todas!

Cena 14
Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso e Despina.

Despina
Vitória, patrões!
As queridas senhoras
estão dispostas a casar; em vosso nome
prometi-lhes que dentro de três dias
partirão convosco. Ordenaram-me que
procurasse um notário
para estipular o contrato; esperam-vos
nas respectivas salas.
Ficais contentes?

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Contentíssimos.

Despina
Nunca deixa de haver sucesso
quando Despina entra num projecto.

(partem)

Scena 15

Sala ricchissima illuminata. Orchestra in fondo.
Tavola per quattro persone con doppiieri d'argento ecc. Despina, servitori, servette e suonatori; poi Don Alfonso.

N.º 31 – Finale

Despina

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

Coro di Servi e Suonatori

Facciam presto, o cari amici,
alle faci il fuoco 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 e suon giulivo
empia il ciel d'ilarità.

Despina e Don Alfonso *(Sottovoce, partendo per diverse porte.)*

No, più bella commediola
non s'è vista, o si vedrà!

Scena 16

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

Coro

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

Cena 15

Sala abastada e iluminada. Orquestra ao fundo.
Mesa para quatro pessoas com talheres de prata,
etc. Despina, criados, criadas e músicos;
depois Don Alfonso.

N.º 31 – Final

Despina

Depressa, caros amigos,
acendei as tochas
e preparai a mesa
com luxo e nobreza.
Os casamentos das nossas
patroas estão já dispostos.
(aos músicos)
Ocupai os vossos lugares
enquanto esperamos os esposos.

Coro de Criados e Músicos

Depressa, caros amigos,
acendamos as tochas
e preparemos a mesa
com luxo e nobreza.

Don Alfonso *(entrando)*

Bravo, bravo! Perfeito!
Que abundância! Que elegância!
Os dois esposos dar-vos-ão
uma gratificação conveniente.
(Enquanto Don Alfonso canta, os músicos afinam os instrumentos.)
Os dois casais já se aproximam,
aplaudi a sua chegada,
que um canto alegre e uma música festiva
encham o céu de alegria.

Despina e Don Alfonso *(Baixo, saindo por portas separadas.)*

Nunca se viu, nem nunca se verá,
uma comédia igual.

Cena 16

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, criados e músicos.

Coro

Benditos sejam os duplos cônjuges
e suas amáveis esposas!
Que o céu lhes seja propício
e que, quais galinhas,
sejam sempre prolíferas
em filhos que as igualem em beleza.

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 giovialità.

(gli sposi si mettono alla tavola)

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.

Ferrando e Guglielmo

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

Fiordiligi e Dorabella

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

Ferrando e Guglielmo

Sei pur bella!

Fiordiligi e Dorabella

Sei pur vago!

Ferrando e Guglielmo

Che bei rai!

Fiordiligi e Dorabella

Che bella bocca!

Ferrando e Guglielmo

Tocca e bevi!

(toccano i bicchieri)

Fiordiligi e Dorabella

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.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Como tudo aqui parece
prometer alegria e amor!
O mérito é todo da nossa
querida Despina.
Redobrai a feliz melodia
repeti o doce canto
e nós entretanto sentemo-nos
na maior das jovialidades.

(os esposos sentam-se à mesa)

Coro

Benditos sejam os duplos cônjuges
e suas amáveis esposas!
Que o céu lhes seja propício
e que, quais galinhas,
sejam sempre prolíferas
em filhos que as igualem em beleza.

Ferrando e Guglielmo

Tudo, ó vida minha,
corresponde agora à minha fogosidade!

Fiordiligi e Dorabella

Pelo meu sangue corre a alegria,
que cresce e se difunde!

Ferrando e Guglielmo

Sois bela, na verdade!

Fiordiligi e Dorabella

Sois bonito, na verdade!

Ferrando e Guglielmo

Que belos olhos!

Fiordiligi e Dorabella

Que bela boca!

Ferrando e Guglielmo

Brindai e bebei!

(brindam)

Fiordiligi e Dorabella

Bebei e brindai!

Fiordiligi, Dorabella e Ferrando

Na tua taça e na minha
afoguem-se todos os pensamentos,
e que nenhuma memória do passado
permaneça nos nossos corações.

Guglielmo (*fra sé*)

Ah, bevessero del tossico,
queste volpi senza onor!

Scena 17

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

Don Alfonso (*entrando*)

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

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Bravo, bravo! Passi subito.

Don Alfonso

Vo a chiamarlo: eccolo qua.

Despina (*Entrando, con voce nasale.*)

Augurandovi ogni bene
il notaio Beccavivi
coll'usata a voi sen viene
notarile dignità.
E il contratto stipulato
colle regole ordinarie
nelle forme giudiziarie,
pria tossendo, poi sedendo,
clara voce leggerà.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Bravo, bravo in verità!

Despina

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

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

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

Guglielmo (*para si*)

Ah, era bom que bebessem veneno,
estas raposas sem honra!

Cena 17

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso; depois Despina mascarada de notário.

Don Alfonso (*entrando*)

Meus senhores, está tudo arranjado;
o notário já vem a subir
as escadas com o contrato
e virá aqui *ipso facto*.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Bravo, bravo, que entre já!

Don Alfonso

Vou chamá-lo. Ei-lo aqui.

Despina (*Entrando, com voz anasalada.*)

Desejando-vos o melhor,
o notário Matavivos
vem até vós com a sua
notarial dignidade!
E ele lerá com *clara voce*,
depois de tossir e de se sentar,
o contrato estipulado
pelas regras habituais
das fórmulas judiciais.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Bravo, na verdade!

Despina

Pelo contrato por mim redigido,
unem-se pelos laços do matrimónio
Fiordiligi com Semprónio
e Dorabella, sua legítima
irmã, com Tizio;
elas, damas de Ferrara,
eles, nobres albaneses,
e como dote e contradote...

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Já sabemos! Já sabemos!
Acreditamos em si, fiamo-nos,
subscrevemos, dai cá!

Despina e Don Alfonso

Bravi, bravi in verità!

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

Coro (*di dentro*)

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

Fiordiligi, Dorabella, 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 fretta.*)

Fiordiligi e Dorabella (*agli amanti*)

Presto partite!

Ferrando, Guglielmo, Despina e Don Alfonso

Ma se ci/li veggono?

Fiordiligi e Dorabella

Presto fuggite!

Despina e Don Alfonso

Muito bem, na verdade!

(*O contrato fica em mãos de Don Alfonso. Ouvem-se rufar de tambores e cantos longínquos.*)

Coro (*de dentro*)

Bela vida militar!
Todos os dias se muda de posto;
hoje tem-se muito, amanhã pouco;
ora se anda em terra, ora no mar.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Que ruído! Que cantos são estes?

Don Alfonso

Ficai em silêncio, vou ver.
(*vai à janela*)
Misericórdia!
Deuses do céu!
Que acontecimento terrível!
Eu não me sustenho! Eu gelo!
Os vossos esposos...

Fiordiligi e Dorabella

O meu esposo...

Don Alfonso

... regressaram neste instante,
Meu Deus!
E já estão a
desembarcar na margem.

Fiordiligi, Dorabella, Ferrando e Guglielmo

Que oiço?
Destino cruel!
Que fazer
em tal momento?

(*os criados levam a mesa e os músicos partem apressadamente*)

Fiordiligi e Dorabella (*para os amantes*)

Parti, depressa...

Ferrando, Guglielmo, Despina e Don Alfonso

Mas, e se eles vos/nos avistarem?

Fiordiligi e Dorabella

Depressa, fugi!

Ferrando, Guglielmo, Despina e Don Alfonso
Ma se ci/li incontrano?

(Don Alfonso conduce Despina in una camera)

Fiordiligi e Dorabella

Là, là, celatevi,
Per carità!
(Conducono gli amanti in un'altra camera. Essi ne escono non veduti e partono.)
Numi, soccorso!

Don Alfonso
Rasserenatevi...

Fiordiligi e Dorabella
Numi, consiglio!

Don Alfonso
Ritranquillatevi...

Fiordiligi e Dorabella *(quasi frenetiche)*
Chi dal periglio
ci salverà?

Don Alfonso
In me fidatevi,
ben tutto andrà.

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

Scena última

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

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

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

Ferrando, Guglielmo, Despina e Don Alfonso
Mas, e se eles vos/nos encontrarem?

(Don Alfonso conduz Despina para outra sala)

Fiordiligi e Dorabella
Escondei-vos ali,
por piedade!
(Conduzem os amantes para uma outra sala. Eles saem de lá sem que os vejam e partem.)
Deuses, socorro!

Don Alfonso
Acalmai-vos.

Fiordiligi e Dorabella
Deuses, conselho!

Don Alfonso
Tranquilizai-vos.

Fiordiligi e Dorabella *(freneticamente)*
Quem nos salvará do perigo?
Quem?

Don Alfonso
Confiai em mim:
tudo correrá bem!

Fiordiligi e Dorabella
Mil pensamentos bárbaros
atormentam-me o coração.
Se eles descobrem o engano,
que será de nós?

Última Cena

Fiordiligi e Dorabella; Ferrando e Guglielmo em vestes militares; Despina na sala; Don Alfonso.

Ferrando e Guglielmo
Sãos e salvos, regressamos aos abraços amorosos
das nossas fidelíssimas amantes,
exultantes de alegria
para premiar a sua fidelidade.

Don Alfonso
Deuses justos! Guglielmo? Ferrando?
Que alegria! Aqui! Como? Quando?

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

Guglielmo *(a Fiordiligi)*
Ma cos'è quel pallor, quel silenzio?

Ferrando *(a Dorabella)*
L'idol mio perché mesto si sta?

Don Alfonso
Dal diletto confuse ed attonite
mute mute si restano là.

Fiordiligi e Dorabella *(fra sé)*
Ah, che al labbro le voci mi mancano,
se non moro un prodigio sarà.

(i servi portano un baule)

Guglielmo
Permettete che sia posto
quel baul in quella stanza.
(Esce dalla porta per la quale è uscita Despina, e rientra immediatamente.)
Dei, che veggio! Un uom nascosto?
Un notaio? Qui che fa?

Despina *(Rientrando, ma senza cappello.)*
No, signor, non è un notaio;
è Despina mascherata
che dal ballo or è tornata
e a spogliarsi or venne qua.

Ferrando e Guglielmo *(fra sé)*
Una furba uguale a questa
Dove mai si troverà?

Despina *(fra sé)*
Una furba che m'agguagli
dove mai si troverà?

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

Fiordiligi e Dorabella
La Despina? La Despina?
Non capisco come va.

Ferrando e Guglielmo
Chamados de novo por uma contra-ordem régia,
cheios de alegria e de júbilo,
regressamos às esposas adoráveis
e regressamos à vossa amizade.

Guglielmo *(para Fiordiligi)*
Mas, que significa essa palidez e esse silêncio?

Ferrando *(para Dorabella)*
Porque está tão triste o meu ídolo?

Don Alfonso
Ficaram mudas, confusas
e atónitas de alegria.

Fiordiligi e Dorabella *(para si)*
Ah, faltam as palavras aos lábios;
se não morrer agora, é um milagre.

(os criados trazem um baú)

Guglielmo
Permiti que este baú
seja colocado naquela sala.
(sai pela porta por onde saiu Despina e regressa imediatamente)
Deuses, que vejo? Um homem escondido.
Que faz aqui um notário?

Despina *(Regressando, já sem o chapéu.)*
Não, senhor, não é um notário,
é Despina disfarçada
que acaba de regressar do baile
e entrou aqui para se despir.

Ferrando e Guglielmo *(para si)*
Será difícil de encontrar
uma criatura tão astuta como esta.

Despina *(para si)*
Onde se poderá encontrar
uma criatura astuta como eu?

(Don Alfonso, discretamente, deixa cair o contrato assinado pelas senhoras.)

Fiordiligi e Dorabella
Despina? Despina?
Não entendo o que se passa.

Don Alfonso (*sottovoce agli amanti*)
Già cader lasciai le carte,
raccoglietele con arte.

Ferrando (*raccogliendo il contratto*)
Ma che carte sono queste?

Guglielmo
Un contratto nuziale?

Ferrando e Guglielmo (*alle ragazze*)
Giusto ciel! Voi qui scrivate;
contradirci omai non vale:
tradimento, tradimento!
Ah si faccia il scoprimento
e a torrenti, a fiumi, a mari
indi il sangue scorrerà!

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

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

Ferrando e Guglielmo
Cosa fu?

Fiordiligi e Dorabella (*additando Don Alfonso e Despina*)
Per noi favelli
il crudel, la seduttrice!

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

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

Fiordiligi e Dorabella (*fra sé*)
Dal timor io gelo, io palpito;
perché mai li discopri!

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

Don Alfonso (*baixo para os amantes*)
Já deixei cair os papéis,
apanhai-os com jeito.

Ferrando (*apanhando o contrato*)
Que documentos são estes?

Guglielmo
Um contrato de casamento?

Ferrando e Guglielmo (*para as mulheres*)
Deuses! Vós assinastes isto:
de nada vale negar agora.
Traição! Traição!
Ah! Descubra-se a tramóia
e o sangue escorrerá
em torrentes pelos rios e pelos mares.

(*Querem entrar na outra sala, mas as mulheres seguram-nos.*)

Fiordiligi e Dorabella
Ah, senhor, sou culpada
e só vos peço a morte;
vejo tarde de mais a minha culpa.
Feri com essa espada um peito
que não merece piedade!

Ferrando e Guglielmo
Que aconteceu?

Fiordiligi (*apontando para Don Alfonso e Despina*)
Que falem por nós
o cruel e a sedutora.

Don Alfonso
É bem verdade o que ela diz
e a prova está ali fechada.

(*indica a sala onde tinham entrado os amantes*)

Fiordiligi e Dorabella (*para si*)
Gelo de pavor, tenho palpitações
por os terdes descoberto!

(*Ferrando e Guglielmo entram na sala e depois saem sem chapéu, sem mantos e sem bigodes, mas com o fato fingido e, assim, gozam com as duas amantes e com Despina.*)

Ferrando (*a Fiordiligi*)
A voi s'inchina,
bella damina,
il cavaliere
dell'Albania!

Guglielmo (*a Dorabella*)
Il ritrattino
pel coricino
ecco io le rendo,
signora mia.

Ferrando e Guglielmo (*a Despina*)
Ed al magnetico
signor dottore
rendo l'onore
che meritò!

Fiordiligi, Dorabella e Despina
Stelle, che veggo!

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Son stupefatte!

Fiordiligi, Dorabella e Despina
Al duol non reggo!

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Son mezze matte.

Fiordiligi e Dorabella (*accennando Don Alfonso*)
Ecco là il barbaro
che c'ingannò.

Don Alfonso
V'ingannai, ma fu l'inganno
disinganno ai vostri amanti,
che più saggi omai saranno,
che faran quel ch'io vorrò.
(*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 (*para Fiordiligi*)
Perante vós
se inclina,
bela senhora,
o cavaleiro da Albânia!

Guglielmo (*para Dorabella*)
Aqui tendes o retratinho
trocado pelo coração.
Devolvo-o,
minha senhora.

Ferrando e Guglielmo (*para Despina*)
E ao senhor
doutor magnético
rendo-lhe as honras
que mereceu.

Fiordiligi, Dorabella e Despina
Céus, que vejo!

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Estão estupefactas!

Fiordiligi, Dorabella e Despina
Não resisto à dor.

Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso
Estão quase a enlouquecer!

Fiordiligi e Dorabella (*apontando para Don Alfonso*)
Eis o cruel
que nos enganou.

Don Alfonso
Enganei-vos, mas o engano
foi um desengano para os vossos amantes.
Eles agora tornar-se-ão mais sábios
e farão o que eu disser.
(*une-os e faz com que se abracem*)
Dai as mãos: sois esposos.
Abraçai-vos e calai-vos.
Riam agora os quatro,
que eu já o fiz e vou continuar a fazê-lo.

Fiordiligi e Dorabella
Meu ídolo, se isto é verdade,
saberei compensar o teu coração
com fidelidade e com amor.
Saberei adorar-te para sempre.

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.

Tutti

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

Fine**Ferrando e Guglielmo**

Acredito, minha beldade,
mas não desejo fazer a prova.

Despina

Não sei se sonho, ou se estou acordada,
confundo-me e envergonho-me.
Menos mal; enganaram-me,
mas eu também faço isso a outros.

Todos

Feliz o homem que toma
as coisas pelo lado bom,
e sabe guiar-se pela razão
em todos os acontecimentos e casos.
Aquilo que costuma fazer chorar os outros
será para ele motivo de riso,
e encontrará a doce calma
no meio dos torvelinhos do mundo.

Fim

Tradução do libreto para efeitos de legendagem
e publicação no programa
Jorge Rodrigues



Silvia Colombini (*Despina*), Bruno Praticò (*Don Alfonso*), Saimir Pirgu (*Ferrando*),
Laura Polverelli (*Dorabella*) e Irina Lungu (*Fiordiligi*).
Fotografias de ensaio.



O meu primeiro encontro com o teatro de Mozart acontece no Teatro San Carlo em 1999, com a encenação de *Così fan tutte*. Quando me foi proposta, senti-me feliz e, ao mesmo tempo, assustado: eis que surgia a possibilidade de encenar uma ópera sublime. Mas como faze-lo num teatro tão grande quanto aquele napolitano? A trilogia de Mozart-Da Ponte implica uma reflexão para que possa crescer na imaginação dos espectadores, e a distância da *grand-opéra* imposta pela cornija do San Carlo, bloqueava-me. Pensei imediatamente que seria necessário transportá-la para a frente, prolongá-la para além do pano de boca, para além do proscénio, chegar quase a tocar nos espectadores, e assim imaginei envolver a orquestra com dois braços que constituíssem, de facto, um prolongamento do palco. Esta estrutura cénica permitiria apanhar o sentido, com clareza, das diversas linhas narrativas que se desenvolvem nos concertantes, os quais constituem o motor do teatro musical mozartiano: graças aos braços, os cantores poderiam colocar-se em profundidades diversas (primeiros planos e planos de grande campo, por assim dizer) mas sempre em proximidade com a orquestra. Poderíamos vê-los e ouvi-los distintamente sem provocar uma dispersão musical. Um outro eixo na encenação de *Così fan tutte* era a recusa de uma cenografia-coarctada e a assunção de uma única marca visual que sustentasse o arco inteiro da ópera: um estrado com duas camas. Sem mais nada, sem telas de fundo, sem mudanças de cenário, tão-somente duas camas no teatro despido. Até esta escolha tão radical tendia a fazer emergir sem sobreposições a teatralidade contida na música de Mozart para a qual, tal como nos versos de Shakespeare, basta um espaço vazio para criar universos inteiros na mente dos espectadores.

Saimir Pirgu (*Ferrando*), Laura Polverelli (*Dorabella*), Irina Lungu (*Fiordiligi*) e Simone Alberghini (*Guglielmo*).

Mario Martone durante os ensaios no estúdio com Angélica Mansilla, Irina Lungu, Silvia Colombini e Bruno Praticò.
Fotografias de ensaio.

paradoxalmente, chega a considerar-se que o ideal seria mesmo o de poder intervir cirurgicamente no texto de Lorenzo Da Ponte de modo a alterar o momento em que Fiordiligi e Dorabella se apaixonam efectivamente pelos novos pretendentes albaneses, admitindo desposá-los: se esta aceitação fosse, por parte das jovens senhoras, não mais do que uma farsa destinada a dar uma lição aos seus noivos, resolver-se-ia uma parte da perplexidade que a moderna intriga sentimental causava na época.⁶ O próprio Hanslick considera, em 1875, «que *Così* não é viável numa cena actual».

O desafio à ideia de fidelidade, à constância do compromisso amoroso, a volubilidade dos desígnios sentimentais, associada ao discurso de Da Ponte e Mozart na sua terceira e última ópera conjunta, são recebidos como vectores destabilizadores do idealismo, da pureza moral e da natureza virtuosa do amor romântico. Como refere Alain Corbin ao descrever o relacionamento íntimo em inícios do séc. XIX: «[O amor], simultaneamente laço entre dois indivíduos e penetração comum no seio de uma esfera mágica, assegura a passagem da ordem natural à ordem poética. Este sentimento implica uma tal afinidade espiritual que cada um dos dois parceiros adquire a certeza da perenidade do acordo.»⁷

A filosofia Casanoviana que parece ‘contaminar’ a estrutura moral desta ópera relega-a assim para um lugar bem mais distanciado do público Oitocentista do que as duas primeiras incursões musicodramáticas que resultam da colaboração entre Mozart e Lorenzo Da Ponte – *Don Giovanni* e *Le nozze di Figaro*. A principal diferença sendo a da relevância do julgamento imposto aos ‘culpados’ ou ‘imorais’ nas duas primeiras, e sua conseqüente condenação, e ausência desta mesma estrutura repressiva em *Così fan tutte*. Em *Le nozze*, o final inspira o retorno à moral e à razão, em *Don Giovanni*, o aventureiro fidalgo é condenado e devidamente castigado, inflamando-se nas chamas do inferno. No final de *Così fan tutte* os casais reencontram, ainda que envoltos

A paixão é como um veneno...

Così fan tutte de Wolfgang Amadeus Mozart

I O paradigma *Così fan tutte*

A primeira metade do século XIX não assumirá pacificamente o legado de *Così fan tutte, ossia La Scuola degli Amanti*. A morte do Imperador Joseph II interrompe a série de representações de *Così*, e impele a partida de Da Ponte. Assim, após as primeiras cinco representações no Burgtheater de Viena, em Janeiro e Fevereiro de 1790¹, a *opera buffa* em dois actos será retomada entre Junho e Agosto, em cinco novas apresentações, e depois disso será remetida ao esquecimento, em Viena, durante trinta anos. A ópera é reposta no ano da morte de Mozart, em Praga, Leipzig, Dresden e Frankfurt sem, no entanto, conquistar o êxito característico de outras produções deste compositor.

Considerada imoral e prosaica por uma época que se desilude com o facto de Mozart ter escolhido tratar um tal assunto, a obra é encarada como inadequada à sua genialidade. Ludwig van Beethoven ou Richard Wagner encontram nesta ópera uma fragilidade inusitada; o primeiro refere a falta de ética do libreto, o segundo denuncia um fundamento trivial, que impregna, segundo ele, não só o texto como a própria música.² Os primeiros biógrafos de Mozart³ incentivam a ideia da existência de uma lamentável discrepância entre a música e o libreto. «Perguntamos como um tal espírito – interroga-se Niemetschek, ainda antes do despontar do século XIX⁴ – se pode rebaixar a verter sobre um texto tão miserável as suas radiosas e divinas melodias.» Várias propostas surgem, de novos *libretti* que poderiam, conjugando-se com a textura musical, ‘recuperar’ a obra.⁵ Porém,



Lorenzo da Ponte (1749-1838); retrato inacabado de Wolfgang Amadeus Mozart da autoria do seu cunhado, Joseph Lange (Inverno de 1782/83. Mozarteum, Salzburgo).

¹ A estreia dá-se a 20 de janeiro de 1790.

² Wagner congratula-se por Mozart não ter escrito para este libreto uma música como a de *Le Nozze*, afirmando: «que vergonha teria sido para a música!».

³ Niemetschek e Nissen.

⁴Referência de Niemetschek, na biografia de Mozart publicada em 1798, citado por Marc VIGNAL, ‘Sources, composition et créateurs’, *L’avant scène opéra – Così fan tutte*, Mozart, Paris, Premières Loges, n.º 131-132, mai 1995.

⁵ Cf. Edward Dent.

⁶ Mladen Dolar, ‘La femme-machine’, *New Formations - Lacan and love*, n.º 23, 1994, p. 44.

⁷ Alain CORBIN, «A relação íntima ou os prazeres da troca», Philippe ARIÈS e Georges DUBY, *História da vida privada*, s.l., Afrontamento, p. 522.

numa atmosfera de ambiguidade, uma paradoxal estabilidade, reassumindo a fórmula que tinha sido proposta no início da peça: Fiordiligi-Guglielmo, Dorabella-Ferrando.

Por outro lado, sedimenta-se uma crítica à inverosimilhança da trama. A artificialidade das peripécias, reforçada pelas simetrias estruturais, a evasão a uma ‘verdade dramática’, são pontos que implicam igualmente alguns receios na abordagem a uma obra que encontra, na realidade, níveis de complexidade e de leitura assaz profundos e complexos.

O facto da controvérsia se centrar fundamentalmente em torno do libreto e dos seus eixos temáticos, motivará gestos dinâmicos, por vezes apaixonados, da parte de musicólogos, historiadores, teóricos, na defesa da mestria do dramaturgo e do bom critério de Mozart. Edward Dent afirma: «*Così fan tutte* é o melhor dos libretos de Da Ponte, e a mais refinada obra de arte das produções líricas de Mozart. O libreto é o mais perfeito com que um compositor pode sonhar.»⁸

Sabemos que Mozart era, aliás, exigente com os libretti, e que ele próprio se investia, sobretudo a partir de *Die Entführung aus dem Serail* (*O Rapto do Serralho*), na colaboração com o poeta dramático, no sentido de encontrar o discurso e as formas textuais que desejava para a criação musico-teatral que preconizava. Em 1778 queixava-se: «Os antigos (*libretti*), que são seguramente os melhores, não respondem às exigências do estilo moderno, e os novos não são utilizáveis.»⁹

Charles Rosen, reagindo à complexa história da recepção de *Così* observa que o seu libreto, condenado por ser «absurdo e cinicamente imoral», ou defendido como «realista», não assume nenhum destes traços: «Constrói, afirma, um mundo completamente tradicional e artificial, no qual uma demonstração psicológica pode ter lugar, e é verdadeira, não para a vida, que nunca se intromete aqui, mas para a visão da natureza humana

Setecentista.»¹⁰ E Leibowitz descreve esta terceira etapa da colaboração entre o compositor e Da Ponte como a conquista de «um despojamento total, uma economia dos meios empregues, e uma subtilidade de nuances prodigiosas».¹¹

Gustav Mahler inaugurará, no século XX, o percurso de representações da versão original da obra, dirigindo-a em 1900, em Viena, e Richard Strauss retomá-la-á em 1920, estreando-a ainda no Festival de Salzburgo passados dois anos. Em 1946, Leibowitz lamentava-se ainda do desinteresse devotado a *Così fan tutte*, que não seria representado há mais de trinta anos em Paris, e cujas três récitas nem sequer tinham tido a sala cheia.

A segunda metade do século eleva finalmente esta ópera a uma posição central no repertório operático, despertando uma imensa curiosidade em músicos e encenadores, e tornando-se objecto duma miríade de leituras cénicas, por vezes suficientemente controversas para motivarem extensas reflexões e críticas.

II Dramaturgia – considerações

Se posicionarmos esta comédia em dois actos no contexto em que é gerada, e tivermos em consideração as premissas da psicologia Setecentista e a estética dramaturgic de Marivaux ou Beaumarchais, todas as críticas deixam de fazer sentido, não constituindo mais do que à priori moralistas e epocais. Charles Rosen afirma: «Aqueles que consideram que Mozart compôs música profunda para um libreto trivial compreenderam mal o seu êxito quase tão radicalmente como aqueles que, como Wagner, sentiram que com *Così fan tutte* ele fizera música vazia para um texto impertinente.»¹²

Em finais do século XVIII, após *Alceste* de Christoph Willibald Gluck, o processo musico-teatral desenvolve-se no sentido de passar de uma mecânica das paixões, de uma tipologia elementar de traços de

carácter, para uma psicologia cada vez mais desenvolvida, na qual as personagens apresentam virtudes e defeitos, encontrando transformações ao longo da acção e determinadas pelas peripécias.

Observem-se, no que concerne as importantes transformações da estética dramaturgic na segunda metade do século XVIII, as inovações propostas em *Alceste*, estreada em 1767 no Burgtheater de Viena (o mesmo ano em que Mozart estreia *Apollo et Hyacinthus* em Salzburgo, tinha então onze anos¹³): evita-se a ária *da capo*, reduzem-se as repetições textuais, incrementa-se a preocupação com a inteligibilidade do texto, torna-se o discurso fundamentalmente silábico, desaparecem os longos melismas e os dispositivos de virtuosismo vocal dissociados da acção teatral, usam-se linhas melódicas mais simples, e uma textura contínua iniciando a dissolução das características estanques da ária e do recitativo. Todas estas técnicas e preocupações dramaturgic serão plenamente reflectidas e desenvolvidas na textura operática mozartiana, que sedimenta o discurso musical na trama teatral, no sistema de personagens, e nas suas nuances psicológicas.

A personagem encontra-se no seio de forças contraditórias, que a fazem evoluir e transforma-se ao longo do tempo. Procura-se o realismo, a continuidade ininterrupta da acção, o encadeamento das peripécias, a transformação progressiva das circunstâncias. Observe-se ainda a alteração do conceito de personalidade na época Setecentista, que reflecte o início do interesse científico pela psicologia experimental. Em Mozart encontramos esta busca de verdade dramática, através da fluência do encadeamento das peripécias, de uma continuidade entre recitativo e ária, na franca diminuição do uso do recitativo *secco*, da crescente importância dramática da orquestra, que confere profundidade e contrapontos semânticos ao jogo actancial, numa articulação perfeita entre o tecido orquestral, desenho vocal, e texto, enfatizando o

contínuo desenvolvimento psicológico das personagens e a coerência da acção. O compositor conhece a dinâmica teatral, procura-a e desenvolve-a através da escrita orquestral, do dramatismo vocal, das nuances das linhas do canto, da importância da transmissão da palavra, das dimensões emocionais, psicológicas de cada cena, de cada frase, na dramaturgia de cada palavra, situação, ária ou ensemble.

Veja-se, ainda antes da trilogia realizada com Da Ponte, o refinamento das personagens e quadros de *Idomeneo*,¹⁴ e a bravura emocional combinada com as dimensões de exotismo e alteridade de *Die Entführung aus dem Serail*. Nesta obra, o amor é revolucionário na sua essência, ultrapassando todas as barreiras sociais, como o será mais determinadamente em *Le nozze*. Observem-se as subtilidades do desenvolvimento psicológico da Condessa de Almaviva, as diferenças da sua dimensão emocional no início e na conclusão da ópera, encarem-se as subtilidades e progressões psicológicas do papel de Susanna, que estabelece habilmente a mediação entre as classes sociais e os géneros, que liga todos as personagens de modo sábio e presciente. Atente-se às transformações a que Donna Elvira está exposta, as nuances que o seu carácter vai revelando. Que dizer então sobre o carácter das donzelas de Ferrara neste quadro de transformação psicológica das personagens, e dos progressivos estados de espírito dos jovens oficiais de quem se encontram noivas.

Em *Così*, uma alargada gama de expressão musical faz face a todas as subtilidades de relacionamento entre as personagens que se integram numa dinâmica teatral especialmente vívida e enérgica. Mozart privilegia o grupo e enaltece as sinergias relacionais, em numerosos ensembles (a ópera contém quinze ensembles e dois *finali*), e as diversas transformações que as personagens vão sofrendo internamente, ao longo dos seus percursos, em momentos de grande subtilidade psicológica.

⁸ Edward J. DENT, *Les opéras de Mozart*, Paris, Gallimard, p. 259-260.

⁹ W. A. Mozart citado por J. MASSIN, carta de 3 de Julho de 1778.

¹⁰ Charles ROSEN, *The classical style*, London, Faber and Faber, 1987, p. 315.

¹¹ René LEIBOWITZ, *Histoire de l'opéra*, Paris, Buchet/Chastel, 1987, p. 52

¹² Charles ROSEN, *op. cit.*, p. 317.

¹³ Na sequência de toda uma série de concertos coroados de êxito, Wolfgang acolhe as suas primeiras encomendas importantes no decurso de uma estada de nove meses em Salzburgo, compondo assim o drama escolar *Apollo et Hyacinthus* KV 38, estreado a 13 de Maio, 1787. A encomenda oficial da sua primeira ópera ocorrerá em Viena, 1767, e dará origem à ópera bufa *La finta semplice*. Pouco depois, e igualmente em Viena, Mozart criará *Bastien et Bastienne*, um *Singspiel*, a sua terceira incursão no repertório musico-dramático, levado à cena no Outono de 1768.

¹⁴ *Idomeneo, Rè di Creta*, é criado a 29 de Janeiro de 1781, em Munique.



Saimir Pirgu (*Ferrando*), Bruno Praticò (*Don Alfonso*) e Simone Alberghini (*Guglielmo*).
Fotografias de ensaio.

III Génese

O período de maturidade do compositor, a partir de 1781, caracteriza-se pela crescente importância de algumas formas: o concerto para piano, que elegera em detrimento das serenatas e *divertimenti*, a música de câmara e a ópera. É decisiva, nesta fase, a sua amizade com Joseph Haydn, e o estudo que faz da sua obra (que se tornará evidente nomeadamente na escrita das últimas sinfonias), assim como de obras de Handel e de Bach, o que o afasta cada vez mais da criação de música de entretenimento.

A ópera dos anos de Viena desenvolve os três géneros que Mozart elegera desde a sua infância: a *opera seria*, a *opera buffa* e o *Singspiel*. Em *Die Entführung aus dem Serail*, estreada a 16 de Julho de 1782 em Viena, com um imenso êxito, aprofunda o conceito de *Singspiel*, e envolve-se pela primeira vez com grande intensidade na concepção do libreto, demonstrando a correspondência que nos deixa dessa época que a sua devoção ao texto teatral é especialmente decisiva na criação desta ópera alemã.

A sua escrita musico-dramática conhece ainda dois ensaios que permanecerão incompletos – *L'oca del Cairo* e *Lo sposo deluso* – e uma pequena ópera encomendada pela corte e estreada em Fevereiro de 1786 no palácio de Schönbrunn: *Der Schauspieldirektor*, comédia com música em um acto, antes de iniciar a decisiva colaboração com o genial poeta Lorenzo da Ponte, que dará origem à trilogia de óperas italianas: *Le nozze di Figaro*, *opera buffa* estreada em Viena, 1786, *Don Giovanni*, estreado em Praga em Outubro de 1787 e *Così fan tutte*.

Da Ponte, apesar de muito solicitado pelos compositores italianos da corte, tinha prometido a Mozart que lhe escreveria um libreto. A primeira colaboração entre ambos partirá da comédia de Beaumarchais *Le mariage de Figaro ou La Folle Journée*, obra que obtivera um imenso êxito, em Paris, em 1784. Mozart dedicara há já algum tempo uma especial atenção à literatura francesa, nomeadamente ao teatro de Molière.

¹⁵ Elias descreve esta dependência de «um círculo de clientes local e limitado.» E acrescenta: «Este círculo estava bastante fechado em si mesmo e solidamente integrado. Quando se ouvia dizer que o Imperador não apreciava especialmente um músico, a boa sociedade simplesmente abandonava-o.» Norbert ELIAS, *Mozart, sociologia de um génio*, Lisboa, ASA, 1993, p. 40.

A criação de *Le nozze di Figaro* conhecerá um excelente acolhimento e abrirá caminho à criação de *Don Giovanni*, cujo êxito da estreia, em Praga, não tem precedentes. Mozart desenvolve aqui um drama psicológico inaudito em ópera, levando a caracterização musical das personagens ao seu expoente.

Porém, a representação desta ópera em Viena, então dominada pela linguagem acessível dos compositores da moda, não conhece o sucesso esperado. Sendo cada vez mais precária a sua situação financeira, Mozart procura encontrar estímulo e também estabilidade material, viajando e apresentando-se em concerto em Praga, Dresden, Leipzig e Berlim, onde acolhe a encomenda de seis quartetos de cordas e seis sonatas, destinados à filha do rei. Porém, esta digressão não terá a consequência económica desejada, o compositor mantém-se numa situação de significativa precariedade e, cada vez mais, anseia por autonomia, e pela possibilidade de empreender o seu próprio trajecto criativo não tendo de reagir aos condicionamentos que lhe impunham as encomendas. Como 'artista livre' Mozart estava submetido ao interesse de um número circunscrito de clientes.¹⁵

Sobre o universo quotidiano do compositor, nesta última fase da sua existência, leia-se a descrição que dela estabelece Norbert Elias, na sua obra de referência sobre Mozart:

«A solidão crescente, o fracasso crescente. Se se quisesse representar este acto de forma dramática, mostrar-se-ia Mozart no palco e as pessoas que ele conhecia antes abandonando-o uma após outra. A sua mulher passa a maior parte do tempo em estâncias balneares, as alunas nobres e patrícias que ele tinha antes foram-se todas embora. Aumentam as preocupações por causa do dinheiro e as dívidas. As subscrições para concertos que ele anuncia são um fracasso total. *Don Giovanni* é secamente recebido em Viena, embora tenha sido calorosamente acolhido em Praga. As suas cartas mostram-no em desespero crescente, em parte devido à sua miséria económica, em parte devido à sua solidão psíquica.»¹⁶

¹⁶ Esta descrição insere-se naquele que Elias denomina *Acto IV: 1788-5 Dezembro de 1791*, a derradeira fase da vida do compositor. Norbert ELIAS, *op. cit.*, p. 165.

Mozart recebe então a encomenda de uma ópera, que dará origem a *Così fan tutte*, escrita nos últimos meses de 1789. Esta comissão permitir-lhe-á reencontrar uma estabilidade financeira: a sua remuneração terá sido assaz importante – o dobro do que recebera para *Le nozze*. Nas cartas do compositor, como nas *Memórias* de Da Ponte, – que se refere à obra somente como *La scuola degli amanti*, – não se encontra uma justificação completa das circunstâncias de encomenda e de composição desta obra, nem a revelação da origem do tema. Mozart menciona-a três vezes, brevemente, sem nunca nomear o seu título, em cartas a Puchberg, convidando-o a assistir, e a Joseph Haydn, aos ensaios. Permanece ambígua a origem do tema, mas presume-se que possa ter sido sugerido pelo próprio Imperador.

Nas muito escassas referências ao processo de criação de *Così fan tutte* o poeta ele declara que o papel de Fiordiligi é dedicado à sua amante de então, Adriana Ferrarese, soprano muito apreciado em Viena:¹⁷ «Escrevi para ela (...) *La scuola degli amanti*».¹⁸ Mozart não fica particularmente entusiasmado com esta opção, mas concede-lhe o papel. Louise Villeneuve, pretensa irmã de Adriana, para a qual Mozart tinha composto três árias de concerto, incarnará Dorabella.¹⁹

Depois de *Così fan tutte*, Mozart irá ainda compor *La clemenza di Tito* KV 621, estreada em Praga em 1791, e o *Singspiel Die Zauberflöte*, KV 620, apresentada em Viena cerca de dois meses antes da sua morte, em 1791.

V Amor e galanterie

O tema de *Così* não é inédito na ocasião em que Da Ponte o elegera para a sua terceira colaboração com Mozart. Marc Vignal refere-se à história do tratamento deste tema, mencionando *Decameron*, e *De claribus*

mulieribus, de Boccaccio, e *Cymbeline* de Shakespeare, *Orlando Furioso* de Ariosto, o mito de Céfalos e Prócris²⁰ tratado por Ovídio, a ópera de Francesco Araja (1755) e a *opéra-ballet* de Grétry (1773) sobre este mesmo mito, ou *La Grotta di Trofonio* de Salieri (1785). Refira-se que as personagens femininas de *Orlando Furioso* denominam-se Fiordiligi, Doralice e Fiordespina.²¹

Da Ponte¹ inspira-se assim em referências pré-existentes, como era, aliás, hábito na sua criação libretística, reorganizando-as, dividindo as contingências sentimentais por dois casais, e desenhando peripécias bem inseridas no seu quadro sociocultural. Recorde-se que *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos são publicadas em 1782, aluda-se aos jogos amorosos das comédias de Goldoni, refira-se a contemporaneidade de Jacopo Casanova, com o qual Da Ponte desenvolvera importantes laços de amizade. São, aliás, assaz interessantes as afinidades entre estes dois pensadores sensualistas, que partilham o desejo de conhecer, e jogar, com o pleno âmbito da sensibilidade e afeição – o amor e as suas consequências, a paixão, o engano, a prazer, a futilidade,²² tendo o aventureiro sido uma importante fonte de inspiração para a criação de *Don Giovanni*.²³

A literatura teatral francesa é especialmente influente na construção dramática de Mozart e Da Ponte – desenharam-se as influências de Molière, Marivaux, Beaumarchais, sem esquecer Diderot. Este filósofo e dramaturgo ansiava pelo momento em que o teatro lírico pudesse encontrar um equivalente ao drama burguês, abandonando a estética do maravilhoso em função do gosto pelo realismo.²⁴ Difunde a sua teoria do ‘drama burguês’ levando o homem ao quadro do seu quotidiano, tal como é modelado pela sua vida social – o nascimento, a família, a profissão... e Beaumarchais, descreve o amor com intensa vivacidade e ritmo dramático em toda uma série de peripécias, nomeadamente em *As Bodas de Figaro* ou *O Barbeiro de Sevilha*...

Marivaux desenvolvera as suas peças teatrais instaurando um género que expõe e dinamiza os traços anímicos das personagens, – a comédia psicológica – afastando-se da convenção proveniente da pastoral romanesca, e situando-os em meios específicos da sociedade contemporânea. O escritor expõe, de modo sofisticado, nos seus quadros dramáticos, um encadeamento de tipologias do relacionamento humano, estudando comportamentos, atitudes, gestos, mecanismos relacionais, sutilezas de carácter. Refira-se *Les Fausses Confidences*, comédia em que um velho filósofo observa distanciadamente as relações amorosas, apresentada em Viena desde 1776. A sensualidade dos seus temas, o modo hábil como se aproxima do espectro afectivo, a *galanterie* explícita nos quadros de ligações entre as personagens, remetem-nos para a dinâmica plástica de Watteau – *Fêtes galantes* e *L'embarquement pour Cythère* – aproximam-no das exigências que Da Ponte tece nas suas ‘escolas dos amantes’: *Le nozze di Figaro* e *Così fan tutte*.

Così insere-se então nesta linha da comédia psicológica, propondo um desafio lançado num sistema fechado, jogando com toda uma série de disfarces e peripécias. E o teatro, como pedaço de vida, observado microscopicamente, permite esta reflexão psicológica, esta abordagem intensa sobre um pequeno grupo, integrado num quadro da realidade quotidiana – cafés, jardins, casas do Sul de Itália...

Caso façais uma composição, ou caso representeis, pensai no espectador apenas como se este não existisse. Imaginai, na borda do teatro, uma enorme parede que vos separe da plateia; apresentai como se a cortina não se levantasse.

Denis Diderot

Como refere Charles Rosen sobre *Così fan tutte*: «a atmosfera do resto da vida está selada. Há unicamente vítimas e cientistas; e os dois jovens rapazes, que acreditam inicialmente estar entre os cientistas compreendem, mais tarde, que se encontram entre as vítimas.»²⁵

Così fan tutte é, para além de um percurso sentimental iniciático, um hino às sutilezas do relacionamento amoroso, ao espectro de afectos entre duas pessoas, ternura, paixão, impulso, desejo, sedução, fidelidade, desilusão... e uma reflexão sobre a complexidade da verdade emocional, à qual se associam palpitações, arrebatamentos, lágrimas, cálidos estremecimentos, e os matizes da dor e crueldade. A dimensão musical invoca ou constrói circunstâncias que estão para além do discurso verbal, num hábil jogo de metatextos que enaltece as nuances sentimentais. «Tudo é verdadeiro e tudo é falso» afirma Annie Paradis, ao caracterizar os quadros espácio-temporais e as atitudes das personagens de *Così*.²⁶ As simetrias patentes na construção global conferem a aparência de um jogo, enquanto a trama de disfarces se instala em artificiosas mudanças de identidade: os jovens oficiais disfarçados de albaneses, Despina de médico e depois de notário, Fiordiligi de homem... tudo é permutável, e o trajecto da intriga, pleno de astúcias e peripécias, acaba por confirmar a tese proposta por Don Alfonso.

V Jogo trágico

No espaço de um dia, e através de uma série de jogos orquestrados por Don Alfonso, habilmente coadjuvado por Despina, o entusiasmo inocente envolvido na paixão dos dois jovens casais, Guglielmo e Fiordiligi, Ferrando e Dorabella, dissipar-se-á e encontrará uma dimensão de maturidade que lhes era desconhecida até então, integrando paradigmas de sofrimento e desilusão.

¹⁷ Adriana Gabrielli del Bene, dita Ferrarese devido à sua terra natal. Adriana tinha incarnado o papel de Susanna na produção de *Le nozze di Figaro* em Viena, 1789.

¹⁸ Da Ponte citado por Marc VIGNAL, ‘Sources, composition et créateurs’, *L’avant scène opéra – Così fan tutte*, Mozart, Paris, Premières Loges, n.º 131-132, Mai 1995, p. 6.

¹⁹ O restante elenco da estreia foi formado por: Dorothea Bussani (Despina), Vincenzo Calvey (Ferrando), Francesco Benuci (Guglielmo), Francesco Bussani (Don Alfonso).

1

²⁰ O semi-deus Céfalos, filho de Hermes, foi amado por Aurora, mas permaneceu fiel à sua esposa Procris. Esta, extremamente ciumenta, decidiu espiá-lo enquanto ele caçava, persuadida que era nesse momento que se encontrava com a amante. Constatou, no entanto, que as suas suspeitas estavam erradas e, feliz, pretende abraçar o seu marido. Mas o ruído da sua saída dos arbustos onde estava escondida, leva-o a crer que se tratava de um animal selvagem, e trespassa-a com a sua lança. Nas *Metamorfozes* e na *Arte de Amar*, Ovídio pretende demonstrar com este mito que o ciúme deve ser banido de uma relação amorosa.

²¹ Cf. Marc VIGNAL, ‘Sources, composition et créateurs’, *L’avant scène opéra – Così fan tutte*, op. cit., p. 8.

²² «Existo porque sinto. – afirma Casanova – Tenho grande curiosidade na diferença. Amo-a apaixonadamente e faço-me amar por ela. A diferença, mas não com não importa quem (...). De outra forma seria o tédio do qual devemos fugir como da morte.» in Philippe Sollers, *Casanova, o admirável*, Lisboa, Notícias, 1999.

²³ Tanto Casanova como Da Ponte foram, em dada ocasião das suas vidas, banidos de Veneza e deambularam, em percursos acidentados, pelas cortes europeias em busca de enquadramento profissional.

²⁴ Diderot anseia mesmo pela chegada de um compositor que escreva a música e o texto.

²⁵ Charles ROSEN, op.cit., p. 315.

²⁶ Annie PARADIS, *Mozart, l’opéra réenchanté*, Paris, Fayard, 1999, p. 285.



Saimir Pirgu (*Ferrando*), Simone Alberghini (*Guglielmo*), Coro do Teatro Nacional de São Carlos e figuração. Fotografias de ensaio.

O carácter de 'jogo trágico' desta incursão amorosa é reforçado por Leibowitz: «Não é fácil descrever o ritmo extraordinário que este jogo assume – pois trata-se efectivamente de um jogo – transportado, constituído, formulado, criado por uma música que é, ela mesma, jogo. Jogo no sentido mais nobre, diria mesmo, no sentido trágico do termo. Com efeito, este 'recipiente fechado' que constitui a esquematização do libreto, a estonteante economia das personagens (...), a não menos estonteante economia de meios musicais (...), tudo isto é testemunho de um espírito que, sob a aparência da maior desenvoltura, faz prova, em primeiro lugar, de uma concisão e de uma leveza (no sentido utilizado por Nietzsche) que são qualidades fundamentais de todo o verdadeiro trágico. O que pode parecer paradoxal é que, segundo este ponto de vista, *Così fan tutte* parece-me incarnar melhor o trágico que *Don Giovanni* por exemplo. À primeira vista, esta última pareceria convir melhor à ideia do trágico, como há o hábito de o considerar. Mas é talvez um erro de perspectiva, pois tenho a impressão que a acção mais 'desordenada', mais complicada em todo o caso (e também mais rica), as personagens mais numerosas e mais 'modeladas' de *Don Giovanni* criam uma série de saídas pelas quais o trágico se escapa em todo o instante.»²⁷

Como paradigma de jogo, observe-se o final do primeiro acto, momento em que os dois jovens se encontram pretensamente moribundos na sequência da ingestão de veneno, e as duas mulheres são compelidas a aproximar-se, examinando-os, revertendo a sua fúria em dedicação interessada – 'poverini'... Elementos burlescos e trágicos combinam-se agilmente numa estrutura de jogo, sendo a aproximação enredada numa sofisticada textura polifónica: eles gritam, elas surpreendem-se, aproximam-se, eles fingem sucumbir ao pretenso envenenamento – sempre sob a direcção dos dois tutores. Elas sentem pena, tremuras, eles suspiram mimando o desfalecimento, elas aproximam-se mais, interessam-se pelos seus traços, tocam as suas testas, os seus pulsos, o coração, e eis que chega o médico (Despina disfarçada), que deverá tratar a

pretensa doença com o poder do magnetismo... As melhorias fazem-nos recuperar a consciência – tecem dedicatórias inflamadas às suas damas (troçadas), por fim beijam as suas mãos, elas fogem, considerando uma exagerada ousadia, que Despina e Don Alfonso se apressam a justificar: '*son effetti ancor del toscò*'...

A transformação psicológica do quadro de personagens ao longo do drama é notória, de uma inocência apaixonada e desprotegida, de uma felicidade prosaica, para uma maturidade atenta e plena de ambiguidades, sempre sob a tutela dos mestres sentimentais: Don Alfonso, paradigma da razão iluminista e Despina, ama e mentora sentimental.

As árias de Fiordiligi e Dorabella reflectem com muita precisão o recorte psicológico do momento e as transformações sofridas pelas adolescentes ao longo da peça. Se *Come scoglio immoto resta* constitui uma incursão irónica sobre a ideia de fidelidade inflexível, pela própria imagem textual – um rochedo que se mantém imóvel contra os ventos e a tempestade – e pelas suas características estruturais, definidas pelos seus acidentados intervalos, transmitindo o pretenso 'exemplo de constância' emocional de Fiordiligi, o seu Rondó, *Per pietà, ben mio* no qual se apresenta aparentemente mais dedicada e tranquila – '*perdona all'error d'un'alma amante*' – esconde um sentido de ambiguidade, desenhado na tonalidade e na orquestração. Fiordiligi é sensível e dócil, mas simultaneamente heróica: veja-se como assume vestes masculinas, numa tentativa final de resistir ao desejo que sente por Ferrando. Este travestismo simboliza a vontade de assumir a sua vontade, a sua liberdade, uma condição masculina, libertando-se das convenções.

Dorabella, mais destemida e inconstante, revela na primeira ária – *Smanie implacabili* – uma extrema ansiedade amorosa, num grande traço de artificialidade, interrogando-se sobre o poder devastador do desejo e da paixão, enquanto que em

²⁷ René LEIBOWITZ, *op. cit.*

È amore un ladroncello a cedência à tentação é refinadamente expressa. A adolescente propõe desculpar esta cedência com a constatação dos perigos do amor:

È amore un ladroncello
Un serpentello è amor
Ei toglie e dà la pace,
Come gli piace, ai cor.

[O amor é um ladrãozeco,
É uma pequena serpente.
Tira e dá sossego ao coração
Como lhe apetece.]

A caracterização das personagens desta intriga enquadra-se igualmente no modo como a personalidade é encarada no séc. XVIII – procurando uma identidade fundamental de comportamentos. Esbatendo o ensejo de uma definição muito personalizada de cada indivíduo decorrente de forças abstractas condicionadoras de atitudes e comportamentos, procuram reconhecer-se os eixos que definem o carácter humano, a sua submissão a motivos comuns. Assim, as diferenças entre as duas jovens de Ferrara, ou o que distingue os dois oficiais, erigem-se sobre uma base de analogias de personalidade.

VI Os pares

Ao contrário do que sucede em *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, ou *Die Zauberflöte*, o carácter das personagens centrais não difere pelas classes sociais a que pertencem, não se definindo pelo estatuto social que ocupam. Distinções comportamentais decorrentes das diferenças de classe entre a camponesa e o fidalgo – Zerlina e Don Giovanni –, contrastes de linguagem entre os pares Belmonte e Constanze face a Pedrillo e Blonde, ou de Pamina e Tamino perante Papageno e a sua companheira, dissolvem-se quando encontramos dois casais que assumem exactamente o mesmo estatuto e se posicionam no mesmo estrato social. Tal

identidade entre as damas de Ferrara – Fiordiligi e Dorabella – e os seus noivos, dispõe os pares em espelho e torna-os facilmente intermutáveis.

Aliás, são evidentes as similitudes entre os elementos do par feminino, como do masculino. O discurso dual amplifica o sentimento, e representa uma só voz, uma voz complexa. No início do primeiro acto a atitude dos jovens oficiais é nitidamente idêntica perante o desafio que lhes é lançado por Don Alfonso.

No, detto ci avete
Che infide esser ponno:
Provar ce 'l dovete
Se avete onestà.

[Não, dissestes que elas
Nos podem ser infiéis.
Há que prová-lo,
Se tendes honra.]

Prosseguindo as analogias, o duo que nos introduz as protagonistas revela as semelhanças entre ambas e, embora Mozart distinga já alguns dos seus traços psicológicos, o discurso e as atitudes são concordantes, estabelece-se a partir da complementaridade das frases de ambas. O enaltecimento do amor conjuga-se com o espaço que o rodeia – um belo jardim à beira-mar, contrastando com o ambiente ruidoso do café onde os rapazes discutiam com Don Alfonso. Se, ao longo da ópera as personalidades se vão distinguindo através da conjugação de elementos que contribuem para definir o seu carácter, o início do primeiro acto propõe dois binómios concordantes e intercambiáveis. As raparigas afirmam no final do duo:

Se questo mio core
Mai cangia desio,
Amore mi faccia
Vivendo penar!

[Se este meu coração
Alguma vez for inconstante,
Que o amor me faça
Viver sofrendo.]

O último par, aquele que manipula os jovens aprendizes, é formado pelos mentores Don Alfonso e Despina, que se terão apercebido da inocência, fragilidade e artificialidade dos discursos dos jovens apaixonados, compelindo-os a passar por uma experiência que os faça consciencializarem-se da verdade do amor. O filósofo conhece os princípios da natureza humana, circunstância que contribui para, segundo os propósitos iluministas, a base de uma nova ordem social. Encara a existência e a dimensão emocional como submetidas a modelos deterministas. Para Despina o amor é um instante fugaz, um deslumbramento que surge antes do casamento e que se perde. A criada reflecte o universo sensorial, ligado aos estímulos da Natureza e às pulsões originais. Perfeita aliada de Don Alfonso, será rainha por um dia – médico, notário, pedagoga – invertendo o seu estatuto social e terá oportunidade de demonstrar o seu cepticismo perante o género masculino, expondo a sua versatilidade nos assuntos passionais, na formação das jovens mulheres:

Una donna a quindici anni
Dèe saper ogni gran moda,
Dove il diavolo ha la coda
Cosa è bene e mal cos'è;
Dèe saper le maliziette
Che innamorano gli ammantì:
Finger riso, finger pianti
Inventar i bei perché

[Uma mulher aos quinze anos
Deve conhecer tudo o que está na moda,
Onde tem o diabo a cauda,
O que está bem, o que está mal.
Deve conhecer as malícias
Que enamoram os amantes,
Fingir o riso, fingir o choro,
E inventar belas desculpas.]

«Dois casais de jovens, dois iniciadores, os jogos do desejo e da lei, um itinerário de aprendizagem, nada mais.»,²⁸ afirma Annie Paradis.

VII Le donne...

As duas adolescentes, que se assumem como protótipos do comportamento do género feminino, como propõe Don Alfonso, são designadas como sendo sentimentalmente instáveis e, no entanto, ele próprio as desculpabiliza, encontrando precisamente a justificação dessa vicissitude na condição feminina do ser... Esta atitude aproxima-se da dramaturgia de Marivaux – o cuidado com o recorte da fragilidade feminina e o enaltecimento das suas virtudes, alguma austeridade com os perfis masculinos, como dos pressupostos da educação sentimental de Rousseau.

Todos accusam as mulheres mas eu desculpo-as
Se de amor mil vezes trocam.
Alguns chamam-lhe um vício, outros um hábito
A mim, parece-me uma necessidade do coração.

afirma Don Alfonso.

Para Rousseau, as mulheres terão recebido como um dom a vivacidade do seu espírito.²⁹ Elas surgem como satélite dos homens, sendo necessário subordiná-las ao domínio racional, masculino: «Toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Dar-lhes prazer, ser útil, fazer-se amar e honrar por eles, educá-los enquanto jovens, cuidar deles quando adultos, aconselhá-los, tornar a sua vida agradável e doce: eis o dever de todos os tempos e eis o que se lhes deve ensinar desde a infância.»³⁰

VIII Epílogo – as doenças da paixão

Estar submetido às emoções e às paixões é sempre uma doença da alma, uma vez que ambas excluem o domínio da razão.³¹

Immanuel Kant, 1797

Na realidade, a paixão que as donzelas de Ferrara devotam aos dois pretensos albaneses parece bem mais verdadeira do que as dedicatórias inflamadas que pronunciam aos seus noivos, no início da obra.

²⁸ Annie PARADIS, *op. cit.*, p. 281.

²⁹ Cf. Paul HOFFMANN, *La femme dans la pensée des lumières*, Paris, Ophrys, 1977, p. 399.

³⁰ Jean-Jacques ROUSSEAU em *Émile ou l'éducation* (1762).

³¹ Immanuel KANT, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1964.



Nesta página: Saimir Pirgu (*Ferrando*), Laura Polverelli (*Dorabella*), Irina Lungu (*Fiordiligi*) e Simone Alberghini (*Guglielmo*); Simone Alberghini (*Guglielmo*), Laura Polverelli (*Dorabella*), Irina Lungu (*Fiordiligi*) e Saimir Pirgu (*Ferrando*).
Fotografias de ensaio.

Permanece para sempre a interrogação: quais são os pares certos? A sonhadora e heróica Fiordiligi com o pragmático e impetuoso Guglielmo, a prosaica Dorabella com o poético Ferrando, ou o contrário – Fiordiligi e Ferrando, Dorabella e Guglielmo? No final, a flagrante situação passional é denunciada como um 'delírio exótico' e os quatro vêm-se compelidos a reencontrar no quadro social tradicional a resposta aos seus desejos de amor. No sexteto final, em *Dó Maior*, *allegro molto*, exposição da moral da história, vence a razão.

Se em *Don Giovanni* Mozart permanece do lado das personagens, segundo Leibowitz, em *Così fan tutte*, «a crueldade torna-se absoluta». O autor afirma que não é demonstrada nenhuma piedade pelo destino das personagens, e que eles assumem a plena responsabilidade de todas as suas atitudes nesta «absurda aventura». ³² Com efeito, encontramos a mais simples e pragmática moral epilodal: deixai-nos guiar, nas vicissitudes da vida, pela razão.

*Feliz aquele que toma
Todas as coisas do bom lado
E que nos reversos da fortuna e nas desventuras
Se deixa guiar pela razão, se deixa guiar pela razão.*

O amor racional, passível de ser atingido após um percurso iniciático e de conhecimento interior, deve sobrepor-se à perigosa paixão.

Finalizemos com Kant: «A paixão é como um veneno ingerido ou uma enfermidade contraída; precisa de um médico que trate a alma do interior ou do exterior, que saiba, portanto, prescrever medicamentos paliativos.» ³³ – e reencontramos a metáfora clínica da ingestão de veneno, veja-se poção mágica, que, ao ser pretensamente ingerida pelos dois rapazes, irá despertar a condescendência e depois a paixão das jovens irmãs, para posteriormente proporcionar a passagem a um estado de maturidade e consciencialização, no qual se atinge a serenidade e tranquilidade do verdadeiro amor, destituído, esse, de paixão.

³²Cf. René LEIBOWITZ, *op. cit.*, p. 54.

³³ Immanuel KANT, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1964, p. 109.

Nota: as traduções livres dos excertos citados são da responsabilidade do autor do artigo.

Donato Renzetti
Direcção musical



Considerado um dos mais reconhecidos maestros no panorama internacional, ganhou os Prémios «Diapason d'Argent» (1975), «G. Marinuzzi», «Ottorino Respighi» e «Accademia Chigiana» (1976). Ganhou a medalha de bronze «Ernst Ansermet» de Genebra (1978) e o Primeiro Prémio do X Concurso «Guido Cantelli» do Scala de Milão (1980). Recentemente, foi-lhe atribuído o Prémio «Rossini d'Oro». Desempenhou os cargos de Maestro Titular da Orquestra Internacional de Itália (1982/87) e de Director Musical das Orquestras da Toscânia (1987/92) e Stabile de Bergamo (1993/2001). É Primeiro Maestro Convidado da Orquestra Sinfónica Portuguesa desde 2005. Desenvolve uma intensa actividade lírica e sinfónica, tendo já dirigido as Orquestras Sinfonietta, Filarmónica e Philharmonia de Londres, English Chamber Orchestra, RIAS de Berlim, Estatal Húngara, Filarmónia de Tóquio, Filarmónica de Buenos Aires, do Scala, da Academia de Sta. Cecilia de Roma, Sinfónica de Dallas, BRT de Bruxelas, Nacional do Capitole de Toulouse, Nacional de Lyon e RAI de Milão, Turim e Roma.

Dirigiu nos principais Teatros, tais como Opéra de Paris, Covent Garden de Londres, Grand Théâtre de Genebra, Staatsoper de Munique, Scala de Milão, La Fenice de Veneza, Théâtre du Capitole (Toulouse), Metropolitan de Nova Iorque e Carnegie Hall, Lyric Opera de Chicago, Ópera de Dallas, de S. Francisco, Colón de Buenos Aires, para além dos Festivais Internacionais de Música de Glyndebourne, Spoleto e Pesaro.

A sua discografia inclui obras de Mozart e Tchaikovski, aberturas raras de Schubert, e obras por editar de Mayr e Cherubini; um DVD de *La Fille du régiment* (Scala), *La Cenerentola* (Glyndebourne) e *Manfred* de Schumann (Scala; XIX Prémio da Crítica Italiana do Disco). Gravou para a Philips, Frequence, Fonit Cetra, Nuova Era e Dynamic.



Mario Martone
Encenação



Nasceu em Nápoles em 1959. Encenador e realizador, iniciou o seu trabalho no repertório lírico em 1999, no Teatro San Carlo de Nápoles, com a produção de *Così fan tutte* de Mozart. Esta produção foi reposta em duas edições muito bem sucedidas em Ferrara, sob a direcção de Claudio Abbado (2000 e 2003) e é agora estreada no São Carlos.

Em 2001 encenou *Lulu* de Alban Berg no Teatro Massimo de Palermo e em 2002 inaugurou a temporada do San Carlo com *Don Giovanni*, uma segunda etapa na viagem pelo teatro de Mozart e de Da Ponte que se concluiu em 2005 com a produção de *Le nozze di Figaro*, sob a direcção musical de Jeffrey Tate. Assinou a encenação de *Matilde di Shabran* e de *Torvaldo e Dorliska* de Rossini para o Rossini Opera Festival (Pesaro, 2004/06). Em 2005 abordou Verdi, pela primeira vez, no Covent Garden em Londres com *Un ballo in maschera* dirigido por Antonio Pappano e encenou, para o Festival de Ravello, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi reelaborado por Giorgio Battistelli. Foi-lhe atribuído o Prémio «L'Opera» pela produção de *Don Giovanni* e o Prémio «Abbiati» pela de *Matilde di Shabran*.

Donato Renzetti e Mario Martone durante os ensaios no estúdio.



Sergio Tramonti
Cenografia

Pintor, cenógrafo e figurinista, nasceu em Piangipane (Ravenna). Em 1968 estreou-se, também como actor, com Carlo Cecchi em *Woyzeck* de Büchner, foi o irmão de Medea no filme homónimo de Pasolini com Maria Callas, e o estudante Antonio Pace em *Indagine di un cittadino al di sopra di ogni sospetto* de E. Petri.

Paralelamente, prossegue a sua actividade de cenógrafo em inúmeros espectáculos de prosa e ópera com os encenadores C. Cecchi, F. Enriquez, P. Graziosi, U. Gregoretti, I. Spinelli, G. Proietti, T. Bertorelli, A. Pugliese, G. Dall'Aglio e com Mario Martone, para quem cenografou *Così fan tutte*, *Lulu*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* e, mais recentemente, *Un ballo in maschera*, dirigido por Antonio Pappano, no Covent Garden. Entre outros, assinou a cenografia de *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès e *Le Bourgeois Gentilhomme* com encenação de Giampiero

Solari. Também cenografou *Matilde di Shabran* (2004) e *Torvaldo e Dorliska* (2006) no Rossini Opera Festival. No cinema participou como actor e cenógrafo em *L'odore del sangue*, de novo com Mario Martone.

Pasquale Mari
Desenho de luzes



Nascido em 1959, exerce a profissão de desenhador de luz e director de fotografia há mais de 25 anos nos teatros e projectos cinematográficos liderados por Mario Martone e Toni Servillo, com sede em Nápoles desde 1979. Actualmente é o desenhador de luz e director de fotografia escolhido para todos os filmes e produções líricas dos dois encenadores. Desde 1985 que trabalha também como free-lancer.

Dos seus últimos trabalhos destacam-se os mais recentes no teatro de prosa: *Oedipus Rex* (Sófocles), no Teatro Argentina (Roma, 2001) e *Édipo em Colono* (Sófocles), no Teatro India (Roma, 2003), sempre com Mario Martone; *Tartuffe* (Molière) no Teatro Valle (Roma, 2002), *Sabato, Domenica...* (De Filippo) no Teatro Mercadante (Nápoles, 2003) e *Les fausses confidences* (Marivaux) no Piccolo Teatro (Milão, 2005), sempre com Toni Servillo; e *Measure by Measure* (Shakespeare) e *A Midsummer Night's Dream* (Shakespeare) no Teatro Garibaldi (Palermo, 2000; 2001), sempre com Carlo Cecchi. Assinou o desenho de luz de *Boris Godunov* e *Ariadne auf Naxos*, com encenação de Servillo (2001 e 2003), e *Neither* (2004) no Teatro Nacional de São Carlos; *Matilde di Shabran* no Rossini Opera Festival (2004), *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (Ravello, 2005) e *Le nozze di Figaro* (Nápoles, 2006), com encenação de Mario Martone; *Idomeneo* e *Curlew River* em Trento (2004, 2005), com encenação de Andrea De Rosa. No cinema trabalhou com os realizadores Mario Martone, Stefano Incerti, Ferzan Ozpetek, Pasquale Scimeca, Paolo Sorrentino, Vito Zaggarro e Marco Bellocchio cujo filme *Il Regista di Matrimoni* (2006) ganhou o Prémio Globo de Ouro.



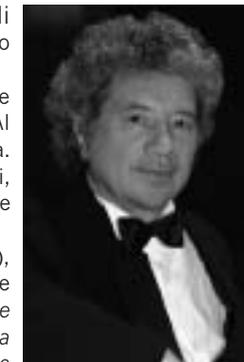
Vera Marzot
Figurinos

Depois de ter completado estudos clássicos, iniciou a actividade de figurinista como assistente (Beni Montresor, Pietro Zuffi, Pierluigi Pizzi) assinando posteriormente os figurinos de filmes de Rossellini, Damiani, Joseph Losey, Nanni Loy, Comencini e Zampa. Assistente de Piero Tosi para *O Leopardo*, é Visconti que, no ano seguinte, a convida a colaborar pela primeira vez numa produção lírica confiando-lhe os figurinos de *Don Carlos* (Ópera de Roma), seguindo-se *La traviata* e *Der Rosenkavalier* no Covent Garden em Londres. Trabalhou com Piero Tosi em numerosos filmes (*I compagni* de Monicelli, *La donna scimmia* de Marco Ferreri, *Matrimonio all'italiana* de De Sica, *Götterdämmerung* de Visconti). Alterna a actividade cinematográfica (filmes de Sergio Leone, Nelo Risi) com a televisiva (realizadores Gregoretti, Fenoglio, Segni, Leto, Negrin) e teatral (Visconti, Lavia, Storch). Depois de ter assinado os figurinos de *Gruppo di famiglia in un interno* de Visconti, optou por dar preferência ao teatro de prosa e à ópera em

detrimento da experiência cinematográfica. Com *O Pato Bravo* de Ibsen iniciou colaboração com Luca Ronconi trabalhando em cerca de 40 espectáculos nos palcos de prosa e de ópera fora e dentro de Itália.

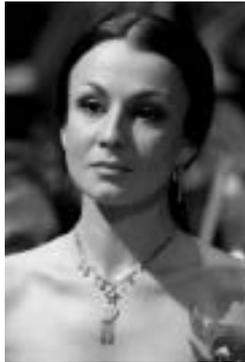
Desde há alguns anos que suspendeu a sua actividade profissional para frequentar a «L'Ecole de peinture» de Bruxelas. Actualmente intercala a actividade teatral com a pintura. É docente de história e técnica de figurinos na Faculdade de Arquitectura de Veneza na especialização de teatro.

Giovanni Andreoli
Maestro Titular do Coro



Estudou Piano, Composição e Direcção Coral e de Orquestra. Iniciou a sua actividade na qualidade de maestro residente. Na qualidade de maestro de coro colaborou na RAI de Milão, Arena de Verona, e Teatros La Fenice de Veneza e Carlo Felice de Génova. Trabalhou com os maestros Delman, Muti, Chailly, Barshai, Karabtchevsky, Arena, Santi, Campori, R. Abbado e Renzetti. Na Biennale Musica de Veneza estreou mundialmente obras de Guarnieri, De Pablo, Clementi e Manzoni.

Dirigiu os *Carmina Burana* e a *Petite Messe solennelle* (Coro e Orquestra do La Fenice), repondo esta última no Teatro Municipal de São Paulo. Seguiu-se «L'esperienza corale nel '900 italiano» (Dallapiccola, Rota e Petrassi). De 1998 destacam-se: *L'elisir d'amore* em Rejkjavik; *Missa da Coroação* (Mozart) e *Missa n.º 9* (Haydn), em São Paulo; *Via Crucis* de Liszt (Orvieto); *Les Noces* (Stravinski), no Festival de Granada; *Otello* (Rossini), no Theater an der Wien; e a primeira audição moderna da *Missa Amabilis* e *Missa Dolorosa* de Caldara (Orquestra e Coro do La Fenice). Em 1999 dirigiu *Il barbiere di Siviglia* (Teatro dei Vittorale, Gardone-Riviera), *La traviata* (Teatro Real de Copenhaga), *Una cosa rara* de Soler (Teatro Goldoni, Veneza). Em 2000 dirigiu duas produções de *La Bohème*, uma no Teatro Grande de Brescia com Giuseppe Sabbatini, e outra em Lanciano, com a Orquestra Giovanile Internazionale. Gravou para a BMG Ricordi, Fonit Cetra e Mondo Musica Munchen; *Orfeo cantando... tolse* (A. Guarnieri) na RAI de Florença (1996); e os *Carmina Burana* com a Companhia do Teatro La Fenice. Desde 1994 que é o responsável artístico pela Temporada Lírica do Teatro Grande de Brescia.



Irina Lungu
Soprano

Nascida na Moldávia em 1980, estudou Canto, Direcção Coral e Piano com Mikhail Podkopaev no Conservatório Estatal de Voronezh (Rússia), cidade onde se estreou nos papéis de Leila (*Les Pêcheurs de perles*), Marfa (*A Noiva do Czar*) e Desdemona (*Otello*). Desde 2003 que é membro da Academia do Scala de Milão sob a tutela de Leyla Gencer. Dos Concursos Internacionais que venceu, destacam-se «Bella Voce» e «Tchaikovski» (Moscovo), «Opera» de Dresden, «Elena Obraztsova» (S. Petersburgo), «Maria Callas» (Atenas), «Montserrat Caballé» (Andorra), «Belvedere» (Viena), «Voci Verdiane» (Busseto) e «Operalia» (Los Angeles) e BBC Cardiff («Singer of the World», 2005). Apresenta-se regularmente em concerto na Rússia, Alemanha, Croácia, Suíça e Itália tendo actuado nos Festivais de Schleswig-Holstein e Lucerna, em concertos com a Filarmónica de Colónia, os Moscow Virtuosi, sob a direcção de Vladimir Spivakov, entre outros.

Compromissos recentes incluem o papel titular da ópera *Parisina* (Donizetti) no Teatro Donizetti em Bergamo, Bianca em *Ugo, conte di Parigi* (Donizetti) no Teatro Bellini em Catania, Anais em *Moïse et Pharaon* no Teatro Scala de Milão sob a direcção de Riccardo Muti e encenação de Luca Ronconi, Oksana em (*Os Sapatinhos*) de Tchaikovski no Teatro Scala de Milão. Integrou o elenco de *Il diluvio universale* (Donizetti) no Teatro Royal Drury Lane (Londres) registada para a Opera Rara. Estreou-se no papel de Leonora (*Il trovatore*), cantou os papéis titulares de *Iolanta* (versão de concerto) no São Carlos e em Lugano, e de *Sancta Susanna* (Hindemith) no Scala de Milão. Futuros compromissos incluem a sua participação em *Evgeni Onegin* e *Don Giovanni* no Bolchoi (Moscovo), *Don Giovanni* (Donna Anna) no Festival de Glyndebourne e *Carmen* (Micaela) na Ópera de Roma.



Ekaterina Godovanets
Soprano

Nascida em Moscovo, iniciou os seus estudos de música aos cinco anos de idade. Diplomada pela Academia do Conservatório «Tchaikovski» de Moscovo, canta regularmente com a Orquestra de Crimeia em programas de *mélodies* e árias das óperas *Werther*, *Samson et Dalila*, *La clemenza di Tito*, *Le nozze di Figaro*, *L'italiana in Algeri*, para além de obras de Mahler (*Kindertotenlieder*), Ravel (*Scheherazade*) e R. Strauss (*Vier letzte Lieder*) e J. S. Bach (*A Paixão segundo S. Mateus*). Apresentou-se em recital com Jean-Philippe Lafont em Paris, seguindo-se a interpretação de *Poème de l'Amour et de la Mer* com a Orquestra Filarmónica de Iaroslavl, *L'incoronazione di Poppea* (Ottavia) com direcção de E. Haïm, *Stabat Mater* (Rossini) com direcção de J. P. Delgrange, e *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Mahler) em Paris. Recentemente, actuou no Festival d'Aix-en-Provence (*Wesendonck-Lieder*), no Castelo de Esclimont (perto de Paris)

num recital de árias de óperas russas e na Ópera de Massy (*Requiem* de Schumann).

Na presente temporada tem agendados concertos na Antuérpia e em Ghent e depois deste *Così fan tutte* no São Carlos, regressará a este Teatro para integrar o elenco de *Die Walküre*, seguindo-se um programa de *mélodies* em Toulouse. Venceu o «Grand Prix de la Mélodie Française de Toulouse», recebeu o Primeiro Prémio e Prémio do Público do Concurso Rainha Sofia de Oslo, assim como o Terceiro Prémio do Concurso Internacional de Toulouse. Em Outubro último estreou-se no Teatro Nacional de São Carlos na interpretação do *Requiem pelas vítimas do fascismo em Portugal* de Lopes-Graça.

Laura Polverelli
Meio-soprano



Vencedora de Concursos Internacionais, apresenta-se nos principais teatros líricos, a saber: Carlo Felice de Génova, Regio de Turim, Théâtre des Champs-Élysées e Théâtre du Châtelet em Paris, Staatsoper de Hamburgo, La Monnaie de Bruxelas, Comunale de Bolonha, Real de Madrid, Opéra de Lyon, Opéra de Montecarlo, Vlaamse Opera de Antuérpia, e nos Festivais de Glyndebourne, Orange, Innsbrück, Rossini Opera Festival, Maggio Musicale Fiorentino, entre outros.

Já foi dirigida por C. Abbado, R. Alessandrini, G. Bertini, F. Biondi, O. Dantone, J. Lopez-Cobos, J.-C. Malgoire, A. Marcon, C. Rizzi, C. Rousset, J. Tate e A. Lombard.

No Scala de Milão cantou em *Oberon* e *Nabucco* dirigida por Muti, em *Les Troyens* dirigida por Colin Davis e em *Il turco in Italia* dirigida por Chailly. Intérprete reconhecida do repertório barroco, cantou óperas de Cesti, Handel, Monteverdi e Pergolesi. A sua intensa actividade concertística inclui obras de Pergolesi, Vivaldi, J. S. Bach, Mozart, Caldara e Berlioz.

Dos seus mais recentes compromissos, destacam-se: Dorabella no Teatro Regio de Turim e na Ópera de Montecarlo; Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) na Ópera de Roma e no La Fenice; Sesto (*Giulio Cesare*) na Staatsoper de Baviera; Emone na *Antigona* de Traetta, no Théâtre du Châtelet; *La donna del lago* no São Carlos; *Pia de' Tolomei* no Teatro La Fenice (gravada em DVD); Rosina em Filadélfia e na Ópera de Roma dirigida por Gelmetti; Dorabella (*Così fan tutte*) na Academia de Sta. Cecilia de Roma, com grande êxito, sob a direcção de R. Abbado. Futuros compromissos incluem *Falstaff* com direcção de Z. Mehta, numa digressão ao Japão, com o Teatro Comunale de Florença; *Il crociato in Egitto* (La Fenice) e *Giulio Cesare* (Teatro Carlo Felice).

Angélica Mansilla
Meio-soprano



Natural de Madrid, realizou os seus estudos de piano e de canto naquela cidade. Em 2002 obteve uma bolsa de estudos da Fundação Albéniz para estudar na Escola Rainha Sofia com, entre outros, Teresa Berganza, tendo recebido o diploma de melhor cantora do curso. Actualmente continua a sua formação com a soprano Josefina Arregui.

Foi galardoada em diversos concursos, nomeadamente, com o Primeiro Prémio e Prémio do Público no Concurso Internacional de Canto Coloratura «Sylvia Geszty», e o Segundo Prémio e Prémio «Teatro Victoria» no Concurso Internacional de Canto «Pedro Lavirgen». Em Fevereiro de 2002, estreou-se em *Il barbiere di Siviglia*, papel que repetiu em diversas ocasiões.

Apesar da sua ainda curta carreira profissional, o seu repertório conta já com óperas, tais como *La donna del lago*, que interpretou ao lado de Juan Diego Flórez e Daniella Barcellona (Festival Mozart da Corunha), *L'italiana in Algeri* (Ópera de S. Francisco), *La Cenerentola* (Auditório Nacional de Música de Madrid) e *Manon* de Massenet (Palácio Euskalduna de Bilbao). Destaque-se a sua recente actuação no Gran Teatre do Liceu de Barcelona, no papel de Annio em *La clemenza di Tito*.



Silvia Colombini
Soprano lírico ligeiro de Coloratura

Nascida numa família de músicos (é neta do compositor Giancarlo Colombini), diplomou-se em Violino para depois passar ao canto lírico. Vencedora de três concursos internacionais, estreou-se em Viena (1999) no papel de Adele em *Il Pipistrello* (J. Strauss). Na Alemanha cantou nos prestigiados Semperoper de Dresden, Teatros de Ópera de Colónia, Frankfurt, Bona, Staatsoper de Berlim, Aalto Theater de Essen, estreando-se nos papéis de Norina (*Don Pasquale*), Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*) Adina (*L'elisir d'amore*) Gretel (*Hänsel und Gretel*), Despina (*Così fan tutte*) e Susanna (*Le nozze di Figaro*) com encenação de Johannes Schaaf, Gilda (*Rigoletto*), e Rainha da Noite (*Die Zauberflöte*). Em 2003 foi convidada pelo Festival de Salzburgo para cantar *Elena Egiziaca* (R. Strauss), sob a direcção de Fabio Luisi. Em Itália, estreou-se no Teatro Regio de Turim (2001) onde interpretou o papel de Cordelia em *Lear* de A. Reimann (estreia italiana) com encenação de Luca Ronconi. Posteriormente, actuou na Arena de

Verona em *Un ballo in maschera* (Oscar), no Teatro Massimo de Palermo em *Lakmé* (papel titular) de Delibes, e no Teatro Bellini de Catania em *La Bohème* (Musetta) e *La sonnambula* (Amina). Ao longo do Ano Mozartiano interpretou os papéis de Elisa (*Il Re Pastore*), nos Teatros La Monnaie de Bruxelas e do Luxemburgo; Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*) nas três novas produções dos Teatros Petruzzelli de Bari, Regio de Turim e Ópera de Palma de Maiorca (ao lado do célebre Osmin de Kurt Rydl).

Em concerto, tem-se apresentado com a Orquestra Bayerischer Rundfunk da Baviera, Mitteldeutscher Rundfunk, Rai Internacional, Bruckner Festival de Linz e Gewandhaus de Leipzig.



Dora Rodrigues
Soprano

Iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e, posteriormente, na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto na classe de canto de José de Oliveira Lopes. Estreou-se com o CPO, em 1998, no papel de Frasquita (*Carmen*), dando início a uma série de colaborações: Zerlina (*Don Giovanni*), Musetta (*La Bohème*), Nanetta (*Falstaff*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Valencienne (*Die lustige Witwe*), Pamina (*Die Zauberflöte*) e Carmina Burana. No Teatro Aberto apresentou-se como Frau M (*Neues vom Tage*), Isolda (*Le Vin Herbé*) e Polly (*The Beggar's Opera*, Britten); Grilletta (*Lo Speciale*) no TNSJ; Maria (*Casinha de Chocolate*) no Teatro da Trindade; Joana (*Help, Help the Globolinks*) na Culturgest, Elvira (*Inês de Castro*) e Tributo a Carreras em Coimbra. No Teatro Nacional de São Carlos interpretou Elisetta (*Il matrimonio segreto*), Flor (*Parsifal*), St. Theresa I (*Four Saints in Three Acts*), Echo (*Ariadne auf Naxos*) numa produção também apresentada em Ferrara e Modena

e, recentemente foi Wellgunde na nova produção de *Das Rheingold*, com assinatura de Graham Vick. No âmbito das Temporadas Sinfónicas do TNSC interpretou a Quarta Sinfonia de Mahler e a *Missa da Coroação* de Mozart. Em concerto e oratória tem actuado com as Orquestras Sinfónica Portuguesa, Nacional do Porto, Metropolitana de Lisboa, do Norte, Clássica da Madeira e do Algarve. Tem participado em vários recitais em Portugal, Bélgica, Brasil e Canadá. Obteve o Primeiro Prémio (categoria de Ópera), no II Concurso Internacional de Canto «Tomás Alcaide». Foi-lhe atribuído o Prémio «Ribeiro da Fonte» – 2001 pelo Ministério da Cultura. Em Abril último integrou o elenco de *D. Quixote* (Manuel Garcia), no Teatro de la Maestranza em Sevilha.

Saimir Pirgu
Tenor



Nascido em 1981, estudou Violino e Canto nos Conservatórios de Tirana e Bolzano, com o seu actual professor, Vito Brunetti.

Em Itália venceu os Concursos «Umberto Sacchetti» («Melhor Jovem Cantor», Bolonha, 2001), «Enrico Caruso» (Milão, 2002) e «Tito Schipa» (Lecce). Estreou-se em Estrasburgo e no Festival Rossini em Wildbad (*L'equivoco stravagante*) com Alberto Zedda. No Rossini Opera Festival cantou Belfiore (*Il viaggio a Reims*), e Alì em *Adina* (2003). A convite de Daniel Oren interpretou Lord Arturo (*Lucia di Lammermoor*) na Ópera de Roma. Em 2004 iniciou a sua carreira internacional com Ferrando (*Così fan tutte*) dirigido por Claudio Abbado (Ferrara, Reggio Emilia e Modena). Estreou-se com Nemorino (*L'elisir d'amore*) na Ópera Nacional de Tirana e na Staatsoper de Viena valendo-lhe o Prémio de Canto «Eberhard Waechter». Seguiu-se *Così fan tutte* (Ferrando) no Festival de Salzburgo, *Falstaff* (Fenton), Nemorino e Ferrando na Staatsoper de Viena, a digressão japonesa de *Don Giovanni*, com direcção de Seiji Ozawa, *Elena e Costantino* (R. Carnicer) no Teatro Real de Madrid e novamente Ferrando em Munique. Em 2006 cantou na Opernhaus de Zurique (*La traviata*, *Falstaff*), na Staatsoper de Berlim (*La traviata*), na Staatsoper de Hamburgo (*Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*), no Teatro Comunale de Bolonha (*Szenen aus Mozart Leben, Un segreto d'importanza*) e no Rossini Opera Festival (*La cambiale di matrimonio*, *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*). Gravou o primeiro CD de árias de ópera para a Universal.

Futuros compromissos incluem *La traviata* (Staatsoper de Berlim), *Don Giovanni*, *Falstaff*, *L'elisir d'amore* (Staatsoper de Viena), *Falstaff* (Bolonha), *Il burbero di buon cuore* (Teatro Real de Madrid), *Idomeneo* (Festival Styriarte de Graz), *Gianni Schicchi* (Royal Opera House, 2007) e *La traviata* (Festival da Ópera de Santa Fé, 2009).

Mário João Alves
Tenor



Nascido em Perafita, estudou Canto com Fernanda Correia, nos Conservatórios do Porto e Gaia. Em 1996 foi 2.º classificado no Concurso de Canto «Luísa Todiv». Das suas interpretações destacam-se: Nemorino (*L'elisir d'amore*) CAE/TNSC; Ferrando (*Così fan tutte*) no Porto; Tamino (*Die Zauberflöte*) no Festival Music-Atlantico; Harry (*La fanciulla del West*) e The Maintop (*Billy Budd*) no Teatro Regio de Turim; Albert (*Albert Herring*), Herr M. (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto; Paolino (*Il matrimonio segreto*) no CAE; Sempronio (*Lo speciale*) e L'arithmétique/Rainette/Théière (*L'Enfant et les sortilèges*) no S. João; Dom Gilvaz (*Guerras de Alecrim e Manjerona*) no Acarte; Proteu (*As Variedades de Proteu*) no Festival de Alcobaça; Peter/Keen/Lucien/Counsel (*The English Cat*) e Governador (*O Doido e a Morte*) no São Carlos.

Em 2005/06 cantou MacHeath (*Beggar's Opera*) no Teatro Aberto; Nemorino (*L'elisir d'amore*) no Japão; Aronne (*Mosè in Egitto*) no Teatro Verdi (Sassari); Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*) no São Carlos, no Teatro Piccinni (Bari), Artemrede e San Sebastian; Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) no São Carlos; Monostatos (*Die Zauberflöte*) no Teatro La Fenice. No São Carlos, estreou-se como Hylas (*Les Troyens*), seguindo-se *Four Saints in Three Acts*, *Jeanne d'Arc au bûcher*, *Il turco in Italia* e *O Nariz*. Próximos compromissos incluem Agerone (*Il re pastore*) em Pavia e Como; Monostatos (*Die Zauberflöte*) no Théâtre La Monnaie de Bruxelas e na BAM de Nova Iorque, Dom Gilvaz (*Guerras de Alecrim e Manjerona*) no D. Maria II e *Te Deum*, Bruckner) na Fundação Calouste Gulbenkian.



Simone Alberghini
Baixo-barítono

Depois da sua estreia no Teatro Regio de Turim (*I Capuleti e i Montecchi*, 1993) e a vitória no Concurso «Operalia» (1994), iniciou a sua carreira internacional. Estreou-se no Festival de Glyndebourne, em *La Cenerentola* (Dandini), com encenação de Peter Hall, seguindo-se o mesmo papel no Kennedy Center (Washington), Escamillo (*Carmen*) e Athanael (*Thais*) na Ópera do Kentucky e Don Alfonso (*Così fan tutte*) na Staatsoper unter den Linden de Berlim, Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) na Ópera de Avignon, Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Capulet (*Roméo et Juliette*) na Ópera de Los Angeles e *La Mirandolina* (Martinu) no Festival de Wexford. Em 1998, estreou-se no Scala de Milão, dirigido por R. Muti (*Macbeth*, Banquo), na Staatsoper de Viena (Ramfis, *Aida*) e em Nova Iorque (*Poliuto*). Em 2000 estreou-se na Washington Opera (*Rigoletto*), seguindo-se *Don Giovanni* dirigido por S. Ozawa. Em Itália cantou na Ópera de Roma (Figaro), Maggio Musicale Fiorentino dirigido por Zubin Mehta (*Aida*), Rossini Opera Festival (*La donna del lago*, *Otello*, *Torvaldo e Doriška*), Bolonha e Reggio Emilia (*Anna Bolena*), Regio de Parma (*Lucia di Lammermoor*), Carlo Felice de Génova (*Il viaggio a Reims*, *La donna del lago*), e Regio de Turim (*Semiramide*, *Le nozze di Figaro*). Em concerto cantou sob a direcção de Sinopoli, Chailly e Tilson Thomas. A sua discografia inclui *I Capuleti e i Montecchi* e *Tancredi*.

Na temporada de 2005/06 estreou-se na Metropolitan Opera de Nova Iorque (*La cenerentola*) e na Ópera de Filadélfia (*Le nozze di Figaro*). Próximos compromissos incluem *L'elisir d'amore* em Denver, *La Fille du régiment* em Washington, e *L'italiana in Algeri* em Bolonha, com direcção de Donato Renzetti e encenação de Dario Fò.

Bruno Praticò
Baixo-barítono



Nascido em Aosta, estudou com Giuseppe Valdengo e Rodolfo Celletti. Cantou nos principais teatros líricos, tais como Metropolitan Opera, Scala de Milão, San Carlo de Nápoles, Staatsoper de Viena, Comunale de Florença, Comunale de Bolonha, Massimo de Palermo, Grand Théâtre de Genebra, Real de Madrid, La Fenice de Veneza, Ópera de Roma, Carlo Felice de Génova, Regio de Parma, Ópera dos Países-Baixos, de Lausanne e New National Theatre de Tóquio.

Sob a direcção de prestigiados maestros tais como Claudio Abbado, Bruno Campanella, Riccardo Chailly, Gianluigi Gelmetti, Daniele Gatti, Donato Renzetti e Carlo Rizzi, cantou com grande êxito em *Falstaff* (papel titular), *Don Pasquale* (papel titular), *L'elisir d'amore* (Dulcamara), *Les Pêcheurs de perles* (Zurga), *Il barbiere di Siviglia* (Figaro/Bartolo), *La cenerentola* (Don Magnifico) e também em *Fedora*, *Le convenienze e inconvenienze teatrali*, *Linda di Chamounix* (Marchese di Boisfleury), *Un giorno di regno* e *I quattro rusteghi*. Desde 1993 que actua regularmente no Rossini Opera Festival e, em 1998, ganhou o Prémio «Rossini d'Oro» pela sua interpretação de Don Magnifico. Na última temporada triunfou em *Il viaggio a Reims* em Bruxelas e em *Il barbiere di Siviglia* no Covent Garden em Londres, no Teatro Comunale de Bolonha e no Teatro São Carlos, com *Il signor Bruschino* no Concertgebouw em Amsterdão e com *La Cenerentola* em Catania.

Futuros compromissos incluem *Il barbiere di Siviglia* na Metropolitan Opera de Nova Iorque, *La Cenerentola* na Staatsoper da Baviera e em Estocolmo, *La finta semplice* em Viena, *Torvaldo e Doriška* em Nápoles e *La Fille du régiment* em Houston e em Florença.



Luís Rodrigues
Barítono

Estudou no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa. Em 1995 foi laureado com o 1.º Prémio no II Concurso de Interpretação do Estoril e ganhou, com o pianista David Santos, o Prémio Jovens Músicos da RDP (Música de Câmara). Em 1996 foi vencedor do 4.º Concurso de Canto «Luísa Todia».

Intérprete de reconhecida versatilidade tem-se afirmado no domínio da ópera em papéis como Schaunard (*La Bohème*), Masetto (*Don Giovanni*), Conde Robinson (*Il matrimonio segreto*), St. Ignatius (*Four Saints in Three Acts*), Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Ping (*Turandot*), Bustamante (*La Navarraise*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) no Teatro Nacional de São Carlos; Mr. Gedge (*Albert Herring*) e Eduard (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto; Semicúprio (*Guerras do Alecrim e Mangerona*) no Acarte, Teatro da Trindade e Teatro Nacional D. Maria II (Prémio Bordalo da Imprensa 2000 para Música

Erudita); Marcello (*La Bohème*) com o Círculo Portuense de Ópera e a Orquestra Nacional do Porto no Coliseu desta cidade; Tom (*The English Cat*) com a Cornucópia e a ONP no Rivoli e São Carlos; Papagueno (*Die Zauberflöte*) na Fundação Calouste Gulbenkian, Giorgio Germont (*La traviata*) e o papel titular de *Don Giovanni* com a Orquestra do Norte; Belcore (*L'elisir d'amore*), Escamillo (*Carmen*) e Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) com a Eventos Ibéricos e a ON. Em Dezembro de 2005 interpretou o papel de Yoshio, na estreia em Portugal da ópera *Hanjo* (Toshio Hosokawa), na Culturgest, em co-produção com o São Carlos.

Teatro Nacional de São Carlos

Conselho Directivo

Director
Paolo Pinamonti

Vogais
Carlos Vargas
Nuno Pólvora

Primeiro Maestro Convidado
Donato Renzetti

Maestro Titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos
Giovanni Andreoli

Director Técnico
Francisco Vicente

Directora da Produção
Alda Giesta

Coordenadora de Gestão Artística
Alessandra Toffolutti

Coordenadora do Gabinete de Imagem,
Comunicação e Publicações
Paula Vilafanha

Relações Públicas
Ana Fonseca

Coordenadora Organizativa
do Coro e da Orquestra
Patrícia Ribeiro

Orquestra Sinfónica Portuguesa

I Violinos
Alexander Stewart (Concertino Adjunto)
Pavel Arefiev (Concertino Adjunto)
Leonid Bykov (Concertino Assistente)
Veliana Hristova (Concertino Assistente)
Alexander Mladenov
Anabela Guerreiro
António Figueiredo
Asmik Bartikian
Ewa Michalska
Iskrena Yordonova
Jorge Gonçalves
Laurentiu Ivan Coca
Luís Santos
Margareta Sandros
Marjolein de Sterke
Natalia Roubtsova
Nicholas Cooke
Pedro Teixeira da Silva
Regina Stewart

II Violinos
Jan Schabowski (Coordenador de Naípe)
Klara Erdei (Coordenador de Naípe Adjunto)
Rui Guerreiro (Coordenador de Naípe Adjunto)
Mário Anguelov (Coordenador de Naípe Assistente)
Nariné Dellalían (Coordenador de Naípe Assistente)
Aurora Voronova
Carmélia Silva
Inna Reshetnikova
Isabel Barão
Kamélia Dimitrova
Katarina Majewska
Maria Filomena Sousa
Maria Lurdes Miranda
Slavomir Sadlowski
Sónia Carvalho
Tatiana Gaivoronskaia
Witold Dziuba

Violas

Pedro Saglimbeni Muñoz (Coordenador de Naípe)
Céciliu Isfan (Coordenador de Naípe Adjunto)
Galina Savova (Coordenador de Naípe Assistente)
Cécile Pays (Coordenador de Naípe Assistente)
Etelka Dudas
Isabel Teixeira da Silva
Joaquim Lima
Maria Cecília Neves
Maria Lurdes Gomes
Massimo Mazzeo
Rogério Gomes
Ruth Forbes
Sandra Moura
Ventzislav Grigorov
Vladimir Demirev

Violoncelos

Irene Lima (Coordenador de Naípe)
Hilary Alper (Coordenador de Naípe Adjunto)
Kenneth Frazer (Coordenador de Naípe Adjunto)
Aida Zupancic (Coordenador de Naípe Assistente)
Alberto Campos (Coordenador de Naípe Assistente)
Diana Savova
Emídio Coutinho
Gueorgui Dimitrov
Luís Clode
Margarida Matias
Maria Lourdes Santos

Contrabaixos

Pedro Wallenstein (Coordenador de Naípe)
Petio Kalomenski (Coordenador de Naípe)
Adriano Aguiar (Coordenador de Naípe Adjunto)
Duncan Fox (Coordenador de Naípe Adjunto)
Anita Hinkova (Coordenador de Naípe Assistente)
João Diogo
José Mira
Manuel Póvoa
Svetlin Chiskov

Flautas

Katharine Rawdon (Coordenador de Naípe)
Nuno Ivo Cruz (Solista A)
Anthony Pringsheim (Solista B)
Anabela Malarranha (Solista B)

Oboés

Hristo Kasmetski (Coordenador de Naípe)
Ricardo Lopes (Solista A)
Elizabeth Kicks (Solista B)
Luís Marques (Solista B)
Laura Marcos*

Clarinetes

Francisco Ribeiro (Coordenador de Naípe)
Joaquim Ribeiro (Solista A)
Felício Figueiredo (Solista B)
Jorge Trindade (Solista B)

Fagotes

David Harrison (Coordenador de Naípe)
Carolino Carreira (Solista A)
João Rolo Brito (Solista B)
Piotr Pajak (Solista B)

Trompas

António Nogueira (Coordenador de Naípe)
Laurent Rossi (Solista A)
Paulo Guerreiro (Solista A)
António Rodrigues (Solista B)
Carlos Rosado (Solista B)
Tracy Nabais (Solista B)

Trompetes

António Quítalo
Jorge Almeida (Coordenador de Naípe)
Latchezar Goulev (Solista B)
Pedro Monteiro (Solista B)

Trombones

Hugo Assunção (Coordenador de Naípe)
Jarrett Butler (Solista A)
Fernando Faria (Solista B)
Vítor Faria (Solista B)

Tuba

Ilídio Massacote (Solista A)

Tímpanos e Percussão

Elizabeth Davis (Coordenador de Naípe)
Richard Buckley (Solista A)
Lídio Correia
Pedro Araújo e Silva

Harpas

Carmen Cardeal (Solista A)

*Reforços

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

Sopranos

Ana Cosme
Ana Luisa Assunção
Ana Rita Cunha
Angélica Neto
Ana Maria Serro
Filipa Lopes
Glória Saraiva
Isabel Biu
Isabel Silva Pereira
Luisa Brandão
Luisa Tavares
Maria do Anjo Albuquerque
Patrícia Ribeiro
Raquel Alão*
Rita Paiva Raposo
Sandra Lourenço
Sónia Alcobaça
Susana Gaspar*
Teresa Gomes

Meio-sopranos

Ana Cristina Carqueijeiro
Ana Margarida Seródio
Ana Maria Neto
Ângela Roque
Cândida Simplício
Cátia Moreso*
Isabel Assis Pacheco
Laryssa Savchenko
Lisete Marques
Luisa Lucena
Madalena Boleo*
Manuela Santos
Manuela Teves
Maria Antónia Andrade
Maria da Conceição Martinho
Natália Brito*
Neide Gil
Olesya Nagieva*
Susana Moody

Tenores

Alberto Lobo da Silva
Alcino Vaz
Álvaro de Campos
Aníbal Real
Arménio Afonso Granjo
Carlos Pocinho
Carlos Silva
Diocleciano Pereira
Fernando Carvalho
Francisco Lobão
João Carlos Azevedo*
João Gilberto Rodrigues*
João Miguel Queirós
João Miguel Rodrigues
Luís Castanheira
Mário Silva
Miguel Calado
Nuno Cardoso
Samuel Vieira*
Vítor Carvalho

Barítonos e baixos

Alberto Silveira
Aleksandr Jerebtsov
António Louzeiro
Carlos Homem
Carlos Pedro Santos*
Ciro Telmo
Costa Campos
Daniel Paixão
David Ruella
Eduardo Viana
Frederico Santiago
João Miranda
João Rosa
Joel Costa
Jorge Rodrigues
Mário Pegado
Oswaldo Sousa
Simeon Dimitrov

*Reforços

Sector Técnico-Artístico

Director de Estudos Musicais e Director Musical de Cena
João Paulo Santos

Directora Técnica Adjunta
Margarida Clode

Director de Cena
Bernardo Azevedo Gomes

Adjunta da Direcção de Cena
Paula Meneses

Maestro Assistente do Coro
Kodo Yamagishi

Maestro Correpetidor
Nuno Lopes

Pesquisa e Documentação Musical
Paula Coelho da Silva

Assistentes da Direcção Técnica e Produção
Filomena Barros
Joana Camacho*

Assistente da Coordenação Organizativa
do Coro e da Orquestra
Beatriz Loureiro

Gestão Artística
Fátima Machado
Lucília Varela

Serviço de Apoio à Orquestra
Celeste Patarra*
Jerónimo Fonseca (Encarregado)
Nuno Guimarães*

Secretária do Coro
Margarida Cruz

Arquivo Musical
Agostinho Sorrilha
José Carlos Costa

Sector de Maquinistas
José Silvério (Chefe do Sector)
Graciano Lopes (Maquinista Chefe)
Augusto Baptista
Luís Filipe Alves
Fernando Correia
José António Feio
José Luís Reis
Jacinto Matias
Manuel Friães da Silva

Carlos Pires
Nilo Lopes*
Romeu Grazinha*
Joaquim Cândido Costa*

Sector de Electricistas
Pedro Martins (Chefe do Sector)
Serafim Baptista
Victor Silva
Carlos Vaz
Carlos Santos
Paulo Godinho*
José Diogo*

Sector de Som e Vídeo
Miguel Pessanha (Chefe do Sector)
Luís Mateus dos Santos*

Contra-regra
João Lopes (Chefe do Sector)
Arnaldo Ferreira
Herlander Valente

Aderecista
António Lameiro
José Luís Barata

Sector das Costureiras
Zita Pires (Chefe do Sector)
Maria de Lurdes Landeiro
Anabela Vicente
Maria José Santos*
Ana Paula Simaria*
Mirian Mendonça*

Gabinete de Imagem, Comunicação e Publicações
Ana Rego (Designer)
Anabela Tavares

Projectos Especiais
Maria Gil

Serviço de Informática
Pedro Penedo*

Legendagem
Paulo Lopes*
Frederico Bastos*
Miguel Durão*
João Godinho*

Sector Administrativo

Serviço de Assessoria
Juliana Mimoso*

Serviço de Relações Públicas
Maria Stella Cansado

Serviço Financeiro
João Pereira (Coordenador)
Ana Maria Peixeiro (Coordenadora Adjunta)
Rui Amado
António Pinheiro
João Ruela* (Inventário)
Albano Pais (Tesoureiro)

Serviço de Pessoal
Manuel Alves
Teresa Serradas Duarte
Marisa Leitão

Serviço de Bilheteiras
Luísa Lourenço
Rita Martins

Secretárias do Conselho Directivo
Regina Sutre
Gabriela Metéllo

Património
Cassiano Vieira
António Silva

Expediente e Arquivo Administrativo
Susana Santos
Miguel Vilhena
Sandra Correia
Rui Ivo Cruz*

Serviço de Limpeza
Lurdes Mesquita (Chefe do Sector)
Maria de Lurdes Branco
Maria do Céu Bilhó
Maria Teresa Gonçalves
Maria Conceição Pereira
Maria Isabel Sousa*
Cesaltina Martins Pinto Marote*
Patrícia Pires*

* Colaboradores

Teatro Nacional de São Carlos

Informações úteis

Bilhetes

O Teatro reserva-se o direito de alterar a sua programação em casos de força maior. A alteração substancial da sua programação constitui causa única para efeitos de reembolso de bilhetes adquiridos. Espectáculos para maiores de seis anos.

Reserva e aquisição de bilhetes

As reservas podem ser efectuadas pelo telefone e/ou fax da bilheteira, as quais serão garantidas por 48 horas após a reserva. Só serão aceites reservas até 48h antes do dia do espectáculo. Tel. 213 253 045/6 | Fax 213 253 047

Horário das bilheteiras

Dias úteis – das 13:00h às 19:00h; Dias de espectáculo – das 13:00h até trinta minutos após o início do espectáculo. Duas horas antes do início do mesmo apenas poderão ser adquiridos bilhetes para o próprio dia.

Descontos – válidos para os bilhetes avulso

Jovens até 30 Anos e Maiores de 65 Anos – 30% de desconto, sem limite temporal, para a plateia, frisas grandes e camarotes de 1.ª e 2.ª Ordem.

Entidades Colectivas – 30% de desconto na aquisição de, no mínimo, 10 bilhetes por espectáculo.

Bilhetes de «Última Hora» – Duas horas antes de cada espectáculo de ópera, os bilhetes disponíveis serão colocados à venda ao preço de 20€ para a plateia, frisas e camarotes grandes de 1.ª e 2.ª Ordem grandes. Os restantes lugares da sala poderão ser adquiridos a 15€. Duas horas antes de cada concerto, os bilhetes disponíveis serão colocados à venda ao preço de 10€.

Formas de pagamento

Numerário, Cheque, Multibanco e Visa.

Legendas

No caso de apresentação de óperas em língua estrangeira o Teatro garante um sistema de legendagem em português.

Pontualidade

Depois do início do espectáculo não é permitido o acesso à sala até que tenha lugar o primeiro intervalo, durante o qual os espectadores serão conduzidos aos seus lugares pelos assistentes de sala.

Gravações e fotografias

Não é permitida a utilização de qualquer tipo de gravadores ou máquinas fotográficas no interior do Teatro.

Bengaleiro

O Teatro conta com um serviço de bengaleiro situado dos dois lados exteriores da plateia.

Aparelhos sonoros

Agradecemos que sejam desligados telemóveis e relógios electrónicos no interior da sala de espectáculos.

Cafetarias

Para além da cafetaria no Foyer, o Teatro conta com um serviço de esplanada no Largo de São Carlos.

Transportes

Autocarros: 58, 100, 204* (*só serviço nocturno)
Eléctrico: 28; Metro: Baixa-Chiado

Teatro Nacional de São Carlos

Rua Serpa Pinto, n.º 9 – 1200-442 Lisboa
Tel. 213 253 000 – Fax 213 253 083

Consulte a programação em www.saocarlos.pt

O Teatro Nacional de São Carlos é membro da Opera-Europa e observador da Pearle*



Os televisores do Foyer foram gentilmente cedidos por



Apoio

Massimo Dotti

Apoio na divulgação



Fotos de Ensaio © Alfredo Rocha

Preço 6 €

Tiragem 2100 exemplares

Impressão Textype

MC Museu de Guimarães

Teatro Nacional de São Carlos

Millennium
MEMBRAS EXCLUSIVO