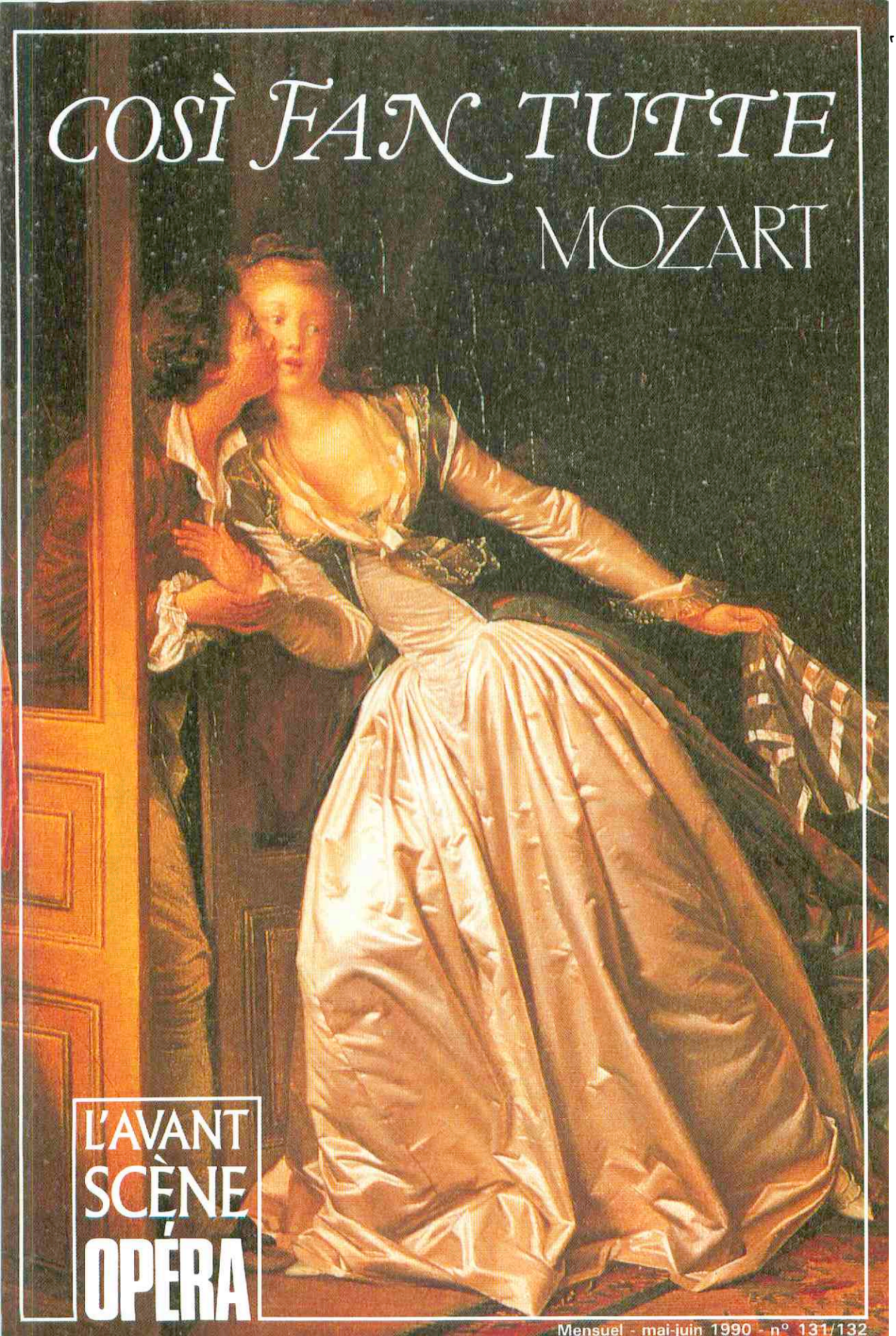
# COSÌ FAN TUTTE

## MOZART



L'AVANT SCÈNE OPÉRA

Mensuel - mai-juin 1990 - n° 131/132

# Così fan tutte

Comédie[1] en deux actes

Livret de Lorenzo Da Ponte

**Musique de Wolfgang Amadeus Mozart**

Création : Vienne, Burgtheater, le 20 janvier 1790



Livret original intégral
Traduction française et notes critiques de Pierre Malbos
Commentaire littéraire et musical de Michel Noiray
© L'Avant-Scène Opéra 1978 (traduction) et 1990 (commentaire)

**Personnages**

Fiordiligi
Dorabella | dames[3] de Ferrare[4] et sœurs - soprani[2]
Despina, leur femme de chambre - soprano

Ferrando, officier, amant de Dorabella - ténor
Guglielmo, officier, amant de Fiordiligi - basse[5]
Don Alfonso[6], vieux philosophe - basse

Soldats, serviteurs, mariniers invités à la noce, gens du peuple

La scène se passe à Naples

(1) à (6) : cf. notes du traducteur

---

***Karita Mattila (Fiordiligi) et William Shimell (Guglielmo) au Covent Garden de Londres en 1986.*** *B. Cooper.*

**ATTO PRIMO**

**OUVERTURE**

SCENA PRIMA

*Bottega di caffè. Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso.*

**N. 1 - Terzetto**

1 FERRANDO
La mia Dorabella
Capace non è :
Fedel quanto bella
Il cielo la fe'.

2 GUGLIELMO
La mia Fiordiligi
Tradirmi non sa :
Uguale in lei credo
Costanza e beltà.

3 DON ALFONSO
Ho i crini già grigi,
*Ex cathedra* parlo ;
Ma tali litigi
Finiscano qua.

4 FERRANDO E GUGLIELMO
No, detto ci avete
Che infide esser ponno :
Provar ce 'l dovete,
Se avete onestà.

**PREMIER ACTE**

**OUVERTURE**

PREMIERE SCENE

*Un café. Ferrando, Don Alfonso et Guglielmo.*

**N. 1 - Trio**

1 FERRANDO
Ma Dorabella
N'en est pas capable ;
Le ciel l'a faite
Aussi fidèle que belle.

2 GUGLIELMO
Ma Fiordiligi
Ne saurait me trahir ;
En elle je crois égales
La constance et la beauté.

3 DON ALFONSO
J'ai déjà les cheveux gris,
Je parle « *ex cathedra* »[7],
Mais que de telles disputes
Finissent là.

4 FERRANDO ET GUGLIELMO
Non, vous nous avez dit
Qu'elles peuvent être infidèles ;
Vous devez nous le prouver
Si vous êtes honnête homme.

cadencielle sur laquelle se conclut chacun des « échanges » entre instruments :



*Exemple 3*

La signification de ce motif apparemment bien innocent est à chercher dans le trio « *Cosa sento* » des *Noces de Figaro* (acte I, scène 7), où il est chanté par Basile après la découverte de Chérubin dans la chambre de Suzanne :




*Exemple 4*

L'humour du Presto dans son ensemble repose sur le contraste entre la simplicité insolite de ses composantes thématiques et le caractère totalement imprévu de leur succession et de leur habillage instrumental. Après une très longue partie modulante et une courte récapitulation en *do* majeur, tonalité principale du morceau, le mouvement perpétuel s'interrompt au moment où l'on s'y attendait le moins, et laisse fugitivement la place à l'adage « *Così fan tutte* » déjà énoncé dans l'Adagio initial. L'ouverture se termine sur un grand crescendo, sur l'accord de *do* majeur, dont le caractère parfaitement conventionnel est trop délibéré pour qu'on n'y voie pas une sorte de jeu — et une invitation à ne pas prendre exagérément au sérieux tout ce qui va suivre.

## PREMIER ACTE

L'opéra commence par un ensemble, comme c'est l'usage pour un *dramma giocoso per musica*. Ce qui est moins habituel, c'est que la présentation des personnages masculins se fasse non pas en un seul numéro musical, mais en trois trios successifs, séparés par deux récitatifs. *Les Noces de Figaro*, déjà, s'ouvraient par une suite de deux duos, mais cette fois-ci, Mozart se situe sur une échelle encore plus grande. Certes, ces trois trios sont en tempo rapide, et ne durent que quelques minutes chacun ; mais s'il est vrai que la scène initiale annonce les proportions de l'opéra tout entier, il est clair que l'on peut s'attendre à une œuvre dont le rythme dramatique sera relativement lent, avec tout ce que cela implique comme attention apportée au détail psychologique et au travail de la matière musicale. Que les trois trios forment un tout est indiqué par le fait que seul le premier est pourvu d'une ritournelle introductive, tandis que seul le dernier est prolongé par un postlude orchestral.

5 DON ALFONSO
Tai prove lasciamo...

6 FERRANDO E GUGLIELMO *(metton mano alla spada.)*
No, no, le vogliamo :
O, fuori la spada,
Rompiam l'amistà.

7 DON ALFONSO *(fra sé)*
O pazzo desire !
Cercar di scoprire
Quel mal che, trovato,
Meschini ci fa.

8 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Sul vivo mi tocca
Chi lascia di bocca
Sortire un accento
Che torto le fa.

**Recitativo secco**

9 GUGLIELMO
Fuor la spada ! Scegliete
Qual di noi più vi piace.

10 DON ALFONSO *(placido)*
Io son uomo di pace,
E duelli non fo, se non a mensa.

11 FERRANDO
O battervi, o dir subito
Perché d'infedeltà le nostre amanti
Sospettate capaci !

12 DON ALFONSO
Cara semplicità, quanto mo piaci !

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

14 DON ALFONSO
Ed io, giuro alla terra,
Non scherzo, amici miei.
Solo saper vorrei
Che razza d'animali
Son queste vostre belle,
Se han come tutti noi carne, ossa e pelle,
Se mangian come noi, se veston gonne,
Alfin, se Dee, se donne son...

15 FERRANDO E GUGLIELMO
Son donne,
Ma... son tali... son tali...

16 DON ALFONSO
E in donne pretendete
Di trovar fedeltà ?
Quanto mi piaci mai, semplicità !

**N. 2 - Terzetto**

17 DON ALFONSO *(scherzando)*
È la fede delle femmine
Come l'araba fenice :
Che vi sia, ciascun lo dice ;
Dove sia, nessun lo sa.

18 FERRANDO *(con fuoco)*
La fenice è Dorabella !

19 GUGLIELMO *(con fuoco)*
La fenice è Fiordiligi !

5 DON ALFONSO
Laissons de telles épreuves.

6 FERRANDO ET GUGLIELMO *(mettant la main à l'épée)*
Non, non, nous les voulons.
Ou sortons l'épée,
Mettons fin à notre amitié.

7 DON ALFONSO
O fou désir
Que de chercher à découvrir
Ce mal qui, une fois trouvé,
Nous rend malheureux.

8 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à part)*
Il me touche au vif
Celui qui de sa bouche
Laisse sortir un seul mot
Qui leur fasse du tort.

**Récitatif simple**

9 GUGLIELMO
Sortez l'épée ! Choisissez
Celui d'entre nous que vous préférez.

10 DON ALFONSO *(calme)*
Je suis un homme de paix
Et je ne fais de duels ailleurs qu'à table.

11 FERRANDO
Il faut ou vous battre ou dire immédiatement
Pourquoi vous soupçonnez nos amantes
D'être capables d'infidélité.

12 DON ALFONSO
Chère naïveté, combien tu me plais !

13 FERRANDO
Cessez de plaisanter, ou je jure au ciel...

14 DON ALFONSO
Et moi je jure à la terre,
Que je ne plaisante pas, mes amis ;
Je voudrais seulement savoir
A quelle race d'animaux
Appartiennent ces deux belles qui sont les vôtres,
Si elles ont — comme nous tous — chair, os et peau,
Si elles mangent comme nous, si elles portent jupons ;
Enfin si elles sont déesses, si elles sont femmes...

15 FERRANDO ET GUGLIELMO
Elles sont femmes
Mais elles sont telles... telles...

16 DON ALFONSO
Et chez des femmes vous prétendez
Trouver de la fidélité ?
Combien tu me plais vraiment, ô naïveté !

**N. 2 - Trio**

17 DON ALFONSO *(plaisantant)*
La foi des femmes est
Comme le phénix d'Arabie :
Qu'il existe chacun le dit
Où il se trouve personne le sait.

18 FERRANDO
Dorabella est le phénix !

19 GUGLIELMO
Fiordiligi est le phénix !

20 DON ALFONSO
Non è questa, non è quella :
Non fu mai, non vi sarà.

**Recitativo secco**

21 FERRANDO
Sciocchezze di poeti !

22 GUGLIELMO
Scempiaggini di vecchi !

23 DON ALFONSO
Orbene, udite,
Ma senza andar in collera :
Qual prova avete voi che ognor costanti
Vi sien le vostri amanti ;
Chi vi fe' sicurtà che invariabili
Sono i lor cori ?

24 FERRANDO
Lunga esperienza...

25 GUGLIELMO
Nobil educazion...

20 DON ALFONSO
Ce n'est pas celle-ci, ce n'est pas celle-là.
Elle ne l'a jamais été, elle ne le sera pas.

**Récitatif simple**

21 FERRANDO
Sottises de poètes !

22 GUGLIELMO
Idioties de vieillards !

23 DON ALFONSO
Fort bien, écoutez,
Mais sans vous mettre en colère :
Quelle preuve avez-vous que vos amantes
Vous soient éternellement fidèles ?
Qui vous donne l'assurance que leurs sentiments
Sont immuables ?

24 FERRANDO
Longue expérience.

25 GUGLIELMO
Noble éducation.

### N° 1 - Trio
### *« La mia Dorabella »*

La caractérisation des deux principaux personnages masculins, Ferrando et Guglielmo, s'engage dès l'introduction du premier trio : le rythme pointé bravache des violons, la répétition primitive d'un intervalle de tierce, l'allure généralement fruste de la ligne mélodique, voilà qui augure mal de l'intellect et de la sensibilité des officiers que l'on voit s'agiter sur la scène, en proie à une exaltation encore incompréhensible. En effet, le livret prend la conversation *in medias res*, sans que l'on sache quel est l'objet de la dispute : ce n'est qu'au troisième vers *(« Fedel quanto bella »)* que l'on saisit de quoi Dorabella est incapable — d'être inconstante, si du moins on a bien compris.

### N° 2 - Trio
### *« È la fede delle femmine »*

Le deuxième trio, dominé par un Don Alfonso à la fois débonnaire et sarcastique, est d'une tout autre physionomie musicale que le premier. Non seulement les cors et les hautbois ont disparu, mais les trois premiers vers sont même accompagnés par les cordes seules — procédé typique de la musique donnée à Don Alfonso — ce qui lui donne un parfum à la fois archaïque et désengagé. C'est d'ailleurs sur une citation, et non par la poursuite du dialogue, que le « vieux philosophe » lance ce trio, citation suffisamment longue pour que l'on s'attende à un véritable air, et que les interventions fougueuses de Ferrando et de Guglielmo créent une certaine surprise. La musique du vers 3 de Don Alfonso mérite d'être retenue, car on la retrouvera plus tard, accolée à d'autres paroles, dans le sextuor n° 13 :




*Exemple 5*

Le quatrain initial se termine sur une brève formule, accompagnée par les cordes seules, qui rappelle un peu le *« Così fan tutte »* de l'ouverture :




*Exemple 6*

On en retrouvera un écho, légèrement modifié, à la fin de l'air de Guglielmo n° 26. « Balivernes de poètes », commente Ferrando au début du récitatif qui suit. La victime de ce jugement, certes peu autorisé, n'est autre que Métastase soi-même, le principal librettiste d'*opera seria* du XVIII[e] siècle — dans l'original (*Demetrio*, acte II, scène 3), il s'agit de *« la fede degli amanti »*, mais le public viennois aura sans doute aisément reconnu l'allusion. Métastase ne sera pas cité une deuxième fois, mais, on le verra, son ombre n'a pas fini de rôder autour du livret de *Così fan tutte*.

Le récitatif qui précède le troisième trio est un modèle de vivacité et de réalisme. Les répliques s'y enchaînent sans répit, comme si l'adage métastasien avait eu le don d'accroître encore l'exaspération des deux officiers. Don Alfonso en profite pour proposer son pari, que Ferrando et Guglielmo acceptent sans l'ombre d'une hésitation : réfléchir, ne fût-ce qu'un instant, serait déjà, à leurs yeux,

26 FERRANDO
Pensar sublime...

27 GUGLIELMO
Analogia d'umor...

28 FERRANDO
Disinteresse...

29 GUGLIELMO
Immutabil carattere...

30 FERRANDO
Promesse...

31 GUGLIELMO
Proteste...

32 FERRANDO
Giuramenti...

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

34 FERRANDO
Cospetto !
Finite di deriderci ?

35 DON ALFONSO
Pian piano :
E se toccar con mano
Oggi vi fo che come l'altre sono ?

36 GUGLIELMO
Non si può dar !

37 FERRANDO
Non è !

38 DON ALFONSO
Giochiam !

39 FERRANDO
Giochiamo !

40 DON ALFONSO
Cento zecchini.

41 GUGLIELMO
E mille, se volete.

42 DON ALFONSO
Parola...

43 FERRANDO
Parolissima.

44 DON ALFONSO
E un cenno, un motto, un gesto
Giurate di non far di tutto questo
Alle vostre Penelopi.

45 FERRANDO
Giuriamo.

46 DON ALFONSO
Da soldati d'onore.

47 GUGLIELMO
Da soldati d'onore.

48 DON ALFONSO
E tutto quel farete
Ch'io vi dirò di far.

49 FERRANDO
Tutto !

26 FERRANDO
Pensée sublime.

27 GUGLIELMO
Analogie d'humeur.

28 FERRANDO
Désintéressement.

29 GUGLIELMO
Caractère immuable.

30 FERRANDO
Promesses.

31 GUGLIELMO
Protestations.

32 FERRANDO
Serments.

33 DON ALFONSO
Pleurs, soupirs, caresses, évanouissements...
Laissez-moi un peu rire !

34 FERRANDO
Morbleu !
Cessez de vous moquer !

35 DON ALFONSO
Tout doux ;
Et si je vous fais aujourd'hui même toucher du doigt
Qu'elles sont comme les autres ?

36 GUGLIELMO
Ce n'est pas possible !

37 FERRANDO
Cela n'est pas !

38 DON ALFONSO
Parions !

39 FERRANDO
Parions !

40 DON ALFONSO
Cent sequins.

41 GUGLIELMO
Mille si vous voulez.

42 DON ALFONSO
Parole !

43 FERRANDO
Absolument !

44 DON ALFONSO
Et ni un signe, ni un mot, ni un geste
De tout cela vous jurez de ne faire
A vos Pénélopes.

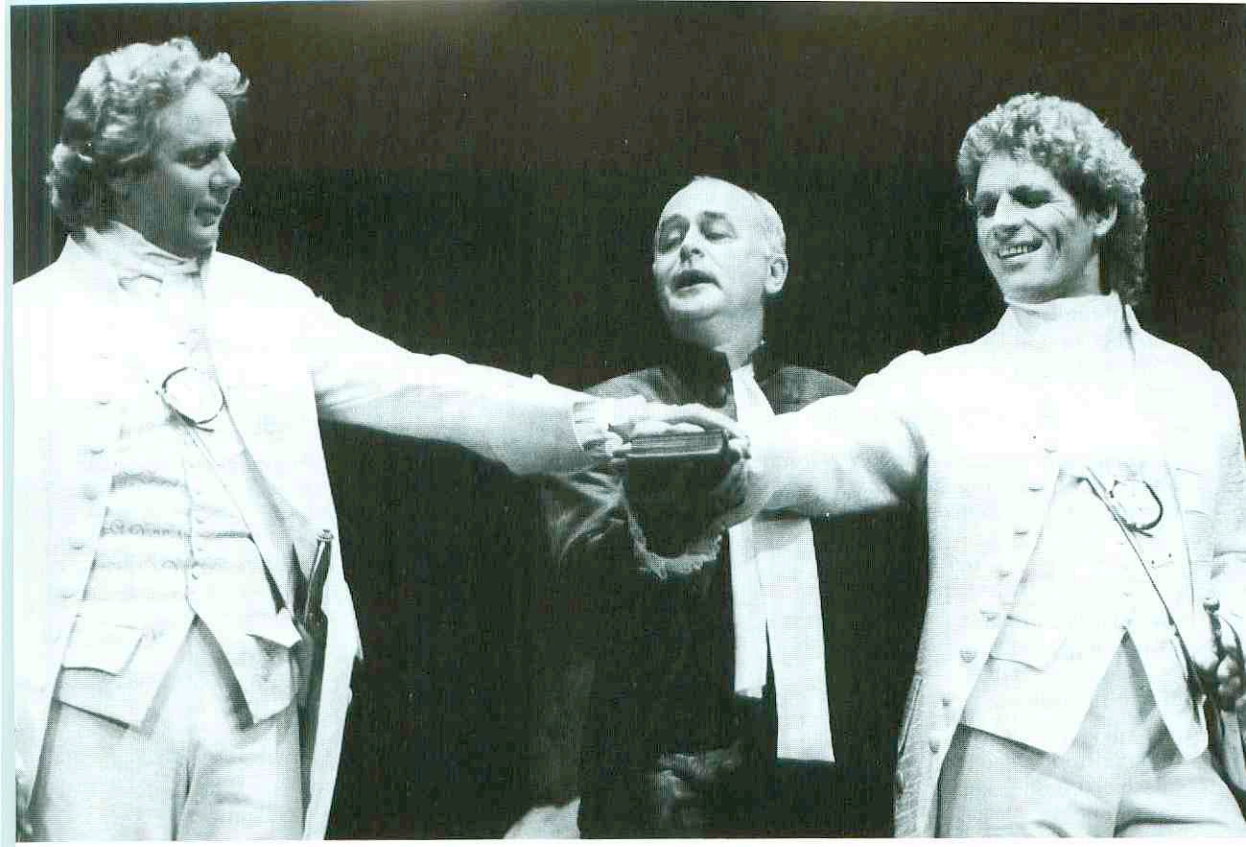
45 FERRANDO
Nous le jurons.

46 DON ALFONSO
Sur notre honneur de soldats ?

47 GUGLIELMO
Sur notre honneur de soldats.

48 DON ALFONSO
Et vous ferez tout ce que
Je vous dirai de faire ?

49 FERRANDO
Tout.



***« Da soldati d'onore » Olaf Bär (Guglielmo), José van Dam (Don Alfonso) et Hans Peter Blochwitz (Ferrando). Production de Denis Llorca et Jean-Paul Moye, direction musicale Jeffrey Tate, Festival d'Aix-en-Provence 1988.*** *Bernand.*

laisser planer un doute insupportable sur la fidélité de leurs belles.

### N° 3 - Trio
### *« Una bella serenata »*

Le troisième trio est propulsé avec une formidable énergie par un procédé musical assez inusité, bien qu'on le trouve déjà dans le duo entre Suzanne et Marcelline au premier acte des *Noces de Figaro* : l'orchestre attaque sur l'accord conclusif du récitatif, compris au départ comme une tonique (*sol* majeur dans le cas présent), mais qu'une modulation immédiate oblige à réinterpréter comme la dominante de *do* majeur. Les deux mesures de transition nécessaires à l'installation

50 GUGLIELMO
Tuttissimo !

51 DON ALFONSO
Bravissimi !

52 FERRANDO E GUGLIELMO
Bravissimo,
Signor Don Alfonsetto !

53 FERRANDO
A spese vostre
Or ci divertiremo.

54 GUGLIELMO *(a Ferrando)*
E de' cento zecchini, che faremo ?

**N. 3 - Terzetto**

55 FERRANDO
Una bella serenata
Far io voglio alla mia Dea.

50 GUGLIELMO
Absolument tout !

51 DON ALFONSO
Parfait !

52 FERRANDO ET GUGLIELMO
Parfait,
Mon bon Don Alfonso !

53 FERRANDO
Nous nous divertirons alors
A vos dépens.

54 GUGLIELMO *(à Ferrando)*
Et que ferons-nous des cent sequins ?

**N. 3 - Trio**

55 FERRANDO
Une belle sérénade
Je veux donner à ma déesse.

56 GUGLIELMO
In onor di Citerea
Un convito io voglio far.

57 DON ALFONSO
Sarò anch'io de' convitati ?

58 FERRANDO E GUGLIELMO
Ci sarete, sì signor.

59 FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
E che brindis replicati
Far vogliamo al Dio d'amor !
*(Partono.)*

SCENA SECONDA

*Giardino sulla spiaggia del mare. Fiordiligi e Dorabella. ([Le due ragazze] guardano un ritratto che lor pende al fianco.)*

**N. 4 - Duetto**

60 FIORDILIGI
Ah, guarda, sorella,
Se bocca più bella,
Se aspetto più nobile
Si può ritrovar.

61 DORABELLA
Osserva tu un poco
Che fuoco ha ne' sguardi !
Se fiamma, se dardi
Non sembran scoccar.

62 FIORDILIGI
Si vede un sembiante
Guerriero ed amante.

63 DORABELLA
Si vede una faccia
Che alletta e minaccia.

64 FIORDILIGI E DORABELLA
Io sono felice !
Se questo mio core
Mai cangia desio,
Amore mi faccia
Vivendo penar !

56 GUGLIELMO
En l'honneur de Vénus
Je veux donner un banquet.

57 DON ALFONSO
Serai-je aussi parmi les invités ?

58 FERRANDO ET GUGLIELMO
Vous en serez, oui, Monsieur.

59 FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
Et quels toasts nombreux
Nous voulons porter au dieu de l'amour !
*(Ils partent.)*

DEUXIEME SCENE

*Un jardin au bord de la mer. Fiordiligi et Dorabella. ([Les deux jeunes femmes] regardent des portraits qu'elles portent sur des chaînes.)*

**N. 4 - Duo**

60 FIORDILIGI
Ah ! regarde, ma sœur,
Si bouche plus belle,
Si apparence plus noble
Se peut retrouver.

61 DORABELLA
Observe un peu toi-même,
Quel feu il a dans les yeux ;
S'ils ne semblent pas lancer des flammes,
Décocher des flèches.

62 FIORDILIGI
On y voit un aspect
A la fois de guerrier et d'amant.

63 DORABELLA
On y voit un visage
Qui attire et menace.

64 FIORDILIGI ET DORABELLA
Je suis heureuse !
Si mon cœur
Jamais changeait de sentiments,
Qu'Amour me fasse
Souffrir ma vie durant.[8]

dans la nouvelle tonalité confèrent un relief remarquable au grand envol mélodique de Ferrando, qui rêve déjà de la sérénade par laquelle il récompensera Dorabella de son inébranlable constance :



*Exemple 7*

Cette magnifique période est ici citée en entier, car elle donne, une fois pour toutes, l'idée la plus précise du caractère de Ferrando : émotif, enthousiaste, lyrique. L'un des traits d'ironie les plus terribles de *Così* est que la même phrase servira de point de départ à la séduction de Fiordiligi par Ferrando (au n° 29). Mais nous n'en sommes encore pas là ; pour le moment, Mozart veut avant tout distinguer musicalement ses deux héros masculins : autant Ferrando est généreux dans son effusion mélodique, autant Guglielmo est prosaïque et terre à terre, avec ses courtes phrases orientées vers le grave. Relevons enfin une admirable perfidie de Da Ponte, qui glisse dans son texte, sans en avoir l'air, deux références précises à la suite des événements : la « sérénade » que Ferrando réserve à Dorabella fera partie de la stratégie

**Recitativo secco**

65 FIORDILIGI
Mi par che stamattina volentieri
Farei la pazzarella : ho un certo fuoco,
Un certo pizzicor entro le vene...
Quando Guglielmo viene, se sapessi
Che burla gli vo' far.

66 DORABELLA
Per dirti il vero,
Qualche cosa di nuovo
Anch'io nell'alma provo : io giurerei
Che lontane non siam dagli imenei.

67 FIORDILIGI
Dammi la mano, io voglio astrologarti
Uh, che bell'*Emme* ! E questo
È un *Pi* ! Va bene : matrimonio presto.

68 DORABELLA
Affè, che ci avrei gusto !

69 FIORDILIGI
Ed io non ci avrei rabbia.

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

71 FIORDILIGI
Eccoli.

SCENA TERZA

*Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.*

72 DORABELLA
Non son essi : è Don Alfonso,
L'amico lor.

73 FIORDILIGI
Ben venga
Il signor Don Alfonso !

74 DON ALFONSO
Riverisco.

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

76 FIORDILIGI
L'idol mio...

**Récitatif simple**

65 FIORDILIGI
Il me semble que ce matin
Je ferais facilement la folle, j'ai certain feu,
Certain picotement dans les veines !
Lorsque Guglielmo vient, si tu savais
Quel tour je veux lui jouer !

66 DORABELLA
A te dire vrai,
Je sens moi aussi quelque chose de nouveau
Dans mon âme ; je jurerais
Que nous ne sommes pas loin des épousailles.

67 FIORDILIGI
Donne-moi ta main, je veux te faire une prédiction.
Eh là ! quel bel M ! Et voilà
Un P ; tout va bien. Mariage Prochain.

68 DORABELLA
En fait, que j'en aurais de plaisir !

69 FIORDILIGI
Et moi je n'en serais pas fâchée.

70 DORABELLA
Mais que diable signifie que nos fiancés
Tardent à venir ? Il est déjà six heures.

71 FIORDILIGI
Les voici !

TROISIEME SCENE

*Don Alfonso et les mêmes.*

72 DORABELLA
Ce n'est pas eux ; c'est Don Alfonso,
Leur ami.

73 FIORDILIGI
Que soit le bienvenu
Le seigneur Don Alfonso !

74 DON ALFONSO
Mes respects !

75 DORABELLA
Qu'y a-t-il ? Pourquoi vous seul ici ? Vous pleurez ?
Parlez, par pitié. Qu'est-il arrivé ?
Mon amant...

76 FIORDILIGI
Mon idole...

Passons rapidement sur le récitatif qui suit, où Fiordiligi et Dorabella semblent mal supporter l'attente que leurs fiancés leur font subir avant de les demander en mariage. Plus dure sera leur déception, pour ne pas dire leur frustration, lorsque cette espérance s'évanouira en quelques instants.

### N° 5 - Air
### *« Vorrei dir, e cor non ho »*

C'est à Don Alfonso en personne qu'il revient de porter le coup fatal. Son entrée en matière est un air faussement angoissé, où Mozart utilise tout l'arsenal traditionnel du pathétique : tonalité extrême de *fa* mineur (chargée de quatre bémols), anticipation de la ligne vocale dans le récitatif précédent, diction entrecoupée de silences, intervalle répété de septième ascendante sur *« pietà ho di voi »*. Don Alfonso semble décidément avoir perdu toute sa philosophie. La sonorité elle-même de l'accompagnement orchestral a quelque chose d'inquiétant, avec le son tranchant des altos divisés et la disparition des instruments à vent. La cocasserie est de nature purement contextuelle, puisque non seulement tout va bien pour les deux

77 DON ALFONSO
Barbaro fato !

**N. 5 - Aria**

78 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 !

**Recitativo secco**

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

77 DON ALFONSO
Destin barbare !

**N. 5 - Air**

78 DON ALFONSO
Je voudrais parler, et n'ai pas le courage ;
Mes lèvres balbutient,
Ma voix ne peut sortir,
Mais elle me reste là à mi-chemin.

Que deviendrez-vous ? Que deviendrai-je ?
Oh, quelle aveugle fatalité !
Il ne se peut rien de pire.
J'ai pitié de vous et d'eux !

**Récitatif simple**

79 FIORDILIGI
Ciel ! Par charité, seigneur Alfonso,
Ne nous faites pas mourir.

officiers, mais Don Alfonso parle ici littéralement pour ne rien dire, deux quatrains lui étant nécessaires pour annoncer son incapacité à exprimer quoi que ce soit. Mozart a corsé encore la drôlerie de la situation en ajoutant une petite note humoristique pour initiés : le dessin des altos, sur les mots « *Che farete, che farò* », reproduit littéralement un dessin venu tout droit de la troisième scène de *Don Juan*, faisant allusion au « seno palpitante » du Commandeur en train de mourir :




*Exemple 9*

Il est au moins une personne pour qui l'allusion ne fut certainement pas perdue, car le premier Don Alfonso, Francesco Bussani, n'était autre que le Commandeur du *Don Juan* repris à Vienne deux ans avant la création de *Così*.

Le philosophe se décide enfin à dire aux femmes éplorées de quoi il retourne ; on goûtera en passant les deux premiers vers de son récitatif : « Il convient, mes chères filles, de vous armer de constance ». Ferrando et Guglielmo, fidèles aux ordres de Don Alfonso, attendent dans les coulisses, et la scène des adieux peut commencer. Conformément à l'échelle donnée par les trois trios du début, Mozart est bien décidé à prendre son temps, puisqu'il ne faudra pas entendre moins de deux



***« Vorrei dir, e cor non ho » Sir Geraint Evans (Don Alfonso). Production de Jean-Pierre Ponnelle, direction musicale John Pritchard, San Francisco Opera 1973.*** *R. Scherl.*

80 DON ALFONSO
Convien armarvi,
Figlie mie, di costanza.

81 DORABELLA
O Dei ! Qual male
È addivenuto mai, qual caso rio ?
Forse è morto il mio bene ?

82 FIORDILIGI
È morto il mio ?

83 DON ALFONSO
Morti... non son ; ma poco men che morti.

84 DORABELLA
Feriti ?

85 DON ALFONSO
No.

86 FIORDILIGI
Ammalati ?

87 DON ALFONSO
Neppur.

88 FIORDILIGI
Che cosa, dunque ?

89 DON ALFONSO
Al marzial campo
Ordin regio li chiama.

90 FIORDILIGI E DORABELLA
Ohimè, che sento !

91 FIORDILIGI
E partiran ?

92 DON ALFONSO
Sul fatto.

93 DORABELLA
E non v'è modo
D'impedirlo ?

94 DON ALFONSO
Non v'è.

95 FIORDILIGI
Né un solo addio ?...

96 DON ALFONSO
Gli infelici non hanno
Coraggio di vedervi.
Ma se voi lo bramate,
Son pronti...

97 DORABELLA
Dove son ?

98 DON ALFONSO
Amici, entrate.

80 DON ALFONSO
Il faut vous armer,
Mes chères filles, de constance.

81 DORABELLA
Oh Dieu ! Quel malheur
Est-il advenu ? quel hasard funeste ?
Peut-être mon bien-aimé est-il mort ?

82 FIORDILIGI
Le mien est-il mort ?

83 DON ALFONSO
Ils ne sont pas morts, mais c'est à peine mieux.

84 DORABELLA
Blessés ?

85 DON ALFONSO
Non !

86 FIORDILIGI
Malades ?

87 DON ALFONSO
Non plus.

88 FIORDILIGI
Quoi donc ?

89 DON ALFONSO
Sur le champ de bataille
Un ordre royal les appelle.

90 FIORDILIGI ET DORABELLA
Hélas, qu'entends-je !

91 FIORDILIGI
Et ils partiront ?

92 DON ALFONSO
Tout de suite.

93 DORABELLA
Et il n'est pas de moyen
De l'empêcher ?

94 DON ALFONSO
Il n'y en a pas.

95 FIORDILIGI
Même pas un seul adieu ?

96 DON ALFONSO
Les malheureux n'ont pas
Le courage de vous voir ;
Mais si vous le voulez
Ils sont prêts.

97 DORABELLA
Où sont-ils ?

98 DON ALFONSO
Mes amis, entrez.

## SCENA QUARTA

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

### N. 6 - Quintetto

99 GUGLIELMO
Sento, oddio, che questo piede
È restio nel girle avante.

## QUATRIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, Ferrando et Guglielmo en tenue de voyage, etc.*

### N. 6 - Quintette

99 GUGLIELMO
Je sens, oh Dieu, que mes pieds
Sont rétifs à me faire aller devant elles.

100 FERRANDO
Il mio labbro palpitante
Non può detto pronunziar.

101 DON ALFONSO
Nei momenti i più terribili
Sua virtù l'eroe palesa.

102 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.

103 FERRANDO E GUGLIELMO
Idol mio, la sorte incolpa,
Se ti deggio abbandonar.

104 DORABELLA
Ah, no, no, non partirai !

105 FIORDILIGI
No, crudel, non te ne andrai !

106 DORABELLA
Voglio pria cavarmi il core !

107 FIORDILIGI
Pria ti vo' morire ai piedi !

108 FERRANDO *(sottovoce a Don Alfonso)*
Cosa dici ?

109 GUGLIELMO *(sottovoce a Don Alfonso)*
Te n'avvedi ?

110 DON ALFONSO *(sottovoce ai due amanti)*
Saldo, amico : *finem lauda.*

111 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
Il destin così defrauda
Le speranze de' mortali.
Ah, chi mai fra tanti mali,
Chi mai può la vita amar ?

100 FERRANDO
Mes lèvres tremblantes
Ne peuvent articuler un mot.

101 DON ALFONSO
C'est dans les moments les plus terribles
Que le héros montre son courage.

102 FIORDILIGI ET DORABELLA
A présent que nous avons entendu la nouvelle,
Il ne vous reste que le plus facile.
Courage : dans notre sein
Plongez l'épée.

103 FERRANDO ET GUGLIELMO
Mon idole, n'accuse que le destin
Si je dois t'abandonner.

104 DORABELLA *(à Ferrando)*
Ah non, non, tu ne partiras pas !

105 FIORDILIGI *(à Guglielmo)*
Non, cruel, tu ne t'en iras pas !

106 DORABELLA
Je veux auparavant m'arracher le cœur !

107 FIORDILIGI
Auparavant je veux mourir à tes pieds !

108 FERRANDO *(bas, à Don Alfonso)*
Qu'en dis-tu ?

209 GUGLIELMO *(bas, à Don Alfonso)*
Ne te l'avais-je pas dit ?

110 DON ALFONSO *(bas, aux deux amants)*
Tiens bon, l'ami ; « *finem lauda.* »[7]

111 TOUS
Le destin ainsi spolie
Les espoirs des mortels.
Ah, qui donc, au milieu de tant de maux,
Qui peut encore aimer la vie ?

***« Il destin così defrauda » Barry MacDaniel (Guglielmo), Pilar Lorengar (Fiordiligi), Dietrich Fischer-Dieskau (Don Alfonso), Brigitte Fassbaender (Dorabella), Luigi Alva (Ferrando). Production de Otto Schenk et Jürgen Rose, direction musicale Karl Böhm, Deutsche Oper Berlin, 1972.*** *I. Buhs.*



*« Non disperarti » Francisco Araiza (Ferrando) et Ann Murray (Dorabella). Production de Michael Hampe et Mauro Pagano, direction musicale Riccardo Muti, Festival de Salzbourg 1984.* PSF/Weber.

**Recitativo secco**

112 GUGLIELMO
Non piangere, idol mio !

113 FERRANDO
Non disperarti,
Adorata mia sposa !

114 DON ALFONSO
Lasciate lor tal sfogo : è troppo giusta
La cagion di quel pianto.
*([Gli amanti] si abbracciano teneramente.)*

115 FIORDILIGI
Chi sa s'io più ti veggio !

116 DORABELLA
Chi sa se più ritorni !

117 FIORDILIGI
Lasciami questo ferro : ei mi dia morte,
Se mai barbara sorte
In quel seno a me caro...

118 DORABELLA
Morrei di duol ; d'uopo non ho d'acciaro.

119 FERRANDO E GUGLIELMO
Non farmi, anima mia,
Questi infausti presagi.
Proteggeran gli Dei
La pace del tuo cor ne' giorni miei.

**N. 7 - Duettino**

120 FERRANDO E GUGLIELMO
Al fato dàn legge
Quegli occhi vezzosi :
Amor li protegge,
Né i loro riposi
Le barbare stelle
Ardiscon turbar.

Il ciglio sereno,
Mio bene, a me gira :
Felice al tuo seno
Io spero tornar.

**Récitatif simple**

112 GUGLIELMO
Ne pleure pas, mon idole !

113 FERRANDO
Ne te désespère pas,
Ma fiancée adorée !

114 DON ALFONSO
Laissez-leur ce soulagement.
Le motif de ces larmes n'est que trop justifié.
*(Les amants s'embrassent tendrement.)*

115 FIORDILIGI
Qui sait si je te reverrai jamais !

116 DORABELLA
Qui sait si tu reviendras !

117 FIORDILIGI
Laisse-moi cette lame ; qu'elle me donne la mort
Si jamais un sort cruel
Dans ce sein qui m'est cher...

118 DORABELLA
Je mourrais de douleur ; je n'ai pas besoin d'épée.

119 FERRANDO ET GUGLIELMO
Ne me fais pas, ô mon amour,
Ces funestes présages !
Les Dieux protègeront
La paix de ton cœur avec mes jours.

**N. 7 - Duo**

120 FERRANDO ET GUGLIELMO
Ces yeux charmants
Imposent loi au destin,
Amour les protège
Et, même leur repos,
Les barbares étoiles
N'ont pas l'audace de le troubler.

Tourne vers moi, ma bien aimée,
Le regard serein ;
Heureux contre ton cœur
J'espère revenir.

**Recitativo secco**

121 DON ALFONSO *(fra sé)*
La commedia è graziosa, e tutti e due
Fan ben la loro parte.
*(Si sente un tamburo in distanza.)*

122 FERRANDO
O cielo ! questo
È il tamburo funesto
Che a divider mi vien dal mio tesoro.

123 DON ALFONSO
Ecco, amici, la barca.

124 FIORDILIGI
Io manco.

125 DORABELLA
Io moro.

**Récitatif simple**

121 DON ALFONSO *(à part)*
La comédie est charmante et tous deux
Y jouent fort bien leur rôle.
*(On entend un roulement de tambour au loin.)*

122 FERRANDO
O ciel ! Ceci
Est le tambour funeste
Qui vient me séparer de mon amour !

123 DON ALFONSO
Amis, voici la barque.

124 FIORDILIGI
Je défaille !

125 DORABELLA
Je meurs ![9]

SCENA QUINTA

*Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo, soldati e popolani.*

**N. 8 - Coro**

*(Marcia militare in qualche distanza. Arriva una barca alla sponda ; poi entra nella scena una truppa di soldati, accompagnata da uomini e donne.)*

126 CORO
Bella vita militar !
Ogni dì si cangia loco,
Oggi molto, doman poco,
Ora in terra ed or sul mar.

Il fragor di trombe e pifferi,
Lo sparar di schioppi e bombe
Forza accresce al braccio e all'anima,
Vaga sol di trionfar.

Bella vita militar !

**Recitativo secco**

127 DON ALFONSO
Non v'è più tempo, amici : andar conviene
Ove il destino, anzi il dover v'invita.

128 FIORDILIGI
Mio cor...

129 DORABELLA
Idolo mio...

130 FERRANDO
Mio ben...

131 GUGLIELMO
Mia vita...

132 FIORDILIGI
Ah, per un sol momento...

133 DON ALFONSO
Del vostro reggimento
Già è partita la barca.
Raggiungerla convien coi pochi amici
Che su legno più lieve
Attendendo vi stanno.

134 FERRANDO E GUGLIELMO
Abbracciami, idol mio !

135 FIORDILIGI E DORABELLA
Muoio d'affanno.

**N. 9 - Quintetto**

136 FIORDILIGI *(piangendo)*
Di scrivermi ogni giorno
Giurami, vita mia !

137 DORABELLA *(piangendo)*
Due volte ancora
Tu scrivimi, se puoi

138 FERRANDO
Sii certa, o cara.

139 GUGLIELMO
Non dubitar, mio bene.

CINQUIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo, soldats et gens du peuple.*

**N. 8 - Chœur**

*(Marche militaire au loin. Une barque arrive au bord de l'eau ; puis, entre en scène une troupe de soldats, accompagnés d'hommes et de femmes.)*

126 CHŒUR
Belle vie militaire !
Chaque jour on change d'endroit ;
Beaucoup d'argent aujourd'hui, demain peu[10],
Tantôt sur terre, tantôt en mer.

Le fracas des trompettes et des fifres,
Le feu des fusils et des bombes
Accroît les forces d'un bras et d'une âme
Qui n'aspire qu'à la victoire.

Belle vie militaire !

**Récitatif simple**

127 DON ALFONSO
Il n'est plus temps, amis. Il faut aller
Où le destin, ou plutôt le devoir, vous appelle.

128 FIORDILIGI
Mon cœur !

129 DORABELLA
Mon idole !

10 FERRANDO
Ma bien-aimée !

131 GUGLIELMO
Ma vie !

132 FIORDILIGI
Ah, pour un seul moment...

133 DON ALFONSO
L'embarcation de votre régiment
Est déjà partie ;
Vous devez la rejoindre avec les quelques amis
Qui sur un esquif plus léger
Sont à vous attendre.

134 FERRANDO ET GUGLIELMO
Embrasse-moi, mon idole !

135 FIORDILIGI ET DORABELLA
Je meurs d'angoisse !

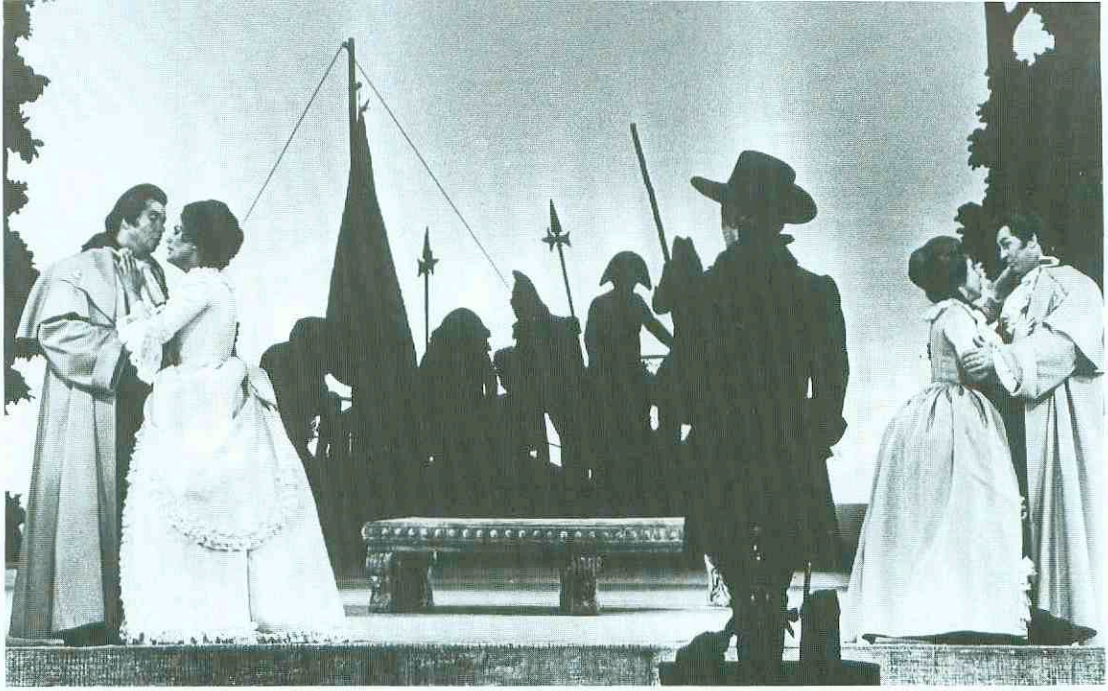
**N. 9 - Quintette**

136 FIORDILIGI *(pleurant)*
Jure-moi de m'écrire tous les jours
Ô ma vie !

137 DORABELLA *(pleurant)*
Ecris-moi même deux fois,
Si tu peux.

138 FERRANDO
Sois-en certaine, ô ma chérie !

139 GUGLIELMO
N'en doute pas, ma bien-aimée !



***« Di scrivermi ogni giorno » Tom Krause (Guglielmo), Kiri te Kanawa (Fiordiligi), Jane Berbié (Dorabella), Horst Laubenthal (Ferrando). Production de Jean-Pierre Ponnelle, direction musicale Julius Rudel, Opéra de Paris, 1976.*** *M. Szabo.*

### N° 8 - Chœur

La marche *« Bella vita militar »* se passe de commentaire, tant il est clair que Mozart s'est amusé à y accumuler les poncifs. Le miracle — difficile à expliquer — est cependant que cette musique de pacotille reste d'une parfaite joliesse : comme dans l'air *« Non più andrai »*, qui sert de finale à l'acte I des *Noces de Figaro*, le pastiche ne vire jamais à la caricature.

### N° 9 - Quintette
### *« Di scrivermi ogni giorno »*

Le second quintette reprend, en l'approfondissant, la veine sérieuse qui avait dominé la deuxième section de *« Sento, oddio »*. Mozart joue cette fois pleinement le jeu de l'équivoque : la situation est fausse, le texte est d'une parfaite platitude, et Don Alfonso pouffe de rire devant des pleurs si inutiles. Pourtant, le résultat est aussi touchant que s'il s'agissait de vrais adieux, le mélange de feinte et de sincérité venant ajouter une aura d'irréalité à une musique supérieurement écrite. Les balbutiements du début, scandés par la répétition hypnotique d'une même formule, ont surtout pour fonction de mettre en valeur la première phrase mélodique énoncée par Fiordiligi à la mesure 7 *(« Serbati fido »)*. Que Mozart ait réservé sa plus belle inspiration pour ces paroles (« Sois fidèle à moi seule ») est certainement l'une des clefs de compréhension de l'opéra ; mais si l'apparition magique d'une vocalité libre de toute entrave a pour conséquence d'imposer momentanément

140 DON ALFONSO *(Insieme con gli altri quattro, che ripetono i loro versi precedenti.) (fra sé)*
Io crepo, se non rido !

141 FIORDILIGI
Sii constante a me sol...

142 DORABELLA
Sèrbati fido.

143 FERRANDO
Addio !

144 GUGLIELMO
Addio !

145 FIORDILIGI E DORABELLA
Addio !

140 DON ALFONSO *(en même temps que les quatre autres, qui répètent les vers précédents) (à part)*
J'éclate si je ne ris !

141 FIORDILIGI
Sois constant à moi seule...

142 DORABELLA
Garde-toi fidèle.

143 FERRANDO
Adieu !

144 GUGLIELMO
Adieu !

145 FIORDILIGI ET DORABELLA
Adieu !



*« **Bella vita militar** » **Julia Varady (Fiordiligi), Daphne Evangelatos (Dorabella), Bodo Brinkmann (Guglielmo) et Claes H. Ahnsjö (Ferrando). Production de Gian Carlo Menotti et Pier Luigi Sammaritani, direction musicale Heinrich Bender, Cuvilliés-Theater de Munich, 1978.** S. Toepffer.*

146 FIORDILIGI E DORABELLA, FERRANDO E GUGLIELMO
Mi si divide il cor, bell'idol mio !
Addio, addio, addio !

147 DON ALFONSO *(fra sé)*
Io crepo, se non rido !

148 CORO
Bella vita militar !
Ogni dì si cangia loco,
Oggi molto, doman poco,
Ora in terra ed or sul mar.

Il fragor di trombe e pifferi,
Lo sparar di schioppi e bombe
Forza accresce al braccio e all'anima,
Vaga sol di trionfar.

Bella vita militar !
*(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.)*

146 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO ET GUGLIELMO
Mon cœur se déchire, ma belle idole !
Adieu ! Adieu ! Adieu !

147 DON ALFONSO *(à part)*
J'éclate, si je ne ris !

148 CHŒUR
Belle vie militaire !
Chaque jour on change d'endroit,
Beaucoup d'argent aujourd'hui, demain peu,
Tantôt sur terre, tantôt sur mer.

Le fracas des trompettes et des fifres,
Le feu des fusils et des bombes
Accroît les forces d'un bras et d'une âme,
Qui n'aspire qu'à la victoire.

Belle vie militaire !
*(Tandis que le chœur est repris, Ferrando et Guglielmo entrent dans la barque qui ensuite s'éloigne. Les soldats partent, suivis des hommes et des femmes. Les jeunes femmes restent immobiles au bord de l'eau.)*

silence au vieux philosophe — ses sarcasmes auraient gâché un si bel effet — c'est bien lui qui a le dernier mot, terminant un moment de pure émotion sur une touche de vérité dont on s'apercevra plus tard qu'elle n'avait rien de gratuit.

### N° 10 - Trio
### *« Soave sia il vento »*

Encore plus troublant est le trio entre Fiordiligi, Dorabella et Don Alfonso, comme si Mozart avait voulu démontrer qu'il pouvait faire encore mieux que le sublime quintette des adieux. L'ironie est ici moins forte que dans le numéro précédent, puisque Don Alfonso est maintenant le seul personnage insincère ; mais ce n'est certainement pas un hasard si les auteurs se sont gardés de laisser la parole aux seules Fiordiligi et Dorabella, afin d'ajouter la présence perturbatrice du diabolique meneur de jeu. L'étrangeté de la donnée dramatique, pour qui en douterait, est soulignée par un indice musical d'importance : la tonalité de ce trio est la même que celle qui servait de cadre à l'adage *« È la fede delle femmine »*, au trio n° 2. En un sens, donc, le rappel d'une couleur si particulière ferait presque de Don Alfonso l'élément dominateur de ce nouveau trio. Mais une fois prise en compte cette ambiguïté de base, omniprésente et invisible à la fois, *« Soave sia il vento »* atteint à la même élévation métaphysique que le « trio des masques »

SCENA SESTA

*Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.*

**Recitativo secco**

149 DORABELLA *(in atto di chi rinviene da un letargo)*
Dove son ?

150 DON ALFONSO
Son partiti.

151 FIORDILIGI
Oh, dipartenza
Crudelissima ! amara !

152 DON ALFONSO
Fate core,
Carissime figliuole.
*(da lontano facendo motto col fazzoletto)*
Guardate, da lontano
Vi fan cenno con mano i cari sposi.

153 FIORDILIGI *(salutando)*
Buon viaggio, mia vita !

154 DORABELLA *(salutando)*
Buon viaggio !

155 FIORDILIGI
O Dei, come veloce
Se ne va quella barca ! Già sparisce,
Già non si vede più. Deh, faccia il cielo
Ch'abbia prospero corso.

156 DORABELLA
Faccia che al campo giunga
Con fortunati auspici.

157 DON ALFONSO
E a voi salvi gli amanti, a me gli amici.

**N. 10 - Terzettino**

158 FIORDILIGI, DORABELLA E DON ALFONSO
Soave sia il vento,
Tranquilla sia l'onda,
Ed ogni elemento
Benigno risponda
Ai nostri desir.
*(Partono le due donne.)*

SIXIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella et Don Alfonso.*

**Récitatif simple**

149 DORABELLA *(comme si elle se réveillait d'un profond sommeil)*
Où sont-ils ?

150 DON ALFONSO
Ils sont partis.

151 FIORDILIGI
O départ
Amer et des plus cruels !

152 DON ALFONSO
Courage,
Très chères fillettes ;
*(agitant son mouchoir au loin)*
Regardez : de loin vos chers fiancés
Vous font signe de la main.

153 FIORDILIGI *(saluant)*
Bon voyage, ma vie !

154 DORABELLA *(saluant)*
Bon voyage !

155 FIORDILIGI
O Dieux ! Comme cette barque
S'en va vite ! Déjà elle disparaît !
Déjà on ne la voit plus ! Oh, fasse le ciel
Qu'elle ait un cours prospère !

156 DORABELLA
Fasse le ciel qu'elle rejoigne le champ de bataille
Sous des auspices fortunés !

157 DON ALFONSO
Et qu'il épargne à vous les amants et à moi les amis.

**N. 10 - Trio**

158 FIORDILIGI, DORABELLA ET DON ALFONSO
Que suave soit le vent,
Que tranquille soit l'onde
Et que chaque élément
Réponde favorablement
A nos désirs.
*(Fiordiligi et Dorabella partent.)*

SCENA SETTIMA

*Don Alfonso solo.*

**Recitativo secco**

159 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 giocar cento zecchini ?

**Recitativo accompagnato**

160 DON ALFONSO
Nel mare solca e nell'arena semina
E il vago vento spera in rete accogliere
Chi fonda sue speranze in cor di femina.

SCENA OTTAVA

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

**Recitativo secco**

161 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 mezz'ora che sbatto ;
Il cioccolatte è fatto, ed a me tocca
Restar ad odorarlo a secca bocca ?
Non è forse la mia come la vostra,
O garbate signore,
Che a voi dessi l'essenza e a me l'odore ?

Perbacco, vo' assaggiarlo !
Com'è buono !
*(Si forbe la bocca)*
Vien gente.
O ciel, son le padrone !

SCENA NONA

*Despina, Fiordiligi e Dorabella. (Fiordiligi e Dorabella entrano disperatamente.)*

162 DESPINA *(presentando il cioccolatte sopra una guantiera)*
Madame, ecco la vostra colazione.

SEPTIEME SCENE

*Don Alfonso seul.*

**Récitatif simple**

159 DON ALFONSO
Je ne suis pas mauvais acteur comique ; tout va bien,
A l'endroit convenu les deux champions
De Vénus et de Mars,
Seront à m'attendre :
Il me faut maintenant sans délai
Les rejoindre.
Que de simagrées,
Que de pitreries !
Tant mieux pour moi,
Elles tomberont plus facilement ;
Cette race de gens est la plus rapide
A changer d'humeur. Oh les pauvrets !
Sur des femmes parier cent sequins !

**Récitatif accompagné**

160 DON ALFONSO
« Il laboure en mer et sème dans le sable
Et le joli vent espère attraper au filet
Qui fonde ses espérances dans un cœur de femme. »[11]

HUITIEME SCENE

*Une pièce avec des sièges, une table, etc. Trois portes : deux latérales, une au milieu. Despina seule.*

**Récitatif simple**

161 DESPINA *(qui est en train de battre le chocolat)*
Quelle maudite vie
Que de faire la femme de chambre !
Du matin au soir
On s'affaire, on transpire, on travaille et puis
De tant de peine, rien n'est pour nous.
Voilà une demi-heure que je bats ;
Le chocolat est fait et il m'incomberait
De demeurer à le sentir la bouche sèche ?
La mienne n'est-elle peut-être pas comme la vôtre ?
O charmantes dames,
Qu'est-ce qui a attribué à vous la substance et à moi l'odeur ?
Morbleu, je vais le goûter.
Comme c'est bon !
*(Elle s'essuie la bouche.)*
On vient !
Oh ciel, ce sont mes maîtresses !

NEUVIEME SCENE

*Despina, Fiordiligi et Dorabella. (Fiordiligi et Dorabella entrent désespérées.)*

162 DESPINA *(présentant le chocolat sur un plateau)*
Mesdames, voici votre collation.

***« Madame, ecco la vostra colazione » Kathleen Kuhlmann (Dorabella) et Georgine Resick (Despina). Production de Jean-Pierre Ponnelle, direction musicale Jeffrey Tate, Opéra de Cologne, 1981.*** P. Leclaire.

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

163 FIORDILIGI
Ah !

164 DORABELLA
Ah !
*(Si cavano entrambe tutti gli ornamenti donneschi ecc.)*

165 DESPINA
Che cosa è nato ?

166 FIORDILIGI
Ov'è un acciaro ?
Un veleno dov'è ?

167 DESPINA
Padrone, dico !...

**Recitativo accompagnato**

168 DORABELLA
Ah, scòstati ! Paventa il triste effetto
D'un disperato affetto !
Chiudi quelle finestre ! Odio la luce,
Odio l'aria che spiro, odio me stessa,
Chi schernisce il mio duol, chi mi consola...
Deh, fuggi, per pietà : lasciami sola !

*(Dorabella renverse tout par terre.)*
Diantre, que faites-vous ?

163 FIORDILIGI
Ah !

164 DORABELLA
Ah !
*(Elles enlèvent tous leurs accessoires féminins.)*

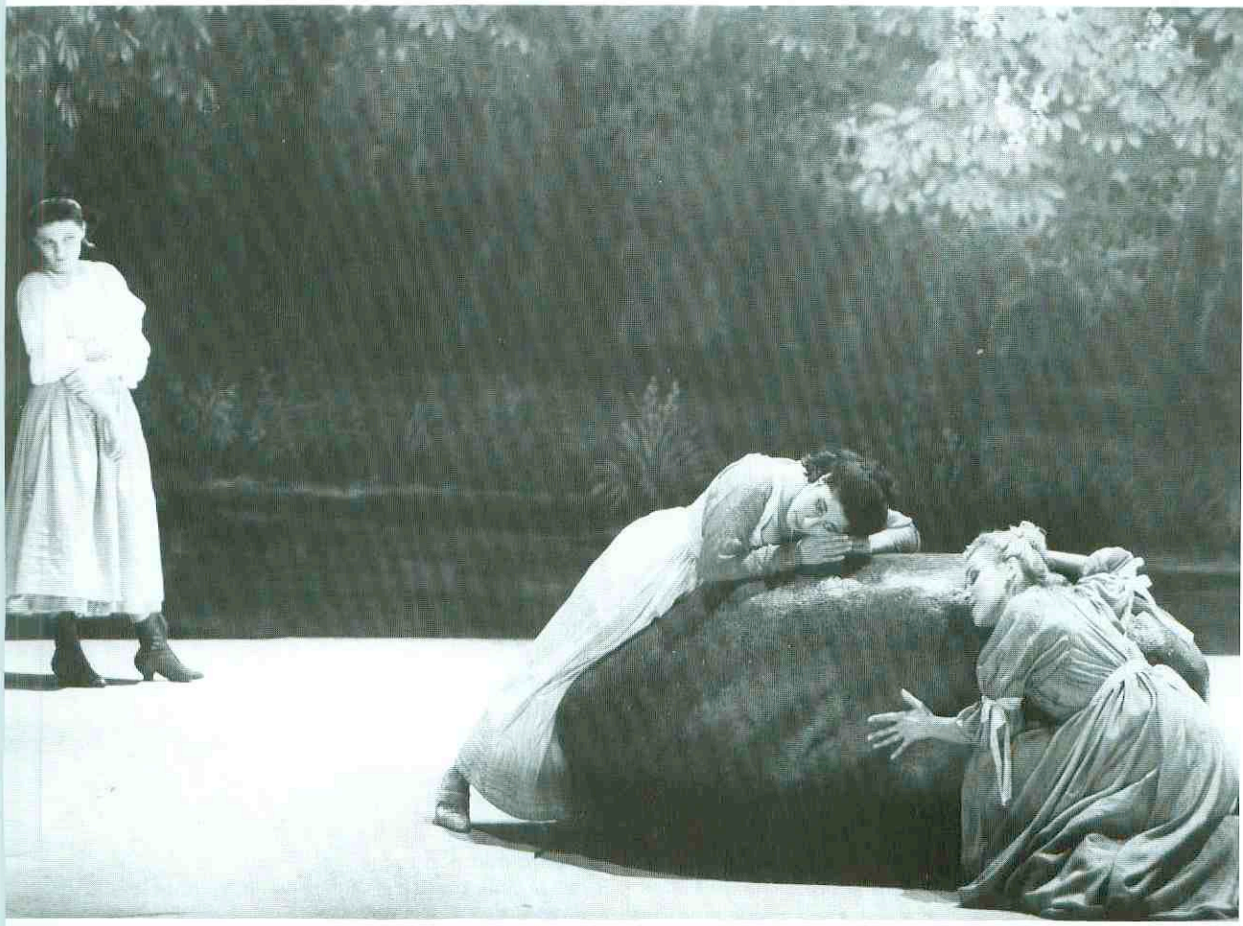
165 DESPINA
Qu'est-il arrivé ?

166 DORABELLA
Où y a-t-il une épée ?
Un poison, où y en a-t-il ?

167 DESPINA
Maîtresses, allons !

**Récitatif accompagné**

168 DORABELLA
Ah, éloigne-toi ! Redoute la triste conséquence
D'un sentiment désespéré !
Ferme ces fenêtres ; je hais la lumière,
Je hais l'air que je respire, je me hais moi-même.
Qui se moque de ma douleur ? Qui me console ?
Ah, fuis ! Par pitié, laisse-moi seule !



## N. 11 - Aria

169 DORABELLA
Smanie implacabili
Che m'agitate,
Entro quest'anima
Più non cessate
Finché l'angoscia
Mi fa morir !

Esempio misero
D'amor funesto
Darò all'Eumenidi,
Se viva resto,
Col suono orribile
De' miei sospir !
*([Le due amanti] si mettono a sedere in disparte, da forsennate.)*

### Recitativo secco

170 DESPINA
Signora Dorabella,
Signora Fiordiligi,
Ditemi : che cosa è stato ?

171 DORABELLA
Oh, terribil disgrazia !

172 DESPINA
Sbrigatevi, in buonora !

173 FIORDILIGI
Da Napoli partiti
Sono gli amanti nostri.

174 DESPINA *(ridendo)*
Non c'è altro ?
Ritorneran.

175 DORABELLA
Chi sa !

176 DESPINA *(c.s.)*
Come, chi sa ?
Dove son iti ?

177 DORABELLA
Al campo di battaglia.

178 DESPINA
Tanto meglio per loro :
Li vedrete tornar carchi d'alloro.

179 FIORDILIGI
Ma ponno anche perir.

180 DESPINA
Allora, poi,
Tanto meglio per voi.

181 FIORDILIGI *(sorge arrabbiata.)*
Sciocca ! che dici ?

182 DESPINA
La pura verità : due ne perdete,
Vi restan tutti gli altri.

183 FIORDILIGI
Ah, perdendo Guglielmo
Mi pare ch'io morrei !

184 DORABELLA
Ah, Ferrando perdendo
Mi par che viva a seppellirmi andrei !

## N. 11 - Air

169 DORABELLA
Désirs implacables
Qui m'agitez,
Dans cette âme,
N'ayez de cesse
Que l'anxiété
Ne me fasse mourir.

Je donnerai aux Euménides,
Si je reste en vie,
Un exemple malheureux
D'amour funeste
Par le son effroyable
De mes soupirs.
*([Les deux jeunes femmes] s'assoient à l'écart, comme si elles avaient perdu la tête.)*

### Récitatif simple

170 DESPINA
Madame Dorabella,
Madame Fiordiligi,
Dites-moi : que s'est-il passé ?

171 DORABELLA
Oh, terrible disgrâce !

172 DESPINA
Débarrassez-vous une bonne fois !

173 FIORDILIGI
De Naples sont partis
Nos amants.

174 DESPINA *(riant)*
Il n'y a rien d'autre ?
Ils reviendront.

175 DORABELLA
Qui sait !

176 DESPINA *(riant)*
Comment, qui sait ?
Où sont-ils allés ?

177 DORABELLA
Sur le champ de bataille !

178 DESPINA
Tant mieux pour eux :
Vous les verrez revenir chargés de lauriers.

179 FIORDILIGI
Mais ils peuvent aussi périr !

180 DESPINA
Alors là,
Tant mieux pour vous.

181 FIORDILIGI *(en colère)*
Sotte, que dis-tu ?

181 DESPINA
La pure vérité : vous en perdez deux,
Il vous reste tous les autres.

183 FIORDILIGI
Ah, en perdant Guglielmo,
Il me semble que je mourrais !

184 DORABELLA
Ah, Ferrando perdu,
Il me semble que j'irais m'ensevelir vivante !



*« Smanie implacabili » Teresa Stich-Randall (Fiordiligi), Rosalind Elias (Dorabella) et Graziella Sciutti (Despina). Production de Daniel Leveugle, direction musicale Otmar Suitner, Festival d'Aix-en-Provence 1971.* P. Coqueux.

### N° 11 - Air
### *« Smanie implacabili »*

L'air de Dorabella, précédé comme il se doit d'un récitatif accompagné, est un air sérieux en bonne et due forme ; le texte, une invocation aux tourments qui lui déchirent le cœur, ne fait que reprendre un lieu commun du grand opéra, dont on trouve des exemples célèbres dans l'*Antigono* de Métastase (acte III, scène 7) ou dans le *Telemaco* de Coltellini mis en musique par Gluck (acte II, scène 8). Mozart s'était lui-même déjà essayé dans ce genre précis, avec l'air d'Electre *« Tutte nel cor vi sento »*, au premier acte d'*Idoménée*. De toute évidence, le compositeur n'a pas voulu aller aussi loin que dans son opéra précédent, où il avait déchaîné un véritable orage, tant à l'orchestre que dans une ligne vocale et un schéma tonal violemment perturbés. *« Smanie implacabili »* semble étrangement retenu en comparaison, tant les phrases y sont équilibrées, les intervalles mélodiques symétriquement agencés ; un seul facteur d'irrégularité est la reprise du texte au milieu d'un minuscule développement, mais les conditions normales de la réexposition (la réinstallation dans la tonique, *mi* bémol) sont assurées quelques mesures plus loin. La véhémence du morceau est donc entièrement concentrée dans l'ostinato haletant de l'orchestre, relevé de quelques dissonances passagères et de contrastes dynamiques répétés ; même le « son horrible » que Dorabella se propose de donner en exemple aux Euménides (pour qu'elles redeviennent des Erynnies ?) ne se départit pas d'une élégance de bon ton, aux antipodes de ce que Gluck aurait fait avec une pareille image. C'est donc volontairement que Mozart s'est abstenu de conférer toute épaisseur tragique à son personnage, lui donnant les dehors de l'agitation sans jamais prendre la peine de le hausser au-dessus du stéréotype ; il faut dire aussi que le contexte bouffe suffit à créer une impression de dépaysement stylistique, et que les effets de sérieux y res-

185 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.

186 DORABELLA
E credi che potria
Altr'uomo amar chi s'ebbe per amante
Un Guglielmo, un Ferrando ?

185 DESPINA
Bien dit ! Il vous semble, mais ce n'est pas vrai ;
jusqu'à présent
Il n'y a pas de femme qui soit morte d'amour.
Mourir pour un homme ! Il y en a d'autres
Qui compensent le dommage.

186 DORABELLA
Et crois-tu que pourrait
Aimer un autre homme qui a eu pour amant
Un Guglielmo, un Ferrando ?

187 DESPINA
Han gli altri ancora
Tutto quello ch'han essi.
Un uomo adesso amate,
Un altro n'amerete : uno val l'altro,
Perché nessun val nulla.
Ma non parliam di ciò : sono ancor vivi,
E vivi torneran ; ma son lontani,
E, piuttosto che in vani
Pianti perdere il tempo,
Pensate a divertirvi.

188 FIORDILIGI *(con trasporto di collera)*
Divertirci ?

189 DESPINA
Sicuro ! E, quel ch'è meglio,
Far all'amor come assassine e come
Faranno al campo i vostri cari amanti.

190 DORABELLA
Non offender così quelle alme belle,
Di fedeltà, d'intatto amore esempi !

191 DESPINA
Via, via ! Passaro i tempi
Da spacciar queste favole ai bambini !

**N. 12 - Aria**

192 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'l lor diletto ;
Poi ci dispregiano,
Neganci affetto,
Né val da' barbari
Chieder pietà.

187 DESPINA
Les autres ont aussi
Tout ce qu'ont ces deux-là.
En ce moment vous aimez un homme,
Vous en aimerez un autre ; l'un vaut l'autre
Parce qu'aucun ne vaut rien.
Mais ne parlons pas de cela : ils sont encore vivants,
Et ils retourneront vivants, mais ils sont loin,
Et plutôt que de perdre votre temps
En vaines larmes,
Pensez à vous divertir.

188 FIORDILIGI *(avec un transport de colère)*
Nous divertir ?

189 DESPINA
Bien sûr ! Et, ce qui est mieux,
Faire l'amour comme des diablesses, comme d'ailleurs
Feront à la guerre vos chers amants.

190 DORABELLA
N'offense pas ainsi ces belles âmes,
Exemples de fidélité, d'amour intact.

191 DESPINA
Allons, allons ! Les temps sont passés
De vendre ces fariboles aux enfants.

**N. 12 - Air**

192 DESPINA
De la part d'hommes, de soldats
Espérer de la fidélité ?
*(riant)*
Qu'on ne vous entende pas, de grâce !
Ils sont tous faits
De la même pâte :
Les feuillages mouvants,
Les vents inconstants,
Ont plus de stabilité
Que les hommes.

Fausses larmes,
regards fallacieux,
Paroles trompeuses,
Caresses menteuses
Sont leurs qualités
Premières.

En nous ils n'aiment
Que leur plaisir,
Puis nous méprisent,
Nous privent d'affection,
Et il est inutile d'implorer pitié
De ces barbares.

sortent d'eux-mêmes, sans qu'il soit besoin de forcer le trait.

Comme pour bien souligner l'incongruité d'un tel air dans une situation qui ne ressortit en rien de l'antiquité classique, c'est à Despina que Da Ponte donne la parole aussitôt que Dorabella en a fini avec ses imprécations — il est significatif, d'ailleurs, que « *Smanie implacabili* » se termine dans la nuance *piano*, comme pour donner l'impression d'un mécanisme arrivé en bout de course. La soubrette occupe maintenant le devant de la scène, pour asséner brutalement quelques vérités d'un cynisme tout don alfonsien.

### N° 12 - Air
### « *In uomini, in soldati* »

Le premier air de Despina, après avoir scrupuleusement démontré l'inconstance fondamentale de la race masculine, se termine sur ce qui

Paghiam, o femmine,
D'ugual moneta
Questa malefica
Razza indiscreta :
Amiam per comodo,
Per vanità !
La ra la, la ra la, la ra la, la.
*(Partono tutte.)*

Payons, ô femmes,
De la même monnaie
Cette maléfique
Race impertinente :
Aimons par commodité,
Par vanité !
La, ra la, la ra la, la ra la, la.
*(Elles sortent toutes trois.)*

SCENA DECIMA

*Don Alfonso solo ; poi Despina.*

**Recitativo secco**

193 DON ALFONSO
Che silenzio ! che aspetto di tristezza
Spirano queste stanze ! Poverette !
Non han già tutto il torto :
Bisogna consolarle. Infin che vanno
I due creduli sposi,
Com'io loro commisi, a mascherarsi,
Pensiam cosa può farsi.
Temo un po' per Despina : quella furba
Potrebbe riconoscerli, potrebbe
Rovesciarmi le macchine. Vedremo...
Se mai farà bisogno,
Un regaletto a tempo : un zecchinetto
Per una cameriera è un gran scongiuro.

Ma, per esser sicuro, si potria
Metterla in parte a parte del segreto...
Eccellente è il progetto...
La sua camera è questa :
*(batte)*
Despinetta !

194 DESPINA
Chi batte ?

195 DON ALFONSO
Oh !

196 DESPINA
Ih !

197 DON ALFONSO
Despina mia,
Di te bisogno avrei.

198 DESPINA
Ed io niente di lei.

199 DON ALFONSO
Ti vo' fare del ben.

DIXIEME SCENE

*Don Alfonso seul, puis Despina.*

**Récitatif simple**

193 DON ALFONSO
Quel silence ! Quel air de tristesse
Respirent ces appartements ! Pauvrettes !
Elles n'ont pas encore tous les torts ;
Il faut les consoler. Pendant que vont se déguiser
Les deux crédules fiancés,
Comme je leur ai ordonné,
Réfléchissons à ce qui peut se faire.
Je crains un peu Despina : cette rusée
Pourrait les reconnaître ; elle pourrait
Renverser mes machinations. Nous verrons
Si sera nécessaire
Un petit cadeau au bon moment : un petit sequin
Est une grande tentation pour une femme de chambre.
Mais pour être certain, on pourrait
La mettre en partie dans le secret.
Le projet est excellent...
Sa chambre est celle-ci.
*(Il frappe.)*
Ma petite Despina !

194 DESPINA
Qui frappe ?

195 DON ALFONSO
Oh !

196 DESPINA
Eh !

197 DON ALFONSO
Ma chère Despina,
J'aurais besoin de toi.

198 DESPINA
Et moi je n'ai pas besoin de vous.

199 DON ALFONSO
Je veux te faire plaisir.

pourrait être une des multiples définitions du libertinage : « Aimons par commodité, par vanité ». En cela, la soubrette va plus loin que Don Alfonso, pour qui, on le verra, l'infidélité était une *« necessità del cor »* ; Despina y ajoute un aspect volontariste motivé avec une logique implacable : si les hommes n'aiment les femmes que pour la bagatelle, toute la gent féminine se doit de prendre sa revanche, et de chercher son plaisir là où il se trouve.

Dans quelle mesure pareil discours sentait-il le soufre dans la Vienne de 1790 ? On ne sait, mais il est certain que Mozart lui a donné une expression musicale des plus séduisantes. Les trois premiers vers sont rendus par une courte section introductive faisant office de transition avec le récitatif précédent. Vient ensuite un Allegretto à 6/8 (le mètre ternaire approprié aux personnages populaires, comme Zerline ou Suzanne), où le lien avec le début est assuré par la figure descendante

200 DESPINA
A una fanciulla
Un vecchio come lei non può far nulla.

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

202 DESPINA
Me la dona ?

203 DON ALFONSO
Sì, se meco sei buona.

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

205 DON ALFONSO
Ed oro avrai ;
Ma ci vuol fedeltà.

206 DESPINA
Non c'è altro ? Son qua.

207 DON ALFONSO
Prendi, ed ascolta :
Sai che le tue padrone
Han perduto gli amanti.

208 DESPINA
Lo so.

209 DON ALFONSO
Tutti i lor pianti
Tutti i deliri loro anco tu sai.

210 DESPINA
So tutto.

211 DON ALFONSO
Orben se mai,
Per consolarle un poco
E trar, come diciam, chiodo per chiodo,
Tu ritrovassi il modo

200 DESPINA
À une fille jeune
Un vieux comme vous ne peut rien faire du tout.

201 DON ALFONSO *(lui montrant une pièce d'or)*
Parle bas et regarde.

202 DESPINA
Vous me le donnez ?

203 DON ALFONSO
Oui, si tu es gentille avec moi.

204 DESPINA
Et que voudriez-vous ?
L'or est le sirop qui m'adoucit.

205 DON ALFONSO
Et tu auras de l'or,
Mais il faut ici du dévouement fidèle.

206 DESPINA
N'est-ce que cela ? Me voici.

207 DON ALFONSO
Prends et écoute.
Tu sais que tes deux maîtresses
Ont perdu leurs amants.

208 DESPINA
Je sais.

209 DON ALFONSO
Tu sais aussi tous leurs pleurs,
Tous leurs délires.

210 DESPINA
Je sais tout.

211 DON ALFONSO
Eh bien, si jamais
Pour les consoler un peu
Et chasser, comme on dit, un clou avec l'autre,
Tu trouvais le moyen

***« A una fanciulla... » Jane Berbié (Dorabella) et Robert Savoie (Don Alfonso). Production de Daniel Leveugle et Yannis Kokkos, direction musicale Frédéric Adam, Opéra de Strasbourg, 1972.*** *Archives du théâtre.*



des violons après *« lagrime »* et *« sguardi »*. La troisième strophe *(« Paghiamo, o femmine »)*, qui fait office de réexposition, est une variation ludique sur la première strophe, et s'attarde complaisamment sur ce que le texte a de plus immoral. On comprendra sans peine que Don Alfonso, deux scènes plus loin, ait vite l'impression de prêcher une convertie.

Les propos provocateurs de Despina font sortir ses deux maîtresses ; la servante sort elle aussi, car la scène doit être libre pour que Don Alfonso vienne exposer ses plans au public. Il le fait sous la forme d'une réflexion à voix haute, en récitatif simple, où la basse se met parfois en mouvement, comme dans le monologue de Figaro qui précède l'air *« Se vuol ballare »*. Da Ponte se souvient lui aussi des *Noces* avec l'expression *« roversciarmi le macchine »*, qui termine le même air *(« Tutte le macchine rovescierò »)*.

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.

212 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 ?

213 DON ALFONSO
Han tutto quello
Che piacer può alle donne di giudizio.
Li vuoi veder ?

214 DESPINA
E dove son ?

215 DON ALFONSO
Son lì.
Li posso far entrar ?

216 DESPINA
Direi di sì.
*(Don Alfonso fa entrar gli amanti, che son travestiti.)*

SCENA UNDICESIMA

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

**N. 13 - Sestetto**

217 DON ALFONSO
Alla bella Despinetta
Vi presento, amici miei ;
Non dipende che da lei
Consolar il vostro cor.

De mettre dans leurs grâces
Deux sujets aimables
Qui voudraient essayer... déjà tu me comprends...
Il y a une récompense pour toi de vingt écus
Si tu fais qu'ils réussissent.

212 DESPINA
Cette proposition
Ne me déplaît point[12].
Mais avec ces deux filles ridicules... bref, écoutez :
Sont-ils jeunes ? Sont-ils beaux ? Et surtout
Ont-ils une bonne bourse
Vos concurrents ?

213 DON ALFONSO
Ils ont tout ce qui
Peut plaire aux femmes qui ont du jugement.
Veux-tu les voir ?

214 DESPINA
Et où sont-ils ?

215 DON ALFONSO
Ils sont là.
Puis-je les faire entrer ?

216 DESPINA
Ma foi... oui[13].
*(Don Alfonso fait entrer les amants, qui sont travestis.)*

ONZIEME SCENE

*Don Alfonso, Despina, Ferrando, Guglielmo, puis Fordiligi et Dorabella.*

**N. 13 - Sextuor**

217 DON ALFONSO
Je vous présente, mes amis,
A la belle Despinetta ;
Il ne dépend que d'elle
De consoler votre cœur.

### N° 13 - Sextuor
### *« Alla bella Despinetta »*

Don Alfonso vient donc de nous apprendre — mais sans le dire à Despina — que les deux Albanais qui attendent dans les coulisses ne sont autres que Ferrando et Guglielmo. Leur présentation se fait dans un grand sextuor, qui redresse l'équilibre en faveur des ensembles, après une succession de deux airs et d'assez longs récitatifs. Le sextuor, avec sa complexité dramatique croissante et l'accélération progressive de son tempo, fait également office de finale provisoire, en milieu d'acte, à l'instar du quatuor *« Non ti fidar, o misera »* et du sextuor *« Sola sola, in buio loco »*, au premier et au deuxième acte de *Don Juan*. Enfin, ce grand ensemble réaffirme fortement la tonalité de *do* majeur, que l'on n'entendra plus d'ici longtemps.

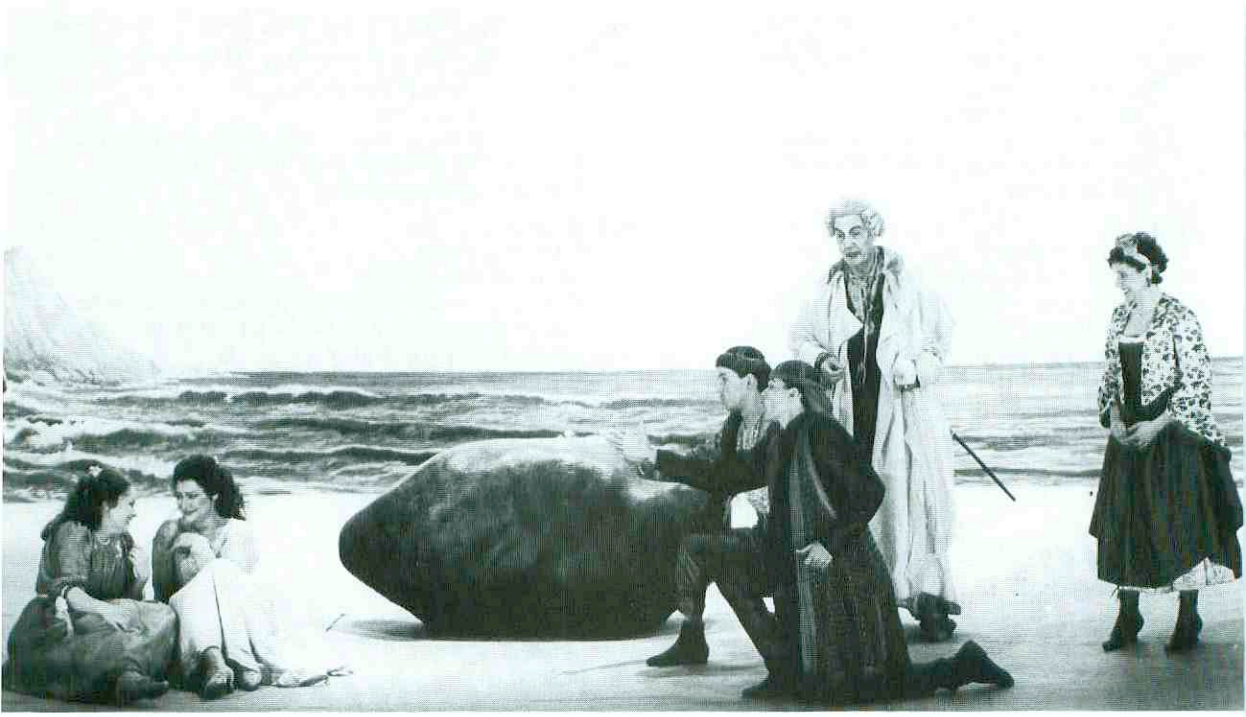
La première partie du sextuor s'ouvre sur un rappel parodique de *Don Juan* : les premières mesures de l'orchestre :




*Exemple 13*

ne sont en effet rien d'autre qu'une citation de la deuxième section du duo *« Là ci darem la mano » (« Andiam, andiam, mio bene »)*, où l'accent à contretemps sur la deuxième syllabe de *« bene »* devient un grotesque accord *forte* de l'orchestre. La première tentative de séduction des Albanais s'ouvre donc sous d'étranges auspices.

Une fois réussi le passage préliminaire devant Despina — elle n'a pas reconnu les deux hommes — Don Alfonso se retire sur un côté de la scène et les deux femmes, toujours au comble de l'énervement, font une rentrée fracassante. Le premier



***« Ah, madame, perdonate ! » Hillevi Martinpelto (Fiordiligi), Mariana Cioromila (Dorabella), Thomas Randle (Ferrando), Urban Malmberg (Guglielmo), Claudio Nicolai (Don Alfonso) et Jeanne Ommerle (Despina). Production de Luc Bondy et Karl Ernst Herrmann, direction musicale Sylvain Cambreling, Théâtre royal de la Monnaie, Bruxelles, 1990.*** *R. Waltz.*

218 FERRANDO E GUGLIELMO *(con tenerezza affettata)*
Per la man che lieto io bacio,
Per quei rai di grazie pieni,
Fa' che volga a me sereni
I begli occhi il mio tesor.

219 DESPINA *(fra sé, ridendo)*
Che sembianze ! che vestiti !
Che figure ! che mustacchi !
Io non so se son valacchi,
O se turchi son costor.

220 DON ALFONSO *(sottovoce a Despina)*
Che ti par di quell'aspetto ?

221 DESPINA *(sottovoce a Don Alfonso)*
Per parlarvi schietto schietto,
Hanno un muso fuor dell'uso,
Vero antidoto d'amor.

222 DON ALFONSO, FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Ora la cosa è appien decisa :
Se costei non li (ci) ravvisa
Non c'è più nessun timor.

223 DESPINA *(fra sé, ridendo)*
Che figure ! che mustacchi !
Io non so se son valacchi,
O se turchi son costor.

224 FIORDILIGI E DORABELLA *(di dentro)*
Ehi, Despina ! Olà, Despina !

225 DESPINA
Le padrone !

226 DON ALFONSO *(a Despina)*
Ecco l'istante !

218 FERRANDO ET GUGLIELMO *(avec une tendresse affectée)*
Par la main que je suis heureux de baiser,
Par ces yeux pleins de charme ;
Puisse ma bien-aimée tourner vers moi
Ses beaux yeux rassénérés.

219 DESPINA *(riant, en elle-même)*
Quel aspect ! Quels vêtements !
Quels visages ! Quelles moustaches !
Je ne sais si ces deux-là sont Valaques
Ou s'ils sont Turcs.

220 DON ALFONSO *(bas, à Despina)*
Que te semble leur apparence ?

221 DESPINA *(bas, à Don Alfonso)*
Pour vous parler franchement,
Ils ont un museau hors du commun,
Un vrai remède à l'amour.

222 DON ALFONSO, FERRANDO ET GUGLIELMO *(à part)*
A présent la chose est tout à fait concluante :
Si elle ne les (nous) reconnaît pas,
Il n'y a plus rien à craindre.

223 DESPINA *(riant en elle-même)*
Quels visages ! Quelles moustaches !
Je ne sais si ces deux-là sont Valaques
Ou s'ils sont Turcs.

224 FIORDILIGI ET DORABELLA *(de l'intérieur)*
Eh, Despina ! Holà, Despina !

225 DESPINA
Mes maîtresses.

226 DON ALFONSO *(à Despina)*
Voici l'instant décisif !

Fa' con arte : io qui m'ascondo.
*(Si ritira.)*

227 FIORDILIGI E DORABELLA *(entrando)*
Ragazzaccia tracotante,
Che fai, lì, con simil gente ?
Fàlli uscire immantinente,
O ti fo pentir con lor.

228 DESPINA, FERRANDO E GUGLIELMO
Ah, madame, perdonate !
Al bel piè languir mirate
Due meschin, di vostro merto
Spasimanti adorator.

229 FIORDILIGI E DORABELLA
Giusti Numi ! cosa sento ?
Dell'enorme tradimento
Chi fu mai l'indegno autor ?

230 DESPINA, FERRANDO E GUGLIELMO
Deh, calmate quello sdegno...

231 FIORDILIGI E DON ALFONSO
Ah, che più non ho ritegno !
Tutta piena ho l'alma in petto
Di dispetto e di furor !

Agis avec doigté ; moi, je me cache ici.
*(Il se retire.)*

227 FIORDILIGI ET DORABELLA *(entrant)*
Fille impertinente ;
Que fais-tu avec pareilles gens ?
Fais-les sortir incontinent ;
Ou je fais en sorte que tu t'en repentiras avec eux.

228 DESPINA, FERRANDO ET GUGLIELMO
Ah, mesdames, pardonnez !
Vous voyez à vos beaux pieds
Languir deux infortunés,
Adorateurs pantelants de votre mérite.

229 FIORDILIGI ET DORABELLA
Justes Dieux ! Qu'entends-je !
Qui peut bien être
L'indigne auteur de cette énorme trahison ?

230 DESPINA, FERRANDO ET GUGLIELMO
Calmez, je vous prie, cette indignation !

231 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ah, je sens que je ne me contiens plus !
J'ai dans ma poitrine l'âme pleine
De dépit et de fureur !

***« Ora la cosa è appien decisa » Peter Schreier (Ferrando), Eberhard Wächter (Don Alfonso) et Barry MacDaniel (Guglielmo). Production de Otto Schenk et Jürgen Rose, direction musicale Karl Böhm, Staatsoper de Vienne, 1975.*** *E. Hausmann.*



plaidoyer des Albanais, auxquels se joint Despina
228 *(« Ah, madame »)*, est chargé du chromatisme le plus larmoyant. L'effet est d'autant plus frappant que le mode mineur dans lequel on s'installe durablement n'a été que très peu touché depuis le début de l'opéra (l'exception la plus notable étant le *« Vorrei dir »* balbutiant de Don Alfonso). Alors que cette entrée en matière, d'un pathétique aussi exagéré qu'intempestif, était accompagnée par les seuls bassons et clarinettes, la réponse des femmes, sur le ton de la dignité offensée, fait disparaître les clarinettes et revenir les cordes et les hautbois. Cette division en deux groupes antagonistes — les suppliants d'un côté, les deux sœurs inflexibles de l'autre — évoque irrésistiblement la scène d'Orphée devant les furies, à l'acte II d'*Orfeo*, où le héros était lui aussi associé à un petit ensemble d'instruments solistes ; l'analogie avec l'opéra de Gluck devient même explicite, dans le texte et la musique, lorsque les échanges se resserrent sur
230 les mots *« Deh, calmate - chi »* :




*Exemple 14*

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

232 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Qual diletto è a questo petto
Quella rabbia e quel furor !

233 DESPINA E DON ALFONSO *([fra sé] ; Don Alfonso dalla porta)*
Mi dà un poco di sospetto
Quella rabbia e quel furor.

**Recitativo secco**

234 DON ALFONSO *(come entrando)*
Che susurro ! che strepito !
Che scompiglio è mai questo ! Siete pazze,
Care le mie ragazze ?
Volete sollevar il vicinato ?
Cosa avete ? che è nato ?

235 DORABELLA *(con furore)*
Oh, ciel ! Mirate :
Uomini in casa nostra !

236 DON ALFONSO *(senza guardarli)*
Che male c'è ?

237 FIORDILIGI *(con fuoco)*
Che male ? In questo giorno !...
Dopo il caso funesto !...

**Recitativo accompagnato**

238 DON ALFONSO
Stelle ! Sogno o son desto ? Amici miei,

Miei dolcissimi amici !
Voi qui ? Come ? perché ? quando ? in qual modo ?

Numi ! Quanto ne godo !

**Recitativo secco**

239 DON ALFONSO *(sottovoce [ai due amanti])*
Secondatemi.

240 FERRANDO
Amico Don Alfonso !

241 GUGLIELMO
Amico caro !
*(Si abbracciano con trasporto.)*

242 DON ALFONSO
Oh, che bella improvvisata !

243 DESPINA *(a Don Alfonso)*
Li conoscete, voi ?

244 DON ALFONSO
Se li conosco ! Questi
Sono i più dolci amici
Ch'io m'abbia in questo mondo,
E vostri ancor saranno.

245 FIORDILIGI
E in casa mia che fanno ?

246 GUGLIELMO
Ai vostri piedi
Due rei, due delinquenti, ecco, madame !

Ah, pardon, mon bel amour !
Ce cœur est innocent.

232 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à part)*
Combien sont agréables à mon cœur
Cette rage et cette fureur !

233 DESPINA ET DON ALFONSO *(à part ; Don Alfonso de la porte)*
Cette rage et cette fureur
Me donnent quelque soupçon.

**Récitatif simple**

234 DON ALFONSO *(de la porte)*
Quel murmure ! Quel vacarme !
Quelle pagaille est-ce là ? Etes-vous folles
Mes chères filles ?
Voulez-vous ameuter le voisinage ?
Qu'avez-vous ? Qu'est-il arrivé ?

235 DORABELLA *(avec fureur)*
Oh ciel ! Regardez :
Des hommes dans notre maison.

236 DON ALFONSO *(sans regarder les hommes)*
Quel mal y a-t-il ?

327 FIORDILIGI *(avec feu)*
Quel mal ? En ce jour ?
Après l'affaire si funeste ?

**Récitatif accompagné**

238 DON ALFONSO
Ciel ! Est-ce que je rêve, ou suis-je éveillé ?[14] Mes amis,
Mes très chers amis !
Vous ici ? Comment ? Pourquoi ? Depuis quand ? De quelle manière ?
Dieux ! Combien je m'en réjouis !

**Récitatif simple**

239 DON ALFONSO *(bas, aux deux amants)*
Faites comme moi.

240 FERRANDO
Ami Don Alfonso !

241 GUGLIELMO
Cher ami !
*(Ils s'étreignent avec transport.)*

242 DON ALFONSO
Oh, quelle bonne surprise !

243 DESPINA *(à Don Alfonso)*
Vous les connaissez donc ?

244 DON ALFONSO
Si je les connais ? Ce sont
Les plus chers amis
Que je puisse avoir en ce monde
Et ils seront également les vôtres.

245 FIORDILIGI
Et que font-ils dans ma maison ?

246 GUGLIELMO
A vos pieds, voici, Mesdames,
Deux coupables, deux chenapans !

**Recitativo accompagnato**

247 GUGLIELMO
Amor...

248 FIORDILIGI
Numi ! Che sento !

249 FERRANDO
Amor, il Nume
Sì possente, per voi qui ci conduce.
*(Le donne si ritirano ; essi le inseguono.)*

250 GUGLIELMO
... Vista appena la luce
Di vostre fulgidissime pupille...

252 FERRANDO
... Che alle vive faville...

252 GUGLIELMO
... Farfallette amorose e agonizzanti...

253 FERRANDO
... Vi voliamo davanti...

254 GUGLIELMO
... Ed ai lati, ed a retro...

255 FERRANDO E GUGLIELMO
... Per implorar pietade in flebil metro !

256 FIORDILIGI
Stelle ! Che ardir !

257 DORABELLA
Sorella, che facciamo ?
*(Despina esce impaurita.)*

258 FIORDILIGI
Temerari ! sortite
Fuori di questo loco ! E non profani
L'alito infausto degl'infami detti
Nostro cor, nostro orecchio e nostri affetti !
Invan per voi, per gli altri invan si cerca

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

**Récitatif accompagné**

247 GUGLIELMO
Amour...

248 FIORDILIGI
Dieux, qu'entends-je ?

249 FERRANDO
Amour, le dieu
Si puissant, nous a conduit jusqu'à vous.
*(Les femmes se retirent. Les hommes les suivent.)*

250 GUGLIELMO
A peine vue la lumière
De vos yeux resplendissants...

252 FERRANDO
... Qu'à ces vives étincelles...

252 GUGLIELMO
... Papillons amoureux et agonisants...

252 FERRANDO
... Nous volons au devant de vous...

254 GUGLIELMO
... Et à côté et derrière...

255 FERRANDO ET GUGLIELMO
... Pour implorer votre pitié en vers plaintifs.

256 FIORDILIGI
Ciel ! Quelle audace !

257 DORABELLA
Ma sœur, que faisons-nous ?
*(Despina sort apeurée.)*

258 FIORDILIGI
Téméraires ! Sortez
De ces lieux ! Et que le souffle funeste
De vos infâmes propos ne profane
Notre cœur, nos oreilles ni nos sentiments !
C'est en vain pour vous, pour les autres, en vain que l'on cherche
A séduire nos âmes ; la foi intacte
Qui par nous a déjà été donnée à nos chers amants ;
Nous saurons la leur garder jusqu'au trépas
En dépit du monde et du sort.

Suit un récitatif accompagné de Fiordiligi dont la longueur annonce qu'il mènera à un grand air sérieux.

### N° 14 - Air
### *« Come scoglio »*

Toujours soucieux de varier les angles de vue, Da Ponte a choisi pour l'air de Fiordiligi des circonstances différentes de celui de Dorabella. Cette dernière avait exhalé, dans *« Smanie implacabili »*, son désespoir de se retrouver seule après le départ de son fiancé ; Fiordiligi, quant à elle, affirme la force de son caractère face aux intrus qui viennent scandaleusement lui faire la cour. Si l'air de Dorabella était placé sous le signe du tumulte intérieur, Fiordiligi donne ici d'elle-même l'image d'une femme imperturbable et résolue — la nuance psychologique entre les deux sœurs prendra toute sa signification au deuxième acte. Comme de juste, le traitement musical des deux héroïnes est lui aussi radicalement différent : tandis que l'agitation de Dorabella apparaissait essentiellement à l'orchestre, c'est sur la ligne vocale de Fiordiligi que Mozart a concentré son attention, en la transportant sans ménagements dans l'aigu et dans l'extrême grave de la tessiture.

La nature parodique de cet air a déjà été examinée ailleurs dans ce numéro (voir p. 161). S'il est certain que la raillerie du genre sérieux réside essentiellement dans le livret, avec sa comparaison métastasienne et son étalage d'une vertu ostentatoire, il n'est pas impossible que la musique soit elle aussi teintée çà et là — mais on ne

**N. 14 - Aria**

259 FIORDILIGI
Come scoglio immoto resta
Contro i venti e la tempesta,
Così ognor quest'alma è forte
Nella fede e nell'amor.
Con noi nacque quella face
Che ci piace e ci consola ;
E potrà la morte sola
Far che cangi affetto il cor.

Rispettate, anime ingrate,
Questo esempio di costanza ;
E una barbara speranza
Non vi renda audaci ancor.
*(Van per partire. Ferrando la richiama ; Guglielmo richiama l'altra.)*

**Recitativo secco**

260 FERRANDO
Ah, non partite !

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

262 DON ALFONSO *(sottovoce a Guglielmo)*
Aspettate.
*(Alle due amanti)*
Per carità, ragazze,
Non mi fate più far trista figura !

263 DORABELLA *(con fuoco)*
E che pretendereste ?

264 DON ALFONSO
Eh, nulla... Ma mi pare...
Che un pochin di dolcezza...
Alfin, son galantuomini
E sono amici miei.

265 FIORDILIGI
Come ! E udire dovrei...

**N. 14 - Air**

259 FIORDILIGI
Comme un roc demeure immobile
Contre les vents et la tempête ;
Ainsi pour toujours cette âme est forte
Dans sa fidélité et son amour[15].
Avec nous naquit cette flamme
Qui nous est chère et qui nous console
Et la mort seule pourra
Faire changer notre cœur de sentiment.

Respectez, âmes ingrates,
Cet exemple de constance
Et que jamais plus un barbare espoir
Ne vous rende audacieux !
*(Elles vont pour sortir. Ferrando rappelle l'une, Guglielmo l'autre.)*

**Récitatif simple**

260 FERRANDO
Ah, ne partez pas !

261 GUGLIELMO *(à Dorabella)*
Ah, barbare, demeurez !
*(bas, Don Alfonso.)*
Que vous semble ?

262 DON ALFONSO *(bas, à Guglielmo)*
Attendez.
*(A Fiordiligi et Dorabella)*
Par charité, mes filles,
Ne me faites plus faire triste figure.

263 DORABELLA *(avec feu)*
Et que prétendiez-vous ?

264 DON ALFONSO
Eh, rien ! Mais il me semble...
Qu'un peu de douceur...
Enfin, ce sont d'honnêtes gens
Et ils sont mes amis.

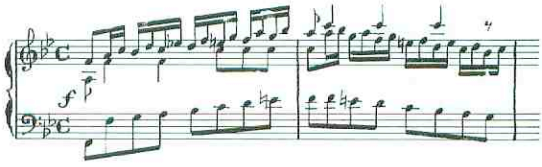
265 FIORDILIGI
Comment ! Et je devrais entendre...

saurait en jurer — d'un certain humour. Le doute s'introduit dès la fin du vers 2, où des mots sans importance (une conjonction et un article) sont mis en valeur dans l'extrême grave (inévitablement en voix de poitrine) sans raison évidente :




*Exemple 17*

On peut également sourire lorsque reviennent les deux vers du début, au milieu de la deuxième partie de l'air (Allegro) : la fin du même vers, « *e la tempesta* », qui s'était portée triomphalement sur le *si* bémol aigu à son premier énoncé, se termine cette fois-ci sur un *si* bémol grave, deux octaves plus bas que la première fois ; n'est-ce pas une manière de laisser entendre que les deux solutions musicales sont également fausses, et que Fiordiligi dit à la fois tout et son contraire ? Tout aussi douteuse est cette formule instrumentale assez creuse, que Mozart répète sans vergogne, comme pour évoquer une prima donna arpentant la scène en tous sens :




*Exemple 18*

266 GUGLIELMO
Le nostre pene,
E sentirne pietà !
La celeste beltà degli occhi vostri
La piaga aprì nei nostri
Cui rimediar può solo
Il balsamo d'amore :
Un solo istante il core aprite, o belle,
A sue dolci facelle, o a voi davanti
Spirar vedrete i più fedeli amanti.

**N. 15 - Aria***

267 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 due cari matti
Siam forti e ben fatti,
E, come ognun vede,
Sia merito o caso,
Abbiamo bel piede,
Bell'occhio, bel naso ;

E questi mustacchi
Chiamare si possono
Trionfi degli uomini,
Pennacchi d'amor.
*(Qui le ragazze partono con collera.)*

SCENA DODICESIMA

*Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso. (I due amanti ridono smoderatamente e burlano Don Alfonso.)*

**N. 16-Terzetto**

268 DON ALFONSO
E voi ridete ?

269 FERRANDO E GUGLIELMO *(ridono fortissimo.)*
Certo, ridiamo.

270 DON ALFONSO
Ma cosa avete ?

271 FERRANDO E GUGLIELMO
Già lo sappiamo.

272 DON ALFONSO
Ridete piano !

273 FERRANDO E GUGLIELMO
Parlate invano !

274 DON ALFONSO
Se vi sentissero,
Se vi scoprissero,
Si guasterebbe
Tutto l'affar.

266 GUGLIELMO
... Nos peines
Et en ressentir de la pitié !
La céleste beauté de vos yeux
A ouvert la plaie dans les nôtres,
Auxquelles peut seul porter remède
Le baume d'amour :
Un seul instant ouvrez vos cœurs, ô belles,
A ses douces paroles ; vous verrez
Expirer devant vous les plus fidèles amants.

**N. 15 - Air***

267 GUGLIELMO
Ne soyez pas timides,
Charmants petits yeux,
Lancez un peu par ici
Deux éclairs amoureux.

Rendez-nous heureux,
Aimez avec nous,
Et nous vous rendrons, vous aussi,
Des plus heureuses.

Regardez, touchez,
Examinez le tout :
Nous sommes deux aimables fous,
Nous sommes forts et bien faits
Et comme chacun peut voir,
Soit par mérite, soit par hasard,
Nous avons de beaux pieds,
De beaux yeux, un beau nez ;

Et ces moustaches
Peuvent être appelées
Triomphe des hommes,
Plumets d'amour...
*(Fiordiligi et Dorabella partent en colère.)*

DOUZIEME SCENE

*Ferrando, Guglielmo et Don Alfonso. (Ferrando et Guglielmo, à peine seuls avec Don Alfonso, rient.)*

**N. 16 - Trio**

268 DON ALFONSO
Et vous riez ?

269 FERRANDO ET GUGLIELMO *(riant très fort)*
Certainement, nous rions.

270 DON ALFONSO
Mais qu'avez-vous ?

271 FERRANDO ET GUGLIELMO
Nous le savons déjà.

272 DON ALFONSO
Riez sans bruit !

273 FERRANDO ET GUGLIELMO
Vous parlez en vain.

274 DON ALFONSO
Si elles vous entendaient,
Si elles vous découvraient,
Cela gâterait
Toute l'affaire.

* Cf. appendice en fin de livret : texte de l'air primitif de Guglielmo : « *Rivolgete a lui lo sguardo* ».

*(fra sé)*
Mi fa da ridere
Questo lor ridere,
Ma so che in piangere
Dèe terminar.

275 FERRANDO E GUGLIELMO *(ridono sottovoce, sforzandosi di non ridere)*
Ah, che dal ridere
L'alma dividere,
Ah, che le viscere
Sento scoppiar !

**Recitativo secco**

276 DON ALFONSO
Si può sapere un poco
La cagion di quel riso ?

277 GUGLIELMO
Oh, cospettaccio !
Non vi pare che abbiam giusta ragione,
Il mio caro padrone ?

278 FERRANDO *(scherzando)*
Quanto pagar volete,
E a monte è la scommessa ?

Leur rire
Me fait rire,
Mais je sais
Qu'il doit se terminer
En larmes.

275 FERRANDO ET GUGLIELMO *(riant sous cape, s'efforçant de ne pas rire)*
Ah, d'un tel rire
Je sens mon âme se partager...
Ah, je sens
Mes viscères éclater !

**Récitatif simple**

276 DON ALFONSO
Peut-on savoir un peu
Le motif de ce rire ?

277 GUGLIELMO
Oh, morbleu !
Ne vous semble-t-il pas que nous l'ayons à juste raison,
Mon cher seigneur ?

278 FERRANDO *(plaisantant)*
Combien voulez-vous payer ?
Ou bien le pari est-il annulé ?

la lourdeur conventionnelle du trait ne serait-elle pas délibérée ? On s'en voudrait de conclure que « *Come scoglio* » recherche volontairement la platitude, même si elle apparaît en plus d'un endroit ; nombre d'idées n'ont en revanche rien de médiocre : la transition entre le récitatif et l'air, par exemple, avec la poursuite des formules pointées jusqu'à la fin du deuxième vers, est d'un effet remarquable. A la vérité, la seule manière de bien comprendre « *Come scoglio* » est de le comparer avec le deuxième air de Fiordiligi, « *Per pietà* » (n° 25). C'est ainsi qu'apparaîtront des analogies et des différences significatives, dont la plus évidente concerne l'orchestration : si les trompettes jouent ici le rôle des cors, c'est sans doute pour donner à cet air une coloration héroïque, mais c'est tout autant pour tenir en réserve des moyens expressifs autrement plus précieux.

« *Come scoglio* » est typiquement un « air de sortie » : la tradition métastasienne voudrait que Fiordiligi s'en aille après les applaudissements. Mais nous sommes à l'opéra bouffe, et « Ferrando la rappelle », nous dit le livret, tandis que « Guglielmo rappelle l'autre », premier signe, encore imperceptible, d'une nouvelle répartition des rôles.

### N° 15 - Air
### « *Non siate ritrosi* »

Par un coq-à-l'âne typique de *Così fan tutte*, c'est à Guglielmo qu'il revient de répondre aux sentiments sublimes — du moins voulus tels — de Fiordiligi. Le plus matérialiste des deux officiers s'était vu confier, dans un premier jet, un air gigantesque (sur un texte de 34 vers), que Da Ponte et Mozart remplacèrent par un autre, moins égrillard et de taille plus réduite. L'air initial, « *Rivolgete a lui lo sguardo* » (dont on lira le texte en appendice à la fin du livret), confirmait la stratégie esquissée par Ferrando et Guglielmo, consistant pour chacun à faire la cour à la fiancée de l'autre ; surtout, Mozart et Da Ponte s'y étaient déjà livrés à une excellente plaisanterie dramatique et musicale, en faisant partir les deux sœurs avant la fin de l'air, ce qui permettait d'enchaîner sans solution de continuité avec le trio suivant. La colère de Fiordiligi et Dorabella, qui en avaient pourtant entendu de belles tout au long du texte, était provoquée par l'allusion conclusive à « quelqu'autre capital que personne encore ne connaît » ; la limite du tolérable était atteinte, et les trois hommes se retrouvaient seuls sur scène. Dans le nouvel air, « *Non siate ritrosi* », la salacité est considérablement réduite, puisqu'il ne s'agit plus que de moustaches, mais, de toute évidence, les jeunes femmes ont fort bien compris de quoi il retourne.

### N° 16 - Trio
### « *E voi ridete* »

Privée de destinataires, la musique de Guglielmo se dissout dans un trio du plus pur style bouffe. Le texte est réduit à sa plus simple expression — Ferrando et Guglielmo ont le fou rire — mais l'abondance des mots « sdruccioli » (où l'accent tombe sur l'antépénultième), comme « *sentissero* », « *scoprissero* », etc., ajoute encore à l'élan irrésistible du texte. La drôlerie culmine dans les dernières mesures, où Ferrando et Guglielmo, n'arrivant pas à contenir leur hilarité, rient à con-

274

279 GUGLIELMO *(scherzando)*
Pagate la metà !

280 FERRANDO *(c.s.)*
Pagate solo
Ventiquattro zecchini !

281 DON ALFONSO
Poveri innocentini !
Venite qua : vi voglio
Porre il ditino in bocca !

282 GUGLIELMO
E avete ancora
Coraggio di fiatar ?

283 DON ALFONSO
Avanti sera
Ci parlerem.

284 FERRANDO
Quando volete !

285 DON ALFONSO
Intanto,
Silenzio e ubbidienza
Fino a doman mattina.

286 GUGLIELMO
Siamo soldati, e amiam la disciplina.

287 DON ALFONSO
Orbene, andate un poco
Ad attendermi entrambi in giardinetto :
Colà vi manderò gli ordini miei.

288 GUGLIELMO
Ed oggi non si mangia ?

289 FERRANDO
Cosa serve ?
A battaglia finita
Fia la cena per noi più saporita.

**N. 17 - Aria**

290 FERRANDO
Un'aura amorosa
Del nostro tesoro
Un dolce ristoro
Al cor porgerà ;

Al cor che, nudrito
Da speme, da amore,

279 GUGLIELMO *(plaisantant)*
Payez la moitié.

280 FERRANDO *(plaisantant)*
Payez seulement
Vingt-quatre sequins.

281 DON ALFONSO
Pauvres petits innocents !
Venez là, je veux vous faire
Mettre le petit doigt dans la bouche.

282 GUGLIELMO
Et vous avez encore
Le courage de respirer ?

283 DON ALFONSO
Avant ce soir
Nous en reparlerons.

284 FERRANDO
Quand vous voudrez.

285 DON ALFONSO
En attendant
Silence et obéissance
Jusqu'à demain matin.

286 GUGLIELMO
Nous sommes soldats et nous aimons la discipline.

287 DON ALFONSO
Fort bien : allez un peu
M'attendre tous deux dans le petit jardin ;
Là je vous enverrai mes ordres.

288 GUGLIELMO
Et on ne mange pas aujourd'hui ?

289 FERRANDO
A quoi cela sert-il ?
Une fois la bataille finie
Le souper sera pour nous plus succulent.

**N. 17 - Air**

290 FERRANDO
Une brise amoureuse
Apportera à notre cœur
Un doux réconfort
Emanant de notre trésor.

A un cœur nourri
D'espérance d'amour

tretemps, tandis que Don Alfonso reste fermement ancré sur les premiers temps de chaque mesure. Suprême élégance, Mozart n'insiste sur aucun de ses effets, là où ses contemporains italiens se seraient attardés à loisir, mais fait cesser la plaisanterie au plus vite.

### N° 17 - Air
### *« Un'aura amorosa »*

L'air de Ferrando prend pour prétexte la question de Guglielmo : « Alors, aujourd'hui on ne mange pas ? » Ferrando, lui, se nourrit d'espoir et d'amour, et n'a point besoin d'autre aliment. L'idée du texte est fine, à plus d'un égard. D'abord parce qu'elle fait ressortir, une fois de plus, la différence de caractère entre les deux officiers. Ensuite parce qu'il y a quelque chose de ridicule à prendre un sujet aussi bassement terre à terre pour prétexte d'un air sérieux : le refus du repas, de la part de Ferrando, et l'autoproclamation d'une sublimation dans le sentiment amoureux, relèvent de la pose ostentatoire au même titre que le *« Come scoglio »* de Fiordiligi. Plus profondément encore, la métaphore du « cœur nourri d'amour » est la clef du personnage de Ferrando, amoureux de l'amour avec la ferveur d'un Chérubin. Il ne faudra pas s'étonner, plus tard, de voir Ferrando faire la conquête

Di un'esca migliore
Bisogno non ha.
*(Ferrando et Guglielmo partono.)*

SCENA TREDICESIMA

*Don Alfonso solo ; poi Despina.*

**Recitativo secco**

291 DON ALFONSO
Oh, la saria de 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.

292 DESPINA
Le povere buffone
Stanno nel giardinetto
A lagnarsi coll'aria e colle mosche
D'aver perso gli amanti.

293 DON ALFONSO
E come credi
Che l'affar finirà ? vogliam sperare
Che faranno giudizio ?

294 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.

295 DON ALFONSO
Brava, questa è prudenza !
*(fra sé)*
Bisogna impuntigliarla.

296 DESPINA
È legge di natura,
E non prudenza sola. Amor cos'è ?

Piacer, comodo, gusto,
Gioia, divertimento,
Passatempo, allegria : non è più amore,
Se incomodo diventa,
Se invece di piacer nuoce e tormenta.

Il n'est pas besoin
D'un meilleur appât.
*(Ferrando et Guglielmo partent.)*

TREIZIEME SCENE[16]

*Don Alfonso seul, puis Despina.*

**Récitatif simple**

291 DON ALFONSO
Oh, il y aurait de quoi rire ! Si peu nombreuses
Sont les femmes constantes en ce monde
Et en voici justement deux ! Cela ne sera rien.
*(Entre Despina.)*
Viens, viens, fillette et dis-moi un peu
Ou sont et ce que font tes maîtresses.

292 DESPINA
Les pauvres bouffonnes
Sont dans le petit jardin
A se lamenter avec le vent et avec les mouches
D'avoir perdu leurs amants.

293 DON ALFONSO
Et comment crois-tu
Que l'affaire se terminera ? Pouvons-nous espérer
Qu'elles feront preuve de jugement ?

294 DESPINA
Je le ferais quant à moi,
Et là où elles pleurent, moi je rirais.
Se désespérer, s'étrangler
Parce qu'un amant part.
Voyez quelle folie !
On en prend deux si un s'en va.

295 DON ALFONSO
Très bien ! C'est prudence.
*(à part)*
Il faut flatter son amour-propre.

296 DESPINA
C'est la loi de la nature
Et pas seulement de la prudence. Qu'est-ce que l'amour ?
Plaisir, agrément, fantaisie,
Joie, amusement,
Passe-temps, gaîté, ce n'est plus l'amour
S'il devient désagréable,
Si au lieu de faire plaisir il nuit et tourmente.

de Fiordiligi avec toutes les apparences de la sincérité, car un homme habité par la contemplation de son pouvoir d'aimer n'aura aucune difficulté à tenir le langage de la vérité à toutes les femmes qu'il rencontrera ; qu'il les aime véritablement est une autre affaire, sur laquelle on se gardera de s'appesantir.

Le point qui nous importe le plus, pour le moment, est l'expression musicale que Mozart a donnée à son personnage ; on a déjà remarqué, à propos du trio n° 3 et du quintette n° 6, que Ferrando est doué d'un lyrisme naturel — exalté dans le trio, tendre dans le quintette. C'est ce deuxième aspect que Mozart a développé ici, en accord avec un texte coloré par son abondance en voyelles *o* et par la douceur de ses consonnes ; il a également fait resurgir ici la tonalité de *la*, comme pour le premier duo des deux sœurs et pour la scène capitale de l'acte II (n° 29) ; symboliquement, par le choix de cette tonalité si chargée d'associations, à l'intérieur de *Così* et dans la tradition italienne, Ferrando va parler le langage même de l'amour.

La métaphore qui sert de fondement au texte situe du même coup cet air dans la mouvance métastasienne, qu'il y ait intention parodique ou pas. L'idée du souffle reçu de l'être aimé fait penser au célèbre air de Métastase *« Se mai senti spirarti sul volto »* (« Si tu sens un souffle t'effleurer

297 DON ALFONSO
Ma intanto queste pazze...

298 DESPINA
Quelle pazze
Faranno a modo nostro. È buon che sappiano
D'esser amate da color.

299 DON ALFONSO
Lo sanno.

300 DESPINA
Dunque riameranno.
« Diglielo », si suol dire,
« E lascia fare al diavolo ».

301 DON ALFONSO
Ma come
Far vuoi perché ritornino,
Or che partiti sono, e che li sentano
E tentare si lascino,
Queste tue bestioline ?

302 DESPINA
A me lasciate
La briga di condur tutta la macchina.
Quando Despina macchina una cosa,
Non può mancar d'effetto : ho già menati
Mill'uomini pel naso,
Saprò menar due femmine. Son ricchi
I due monsù mustacchi ?

303 DON ALFONSO
Son ricchissimi.

304 DESPINA
Dove son ?

305 DON ALFONSO
Sulla strada
Attendendo mi stanno.

306 DESPINA
Ite, e sul fatto
Per la picciola porta
A me reconduceteli ; 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.)*

297 DON ALFONSO
Mais en attendant, ces folles...

298 DESPINA
Ces folles
Feront à notre guise. Il est bon qu'elles sachent
Qu'elles sont aimées de ces deux-là.

299 DON ALFONSO
Elles le savent.

300 DESPINA
Alors elles aimeront de nouveau.
On a coutume de dire : « Dis-le lui
Et laisse faire le diable ! »

301 DON ALFONSO
Et comment
Veux-tu faire pour qu'ils reviennent
A présent qu'ils sont partis, et qu'elles les entendent,
Et que se laissent tenter
Tes deux bestioles ?

302 DESPINA
Laissez-moi
La peine de conduire toute la machination.
Quand Despina manigance une chose
Elle ne peut manquer de résultat ; j'ai déjà mené
Mille hommes par le bout du nez,
Je saurai bien mener deux femmes ! Sont-ils riches
Les deux messieurs à moustaches ?

303 DON ALFONSO
Ils sont richissimes.

304 DESPINA
Où sont-ils ?

305 DON ALFONSO
Sur la route.
Ils m'attendent.

306 DESPINA
Allez et reconduisez-les moi aussitôt
Par la petite porte ;
Je vous attends
Dans ma chambre.
A condition que vous fassiez
Tout ce que je vous ordonnerai, avant demain
Vos amis chanteront victoire,
Et ils auront le plaisir et moi la gloire.
*(Ils partent.)*

## SCENA QUATTORDICESIMA

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

### N. 18 - Finale

307 FIORDILIGI E DORABELLA
Ah, che tutta in un momento
Si cangiò la sorte mia...
Ah, che un mar pien di tormento
È la vita omai per me !

Finché meco il caro bene
Mi lasciar le ingrate stelle,
Non sapea cos'eran pene.
Non sapea languir cos'è.

## QUATORZIEME SCENE

*Jardin agréable. Deux bancs d'herbe sur les côtés. Fiordiligi et Dorabella.*

### N. 18 - Finale

307 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ah, comme, en un moment,
Tout mon destin s'est trouvé changé !
Ah, combien désormais la vie est pour moi
Une mer pleine de tourment !

Aussi longtemps qu'à mes côtés
Le ciel ingrat m'a laissé le cher bien-aimé
Je ne savais pas ce qu'étaient les peines,
Je ne savais pas ce qu'est languir.

Ah, che tutta in un momento
Si cangiò la sorte mia...
Ah, che un mar pien di tormento
È la vita omai per me !

SCENA QUINDICESIMA

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

308 FERRANDO E GUGLIELMO *(di dentro)*
Si mora, sì, si mora
Onde appagar le ingrate !

Ah, comme en un moment,
Tout mon destin s'est trouvé changé !
Ah, combien désormais la vie est pour moi
Une mer pleine de tourment !

QUINZIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo et Don Alfonso ; ensuite Despina.*

308 FERRANDO ET GUGLIELMO *(de l'intérieur)*
Mourons, oui, mourons
Afin de satisfaire les ingrates.

le visage »), dont Gluck avait sans doute donné l'expression musicale la plus achevée dans sa *Clémence de Titus.* Est-ce celui-là en particulier que Da Ponte avait en tête lorsqu'il écrivit son livret ? On ne saurait dire, mais l'important est que Mozart s'est abstenu dans cet air de tout écart vers le parodique — sauf fausse perception de notre part, ce qui est toujours possible. On pourra se demander pourquoi l'accompagnement de toute la première partie est confié aux cordes seules, alors que la métaphore aérienne commande ordinairement l'emploi des instruments à vents ; la réponse est donnée dans la réexposition, au début de laquelle les clarinettes, cors et bassons apportent une touche proprement magique. Cet emploi tardif de la couleur instrumentale vient en outre relever le caractère d'un morceau délibérément conventionnel par sa structure, puisqu'il est le seul air de *Così* qui se rapproche de l'ancienne forme à *da capo* (avec les adaptations nécessaires à la forme sonate). Cas unique dans cet opéra, Mozart a même écrit une petite cadence à la fin, sur les vers 3 et 4 ; malheureusement pour nous, cette cadence est accompagnée par l'orchestre, et ne peut donc pas servir de modèle pour les endroits (dans *La clémence de Titus,* par exemple) où les interprètes d'aujourd'hui sont obligés d'en inventer de nouvelles ; remarquons tout au moins sa brièveté, dont tous nos compositeurs de cadence feraient bien de s'inspirer.

Comme de juste après un air dans la tradition sérieuse, Ferrando sort, suivi de Guglielmo. Don Alfonso reste en scène, plus préoccupé qu'il n'a voulu l'admettre devant ses deux amis ; quelle nouvelle stratégie adopter pour faire céder Fiordiligi et Dorabella ? La solution viendra de Despina, qui a réponse à tout, mais le spectateur ne doit pas en être averti, afin de ménager un réel effet de surprise au cours du premier finale. Le dialogue de la scène 13 n'en est pas moins des plus divertissants, puisque l'on y voit la soubrette remonter le moral du vieux philosophe apparemment au bout de son latin. L'inconstance reçoit au passage une nouvelle définition, dans la bouche de Despina : « ce n'est pas seulement de la prudence, c'est une loi de la nature ». On s'en voudrait de prendre de tels propos pour argent comptant : c'est le plaisir provocateur de dire les choses qui importe ici, plus que leur éventuelle portée pseudo-philosophique.

### N° 18 - Finale
### *« Ah, che tutta in un momento »*

Vient maintenant le premier finale, morceau de bravoure de tout compositeur bouffe. Il s'agit à l'origine (l'idée en remonte aux années 1750) d'une conception musico-dramatique révolutionnaire, consistant à délaisser le découpage traditionnel entre récitatifs et morceaux à forme close (airs, ensembles) pour enchaîner toutes les péripéties dans une grande forme unique, sans que la musique ne s'arrête jamais. Le but recherché est de serrer au plus près le mouvement dramatique, en faisant monter la tension par paliers jusqu'à un Presto final correspondant au comble de la confusion psychologique et dramatique. Mozart, qui est passé maître dans ce genre de tour de force depuis *La Finta Giardiniera,* a porté le finale bouffe à son plus haut point de perfection au premier acte de *Don Juan,* et, peut-être plus encore, au deuxième acte des *Noces de Figaro.* Le cas présent, dans *Così,* le met devant une situation inédite, puisque le tourbillon des sentiments contradictoires, inséparable du concept de finale, ne doit jamais atteindre un réel degré de sérieux : alors que l'on se demande pour de bon, à la fin du premier finale de *Figaro,* si le Comte n'a pas réussi à redresser la situation en sa faveur, il ne fait aucun doute, dans *Così,* que l'empoisonnement des Albanais est un jeu, et que les deux femmes, si touchées soient-elles par un tel exemple de dévotion amoureuse, resteront fermement sur leur quant-à-soi. Le premier finale sera donc essentiellement une tempête dans un verre d'eau ; mais Mozart et Da Ponte vont subtilement corser le breuvage, en introduisant pour la première fois le doute : et si cette pitié se transformait en affection ?

Le duo de Fiordiligi et Dorabella nous ramène dans l'atmosphère langoureuse qui avait marqué leur entrée en scène, avant qu'elles ne soient frap- 307 pées par le malheur. En effet, si le texte de *« Ah, che tutta in un momento »* est empreint, théoriquement, du plus profond désespoir (la vie y est com-

309 DON ALFONSO *(di dentro)*
C'è una speranza ancora :
Non fate, o Dei, non fate !

310 FIORDILIGI E DORABELLA
Stelle, che grida orribili !

311 FERRANDO E GUGLIELMO *(c.s.)*
Lasciatemi !

312 DON ALFONSO *(c.s.)*
Aspettate !
*(Ferrando e Guglielmo, portando ciascuno una boccetta, entrano seguiti da Don Alfonso.)*

313 FERRANDO E GUGLIELMO
L'arsenico mi liberi
Di tanta crudeltà !
*(Bevono e gittan via le bocette. Nel voltarsi vedono le due donne.)*

314 FIORDILIGI E DORABELLA
Stelle ! Un velen fu quello ?

315 DON ALFONSO
Velono buono e bello
Che ad essi in pochi istanti
La vita toglierà.

316 FIORDILIGI E DORABELLA
Il tragico spettacolo
Gelare il cor mi fa.

317 FERRANDO E GUGLIELMO
Barbare, avvicinatevi :
D'un disperato affetto
Mirate il tristo effetto.
E abbiate almen pietà.

309 DON ALFONSO *(de l'intérieur)*
Il y a encore un espoir ;
Ne faites pas cela, ô dieux, ne faites pas cela !

310 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ciel, quels cris épouvantables !

311 FERRANDO ET GUGLIELMO *(de l'intérieur)*
Laissez-moi !

312 DON ALFONSO *(de l'intérieur)*
Attendez !
*(Ferrando et Guglielmo, tenant chacun une fiole, entrent suivis par Don Alfonso.)*

313 FERRANDO ET GUGLIELMO
Que l'arsenic me libère
De tant de cruauté !
*(Ils boivent et jettent les fioles. En se tournant, ils voient les deux femmes.)*

314 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ciel, était-ce un poison ?

315 DON ALFONSO
Un poison bel et bon,
Qui en peu d'instants
Va leur ôter la vie !

316 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ce tragique spectacle
Me glace le cœur.

317 FERRANDO ET GUGLIELMO
Barbares, approchez-vous :
Voyez le triste effet
D'un sentiment désespéré
Et ayez au moins pitié.

parée à une « mer de tourments »), la musique, pour sa part, évoque l'ennui plus que la douleur, la sensualité inassouvie plus que la tristesse d'une âme esseulée. Le prélude orchestral est à lui seul un chef-d'œuvre de peinture psychologique, avec notamment son charmant dialogue de flûtes et de bassons, suivi par l'annonce, aux violons, des soupirs à venir aux parties vocales. Si ironie il y a, c'est donc essentiellement dans la retenue d'une musique où mélancolie et coquetterie se trouvent intimement liées. Mozart joue à Fiordiligi et Dorabella l'un de ses tours les plus spirituels en prenant prétexte d'une analogie verbale *(« penar », « pene »)* pour citer presque littéralement une bribe du premier duo (exemple 8), dont il se contente d'alanguir le rythme en accord avec la nouvelle situation :




*Exemple 19*

Brusque changement d'éclairage : deux mesures de transition suffisent à nous faire passer de *ré* majeur à la tonalité tragique, rare chez Mozart, de *sol* mineur : le Quintette à cordes K. 516 et la Symphonie K. 550 en sont les principaux exemples. Après toute une première section dominée par des phrasés réguliers et la délicatesse des courbes mélodiques, on entre dans une phase de violentes turbulences, où les voix déclament de manière décousue, tandis que l'orchestre prend en charge une bonne part du tumulte général. Ferrando et Guglielmo boivent leur poison sur une fulgurante modulation au relatif majeur, *si* bémol 313 *(« L'arsenico mi liberi »)*, et voilà nos deux héros sur le chemin de la mort.

Une nouvelle section commence après 319 *« gelare il cor mi fa »*, où l'on n'entend pendant deux mesures qu'un rythme désarticulé, comme un cœur qui bat la breloque. C'est alors que les cinq voix, qui avaient chanté jusque-là dans le plus total désordre (compte tenu de l'accouplement systématique

***« Stelle ! Un veleno fu quello ? » Josef Protschka (Ferrando), Claudio Nicolai (Guglielmo), Kay Griffel (Fiordiligi), Kathleen Kuhlmann (Dorabella). Production de Jean-Pierre Ponnelle, direction musicale Jeffrey Tate, Opéra de Cologne, 1981.***
*P. Leclaire.*

318 FIORDILIGI E DORABELLA
Il tragico spettacolo
Gelare il cor mi fa.

319 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
Ah, che del sole il raggio
Fosco per me diventa.
Tremo le fibre, e l'anima
Par che mancar si senta,
Né può la lingua o il labbro
Accenti articolar !
*(Ferrando e Guglielmo cadono sopra i banchi d'erba.)*

320 DON ALFONSO
Giacché a morir vicini
Sono quei meschinelli,
Pietade almeno a quelli
Cercate di mostrar.

321 FIORDILIGI E DORABELLA
Gente, accorrete, gente !
Nessuno, oddio, ci sente !
Despina !

322 DESPINA *(di dentro)*
Chi mi chiama ?

323 FIORDILIGI E DORABELLA
Despina !

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

325 DON ALFONSO
Ah, che purtroppo è vero !
Furenti, disperati,
Si sono avvelenati.
Oh, amore singolar !

326 DESPINA
Abbandonar i miseri
Saria per voi vergogna :
Soccorrerli bisogna.

327 FIORDILIGI, DORABELLA E DON ALFONSO
Cosa possiam mai far ?

328 DESPINA
Di vita ancor dàn segno :
Colle pietose mani
Fate un po' lor sostegno.
*(a Don Alfonso)*
E voi con me correte :
Un medico, un antidoto
Voliamo a rìcercar.
*(Despina e Don Alfonso partono.)*

329 FIORDILIGI E DORABELLA
Dei, che cimento è questo !
Evento più funesto
Non si potea trovar !

330 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Più bella commediola
Non si potea trovar !
*(ad alta voce)*
Ah !

318 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ce tragique spectacle
Me glace le cœur.

319 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
Ah, comme les rayons du soleil
Deviennent pour moi ténébreux !
Mes fibres tremblent et mon âme
Semble s'évanouir,
Et ni ma langue ni mes lèvres
Ne peuvent articuler un son !
*(Ferrando et Guglielmo tombent sur les bancs d'herbe.)*

320 DON ALFONSO
Puisque ces jeunes malheureux
Sont près de mourir,
Au moins essayez
De leur montrer de la pitié.

321 FIORDILIGI ET DORABELLA
Quelqu'un, venez vite, quelqu'un !
Personne, oh Dieu, ne nous entend !
Despina !

322 DESPINA *(de l'intérieur)*
Qui m'appelle ?

323 FIORDILIGI ET DORABELLA
Despina !

324 DESPINA *(entrant)*
Que vois-je !
Je crois les malheureux morts
Ou sur le point d'expirer !

325 DON ALFONSO
Ah, ce n'est que trop vrai !
Furieux, désespérés,
Ils se sont empoisonnés !
Oh, amour rare !

326 DESPINA
Abandonner ces malheureux
Serait honteux pour vous.
Il faut les secourir.

327 FIORDILIGI, DORABELLA ET DON ALFONSO
Que pouvons-nous bien faire ?

328 DESPINA
Ils donnent encore signe de vie ;
De vos mains secourables
Faites-leur un peu de soutien.
*(à Don Alfonso)*
Et vous, courez avec moi :
Volons à la recherche d'un médecin,
D'un antidote.
*(Despina et Don Alfonso partent.)*

329 FIORDILIGI ET DORABELLA
Dieux, quelle épreuve est-ce là !
Il ne pouvait se trouver
D'événement plus funeste !

330 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à part)*
Il ne pouvait
Se trouver de plus belle comédie !
*(à voix haute)*
Ah !

331 FIORDILIGI E DORABELLA *(stando lontano dagli amanti)*
Sospiran gli infelici !

332 FIORDILIGI
Che facciamo ?

333 DORABELLA
Tu che dici ?

334 FIORDILIGI
In momenti sì dolenti,
Chi potriali abbandonar ?

335 DORABELLA *(si accosta un poco)*
Che figure interessanti !

336 FIORDILIGI *(si accosta un poco)*
Possiam farci un poco avanti.

337 DORABELLA
Ha freddissima la testa.

338 FIORDILIGI
Fredda fredda è ancora questa.

339 DORABELLA
Ed il polso ?

340 FIORDILIGI
Io non gliel sento.

341 DORABELLA
Questo batte lento lento.

331 FIORDILIGI ET DORABELLA *(se trouvant éloignées des amants)*
Les malheureux soupirent !

332 FIORDILIGI
Que faisons-nous ?

333 DORABELLA
Que suggères-tu ?

334 FIORDILIGI
Dans des moments si douloureux
Qui pourrait les abandonner ?

335 DORABELLA *(s'approchant un peu)*
Quels visages intéressants !

336 FIORDILIGI *(de même)*
Nous pouvons nous avancer un peu.

337 DORABELLA
Il a la tête on ne peut plus froide.

338 FIORDILIGI
Celle-ci est également tout à fait froide.

339 DORABELLA
Et le pouls ?

340 FIORDILIGI
Je ne le lui sens pas.

341 DORABELLA
Celui-ci bat très lentement.

des deux hommes et deux femmes), se rejoignent sur un accord stupéfiant, qui rend à merveille l'effet d'une éclipse de soleil *(« Ah, che del sole il raggio »)* — on n'est pas loin, soit dit en passant, de l'harmonie relevée sur le mot *« desir »* au trio n° 10. La gravité de la situation est encore soulignée par un écho assez perceptible de *Don Juan* sur les mots *« Tremo, le fibre, e l'anima »*, qui rappelle l'introduction du récitatif où Donna Anna découvre son père gisant frappé à mort par Don Juan *(« Ma qual mai s'offre, o Dei »)*. L'idée musicale suivante, *« Né può la lingua o il labbro »*, avec ses voix groupées par deux et par trois, sa diction entrecoupée et ses harmonies tourmentées *(« articolar »)* fait à son tour penser à un autre moment tragique du Mozart sérieux, le quatuor d'*Idoménée* dans ses épisodes les plus polyphoniques. Mozart, pour autant, n'exagère-t-il pas tant soit peu ?

Comme toujours dans *Così*, le ton ne tarde pas à changer. Don Alfonso, après avoir lâché la bride aux émotions les plus extrêmes, prend maintenant le contrôle de la situation ; il ramène la musique en majeur *(« Giacché a morir vicini »)* et implore la pitié des femmes dans une intervention pleine d'hypocrite componction. Despina joue elle aussi son rôle à la perfection, d'autant mieux qu'elle est en fait le véritable metteur en scène de toute cette bouffonne tragédie. Elle ne tarde pas à sortir avec son acolyte, laissant les deux couples à leurs méditations particulières.

Suit un épisode de stase dramatique et musicale *(« Dei, che cimento è questo »)* où les quatre protagonistes, dans diverses combinaisons vocales, font pour ainsi dire le point ; Ferrando et Guglielmo, tout au plaisir béat de la pantalonnade qu'on leur fait jouer, ne voient encore que l'aspect comique de la situation. Une fois terminée cette phase de détente, comparable à une sorte de sédimentation dramatique, l'action est relancée par le soupir que poussent les deux malheureux. Les jeux de scène prennent alors une importance capitale — les deux femmes se rapprochent insensiblement des hommes endormis par le poison — et la musique se fait d'une étonnante plasticité. Dans un premier temps, celui de l'observation et de l'auscultation, Mozart réduit le discours orchestral à une phrase unique, dont la nudité est compensée à la fois par son pouvoir expressif et par la facilité avec laquelle elle se prête à la modulation :



*Exemple 20*

La queue de la phrase, avec ses notes piquées, dépeint certainement le battement de cœur des deux hommes, car lorsque Fiordiligi déclare que le pouls de son malade n'est plus perceptible *(« Io non glielo sento »)*, sa réponse vient après trois mesures d'où les petit coups répétés ont disparu.



*« Eccovi il medico » Hakan Hagegard (Guglielmo), Maria Ewing (Dorabella), Nan Christie (Despina), Bozena Betley (Fiordiligi), Max René Cosotti (Ferrando) et Stafford Dean (Don Alfonso). Production de Peter Hall et John Bury, direction musicale Bernard Haitink, Festival de Glyndebourne 1978.* G. Gravett.

342 FIORDILIGI E DORABELLA
Ah, se tarda ancor l'aita,
Speme più non v'è di vita.

343 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Più domestiche e trattabili
Sono entrambe diventate.
Sta' a veder che lor pietate
Va in amore a terminar.

344 FIORDILIGI E DORABELLA
Poverini ! La lor morte
Mi farebbe lagrimar.

SCENA SEDICESIMA

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

345 DON ALFONSO
Eccovi il medico,
Signore belle.

346 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Despina in maschera !
Che trista pelle !

347 DESPINA
*Salvete, amabiles*
*Bones puelles !*

348 FIORDILIGI E DORABELLA
Parla un linguaggio
Che non sappiamo.

349 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.

350 DON ALFONSO
Tanti linguaggi
Per sé conservi.
Quei miserabili

342 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ah, si le secours tarde davantage,
Il n'y a plus d'espoir de vie !

343 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à mi-voix)*
Elle sont devenues toutes deux
Plus humaines et accessibles :
Reste à savoir si leur pitié
Va se terminer en amour.

344 FIORDILIGI ET DORABELLA
Pauvres garçons ! Leur mort
Me ferait pleurer.

SEIZIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo ; Despina (déguisée en médecin), Don Alfonso.*

345 DON ALFONSO
Voici le médecin,
Belles dames !

346 FERRANDO ET GUGLIELMO *(entre eux)*
Despina déguisée !
Quelle triste chose !

347 DESPINA
« Salvete, amabiles
Bones puelles ! »[17]

348 FIORDILIGI ET DORABELLA
Il parle un langage
Que nous ne connaissons pas.

349 DESPINA
Parlons donc
Comme vous l'ordonnez.
Je sais le grec et l'arabe,
Je sais le turc et le vandale,
Je sais aussi parler
Le souabe et le tartare.

350 DON ALFONSO
Conservez pour votre usage
autant de langages.
Examinez, pour l'instant,

La tête du motif accompagnateur, quant à elle, peut être associée à la compassion des deux femmes, compassion non dénuée d'une frileuse curiosité : rappelons-nous que, dans le registre sérieux, c'est devant Renaud endormi qu'Armide cède définitivement à l'amour qui couvait en elle depuis longtemps. Fiordiligi et Dorabella, abandonnées à elles-mêmes devant ces corps masculins inertes, tiennent des propos d'autant plus comiques qu'elles ne semblent agir qu'au nom d'un impératif purement moral : « Dans des moments si douloureux qui pourrait les abandonner ? » dit la plus sensible des deux sœurs.

Mais Ferrando et Guglielmo ne s'y trompent
343 pas, et leur quatrain chanté en aparté *(« Più domestiche »)* traduit déjà les plus vives inquiétudes. Dès lors, Mozart s'en donne à cœur joie dans un passage contrapuntique particulièrement complexe, où l'orchestre double systématiquement les voix, comme dans le plus pur style d'église. L'écriture se fait de plus en plus chromatique et imitative
344 *(« mi farebbe lagrimar »)*, pour culminer dans une apothéose de polyphonie larmoyante.

Le moins que l'on puisse dire est que la situation a considérablement mûri lorsque rentrent les deux meneurs de jeu, Don Alfonso et Despina. Le *sol* majeur désinvolte qui salue l'entrée du faux docteur fait l'effet d'une brillante lumière après le funèbre *do* mineur de la scène précédente : au comique de contexte (une musique pseudo-religieuse appliquée à des sentiments équivoques) succède une bouffonnerie franche et ouverte, dans la tradition du *Médecin malgré lui* de Molière. La musique du docteur n'en est pas moins d'une écriture très fine et cohérente, l'unité rythmique de l'épisode (encore une scène d'action) étant assurée par la variation à l'infini d'une cellule de base ♩♩♩|♩. ♪♩ énoncée pour la première fois par
345 Don Alfonso *(« Eccovi il medico »)*. Cette formule réapparaît sous mille formes différentes, par exem-
352 ple en diminution (deux fois plus vite) sur *« Saper bisognami »*, ou encore grotesquement déformée,

Per ora osservi :
Preso hanno il tossico,
Che si può far ?

351 FIORDILIGI E DORABELLA
Signor dottore,
Che si può far ?

352 DESPINA *(tocca il polso e la fronte all'uno e 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
Ovvero in più.

Ces malheureux :
Ils ont pris du poison ;
Que se peut-il faire ?

351 FIORDILIGI ET DORABELLA
Monsieur le docteur,
Que se peut-il faire ?

352 DESPINA *(tâtant le pouls et le front à l'un et à l'autre)*
J'ai besoin de savoir
D'abord la raison
Et ensuite la nature
De la potion :
S'ils l'ont bue chaude ou froide,
En petite ou grande quantité,
En une seule fois
Ou plusieurs.

***« Saper bisognami » Barbara Madra (Fiordiligi), Gösta Winbergh (Ferrando), Ruth Ann Swenson (Despina), Hakan Hagegard (Guglielmo), Anne Sofie von Otter (Dorabella) et Claudio Nicolai (Don Alfonso). Production de François Rochaix, Enzo Toffolutti et Christian Gasc, direction musicale Armin Jordan, Grand Théâtre de Genève, 1985.*** *Archives du théâtre.*



353 FIORDILIGI, DORABELLA E DON ALFONSO
Preso han l'arsenico,
Signor dottore :
Qui dentro il bevvero,
La causa è amore,
Ed in un sorso
Se 'l mandar giù.

354 DESPINA
Non vi affannate,
Non vi turbate :
Ecco una prova
Di mia virtù.

355 FIORDILIGI, DORABELLA E DON ALFONSO
Egli ha di un ferro
La man fornita.

356 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 sì celebre
Là in Francia fu.

357 FIORDILIGI, DORABELLA E DON ALFONSO
Come si muovono,
Torcono, scuotono !
In terra il cranio
Presto percuotono.

358 DESPINA
Ah, lor la fronte
Tenete su.

359 FIORDILIGI E DORABELLA
Eccoci pronte.
*(Metton la mano alla fronte dei due amanti.)*

360 DESPINA
Tenete forte.
Coraggio ! Or liberi
Siete da morte.

361 FIORDILIGI, DORABELLA E DON ALFONSO
Attorno guardano,
Forze riprendono...
Ah, questo medico
Vale un Perù !

362 FERRANDO E GUGLIELMO *(sorgono in piedi.)*
Dove son ? che loco è questo ?
Chi è colui ? color chi sono ?
Son di Giove innanzi al trono ?
*(Ferrando a Fiordiligi, 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.
*(Abbraccian le amanti teneramente e bacian loro la mano.)*

363 DESPINA E DON ALFONSO *(alle ragazze)*
Son effetti ancor del tosco :
Non abbiate alcun timor.

353 FIORDILIGI, DORABELLA ET DON ALFONSO
Ils ont pris de l'arsenic,
Monsieur le docteur,
Ils l'ont bu là-dedans,
La cause est l'amour
Et ils l'ont ingurgité
D'un seul trait.

354 DESPINA
Ne vous affolez pas,
Ne vous troublez pas ;
Voici une preuve
De ma valeur.

355 FIORDILIGI ET DORABELLA
Il a dans la main
Un objet en fer.

356 DESPINA *(touche avec un morceau d'aimant la tête des faux malades et frôle doucement leurs corps dans le sens de la longueur.)*
Ceci est ce fameux morceau
D'aimant,
Pierre mesmérique,[18]
Qui eut son origine
En Allemagne,
Et fut ensuite si célèbre
Là-bas en France.

357 FIORDILIGI, DORABELLA ET DON ALFONSO
Comme ils se meuvent,
Se tordent, se secouent !
Ils vont se cogner
Le crâne sur le sol.

358 DESPINA
Ah, tenez-leur
Le front haut.

359 FIORDILIGI ET DORABELLA
Nous voici prêtes !
*(Elles portent la main au front des deux amants.)*

360 DESPINA
Tenez fortement.
Courage ! A présent vous êtes
Libérés de la mort.

361 FIORDILIGI, DORABELLA ET DON ALFONSO
Ils regardent alentour,
Ils reprennent des forces.
Ah, ce médecin
Vaut un Pérou !

362 FERRANDO ET GUGLIELMO *(se mettant debout)*
Où suis-je ? Quel est ce lieu ?
Qui est cet homme ? Qui sont ces gens ?
Suis-je devant le trône de Jupiter ?
*(Ferrando à Fiordiligi, Guglielmo à Dorabella)*
Es-tu Pallas ou Vénus ?
Non, tu es la déesse de mon âme !
Je te reconnais à ton doux visage
Et à la main qu'à présent je connais bien,
Et qui, seule, est mon trésor.
*(Ils étreignent tendrement les amantes et leur baisent la main.)*

363 DESPINA ET DON ALFONSO *(aux jeunes femmes)*
Ce sont encore les effets du poison,
N'ayez aucune crainte.



***« Dove son ? che loco è questo » Hakan Hagegard (Guglielmo), Ruth Ann Swenson (Despina) et Anne Sofie von Otter (Dorabella). Production de François Rochaix, Enzo Toffolutti et Christian Gasc, direction musicale Armin Jordan, Grand Théâtre de Genève, 1985.*** *Archives du théâtre.*

étirée en longueur et agrémentée de deux trilles, pour la phrase conclusive *« Che poi si celebre/Là in Francia fu. »* L'effet bienfaisant des passes magnétiques ne se fait pas attendre, mais Despina n'en reste pas là : Fiordiligi et Dorabella se voient maintenant obligées de faire bénéficier les malades de leur fluide vital, en leur serrant fortement le front ; « nous voilà prêtes », disent sans sourciller les deux sœurs, décidément bien charitables. Le résultat de leurs attouchements se traduit par trois rapides crescendos à l'orchestre (sur *« tenete forte »*), dont la signification n'est sans doute pas uniquement médicale : ne serait-ce pas les femmes qui ressentent à ce moment-là les effets bienfaisants du « magnétisme animal » ? Mozart, qui ne perd jamais de vue les impératifs musicaux, en profite pour réutiliser à ce point une formule qu'il avait déjà donnée à Despina quelques pages plus tôt *(« so il greco e l'arabo »)*, non sans agiter l'orchestre, cette fois-ci, de quelques syncopes fort significatives.

Le « réveil » de Ferrando et Guglielmo entraîne un nouveau changement d'atmosphère, aussi radical que celui qui avait accompagné l'apparition du faux docteur. La couleur générale de l'orchestration, très aérée et dominée par une combinaison inédite de clarinettes, bassons et trompettes, est suggérée par un texte bucolique, ouvertement démarqué de l'*opera seria* — on pense à l'air d'Hercule *« Dove andò ? »*, dans l'*Alcide al bivio* de

364 FIORDILIGI E DORABELLA
Sarà ver, ma tante smorfie
Fanno torto al nostro onor.

365 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Dalla voglia ch'ho di ridere
Il polmon mi scoppia or or.
*(Ferrando a Fiordiligi, Guglielmo a Dorabella)*
Per pietà, bell'idol mio...

366 FIORDILIGI E DORABELLA
Più resister non poss'io.

363 FIORDILIGI ET DORABELLA
Sans doute, mais tant de simagrées
Portent tort à notre honneur.

365 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à part)*
De l'envie que j'ai de rire
J'ai les poumons qui vont éclater.
*(Ferrando à Fiordiligi, Guglielmo à Dorabella)*
Par pitié, ma belle idole !

366 FIORDILIGI ET DORABELLA
Je ne peux plus résister !

367 FERRANDO E GUGLIELMO *(c.s.)*
Volgi a me le luci liete !

368 DESPINA E DON ALFONSO *(alle ragazze)*
In poch'ore, lo vedrete,
Per virtù del magnetismo
Finirà quel parossismo,
Torneranno al primo umor.

369 FERRANDO E GUGLIELMO *(c.s.)*
Dammi un bacio, o mio tesoro ;
Un sol bacio, o qui mi moro !

370 FIORDILIGI E DORABELLA
Stelle ! Un bacio ?

371 DESPINA E DON ALFONSO *(alle ragazze)*
Secondate
Per effetto di bontate.

372 FIORDILIGI E DORABELLA
Ah, che troppo si richiede
Da una fida, onesta amante.
Oltraggiata è la mia fede,
Oltraggiato è questo cor !

373 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.

374 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Un quadretto più giocondo
Non s'è visto, in questo mondo.
Ma non so se finta o vera
Sia quell'ira e quel furor.

375 FIORDILIGI E DORABELLA
Disperati, attossicati,
Ite al diavol quanti siete !
Tardi inver vi pentirete,
Se più cresce il mio furor !

367 FERRANDO ET GUGLIELMO
Tourne vers moi ton gai regard !

368 DESPINA ET DON ALFONSO *(aux jeunes femmes)*
Dans quelques heures, vous le verrez,
Par la vertu du magnétisme
Finira ce paroxysme,
Ils reviendront à leur humeur première.

369 FERRANDO ET GUGLIELMO
Donne-moi un baiser, ô mon trésor,
Un seul baiser ou je me meurs ici même.

370 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ciel, un baiser ?

371 DESPINA ET DON ALFONSO
Faites-le,
Par un effet de votre bonté.

372 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ah, on demande trop
A une fidèle et honnête amante !
Ma foi est outragée
Comme est outragé mon cœur !

373 DESPINA ET DON ALFONSO *(à part)*
Un tableau plus joyeux
Ne se voit jamais de par le monde.
Ce qui me fait le plus rire
C'est cette colère et cette fureur.

374 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à part)*
Un tableau plus joyeux
Ne s'est jamais vu en ce monde.
Mais je ne sais si vraies ou fausses
Sont cette colère et cette fureur.

375 FIORDILIGI ET DORABELLA
Désespérés, empoisonnés,
Allez au diable autant que vous êtes ;
En vérité vous vous repentirez trop tard
Si ma fureur augmente encore.

Métastase et Hasse. Le pastiche antiquisant est longuement développé sur deux strophes entières, au bout desquelles Ferrando et Guglielmo « embrassent tendrement leurs amantes, et leur baisent la main » ; Fiordiligi et Dorabella se laissent faire avec une remarquable docilité — avec plaisir ou avec stupéfaction, on ne sait au juste. La musique va ainsi tranquillement son chemin, réduite à quelques brèves cellules thématiques dont la répétition à perte de vue, combinée à une orchestration irréelle, en arrive à créer une ambiance proche de l'hypnose. L'écriture vocale gagne progressivement en densité au fur et à mesure que monte la tension intérieure des personnages ; Fiordiligi, comme on pouvait s'y attendre, est la plus perplexe des deux sœurs, et sa réprobation, plus conventionnelle que véritablement convaincue, culmine avec deux superbes vocalises sur le mot *« onor »*.

Ce sont les hommes qui rompent l'enchantement (en exigeant un baiser), et déclenchent du même coup la mécanique de l'accélération propre à la dernière section des finales bouffes. Le changement de tactique amoureuse, de la part de Ferrando et Guglielmo, est apparemment une erreur, puisque leurs partenaires, qui se satisfaisaient fort bien de la rhétorique affectée de la section précédente, se cabrent immédiatement devant la demande d'une récompense tangible. Les hautbois et les cors font leur réapparition, et l'on entend 372 gronder le grand orchestre de *Don Juan (« Ah, che troppo si richiede »)*. L'élan rythmique et l'ébullition instrumentale sont les principaux ressorts de la première section, où l'on ne relève qu'une seule 375 modulation, spectaculaire et inattendue, sur *« Tardi inver vi pentirete »*. La forte stabilité tonale de l'ensemble répond à la nécessité d'ancrer à nouveau la musique dans la tonalité principale de *ré* majeur, que l'on avait eu largement le temps d'oublier depuis le duo initial *« Ah che tutta »* ; la modulation relevée plus haut s'inscrit logiquement dans l'élaboration d'un équilibre à grande échelle,

376 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 fuoco
Cangerassi in quel d'amor.

377 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Un quadretto più giocondo
Non s'è visto, in questo mondo.
Ma non so se finta o vera
Sia quell'ira e quel furor.
Né vorrei che tanto fuoco
Terminasse in quel d'amor.

## ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

*Camera. Fiordiligi, Dorabella e Despina.*

**Recitativo secco**

378 DESPINA
Andate là, che siete
Due bizzarre ragazze !

379 FIORDILIGI
Oh, cospettaccio !
Cosa pretenderesti ?

380 DESPINA
Per me nulla.

381 FIORDILIGI
Per chi, dunque ?

382 DESPINA
Per voi.

383 DORABELLA
Per noi ?

384 DESPINA
Per voi :
Siete voi donne, o no ?

385 FIORDILIGI
E per questo ?

386 DESPINA
E per questo
Dovete far da donne.

387 DORABELLA
Cioè ?

388 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.

389 FIORDILIGI *(fra sé)*
Che diavolo !
*(a Despina)*
Tai cose
Fàlle tu, se n'hai voglia.

376 DESPINA ET DON ALFONSO *(à part)*
Un tableau plus joyeux
Ne se voit jamais de par le monde.
Ce qui me fait le plus rire
C'est cette colère et cette fureur.
Et je sais bien qu'un tel feu
Deviendra celui de l'amour.

377 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à part)*
Un tableau plus joyeux
Ne s'est jamais vu en ce monde.
Mais je ne sais si vraies ou fausses
Sont cette colère et cette fureur.
Et je ne voudrais pas qu'un tel feu
Devienne celui de l'amour.

## DEUXIEME ACTE

PREMIERE SCENE

*Un salon, Fiordiligi, Dorabella et Despina.*

**Récitatif simple**

378 DESPINA
Reconnaissez que vous êtes
Deux filles bizarres !

379 FIORDILIGI
Oh morbleu !
Que prétendrais-tu ?

380 DESPINA
Pour moi, rien.

381 FIORDILIGI
Pour qui, alors ?

382 DESPINA
Pour vous.

383 DORABELLA
Pour nous ?

383 DESPINA
Pour vous.
Etes-vous femmes ou non ?

385 FIORDILIGI
Et pour cela ?

386 DESPINA
Et pour cela
Vous devez vous comporter en femmes.

387 DORABELLA
C'est-à-dire ?

388 DESPINA
Traiter l'amour *en bagatelle* :[1]
Ne jamais négliger
Les belles occasions ; changer à temps,
A temps être fidèle,
Etre coquette avec grâce,
Prévenir la disgrâce si commune
A qui se fie à l'homme,
Manger la figue et ne pas jeter la pomme.[2]

389 FIORDILIGI *(à part)*
Quelle diablesse !
*(à Despina)*
De telles choses
Fais-les toi-même si tu le veux.

390 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.

391 DORABELLA
Il cielo ce ne guardi !

392 DESPINA
Eh, che noi siamo in terra, e non in cielo !
Fidatevi al mio zelo : giacché 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.

393 FIORDILIGI
Perbacco, ci faresti
Far delle belle cose !
Credi tu che vogliamo
Favola diventar degli oziosi ?
Ai nostri cari sposi
Credi tu che vogliam dar tal tormento ?

394 DESPINA
E chi dice che abbiate
A far loro alcun torto ?

395 DORABELLA
Non ti pare che sia torto bastante,
Se noto si facesse
Che trattiamo costor ?

396 DESPINA
Anche per questo
C'è un mezzo sicurissimo :
Io voglio sparger fama
Che vengono da me.

397 DORABELLA
Chi vuoi che il creda ?

390 DESPINA
Je les fais déjà.
Mais je voudrais que vous aussi
Pour la gloire du beau sexe
Fassiez un peu la même chose ; par exemple :
Vos Ganymèdes
Sont allés à la guerre. D'ici à ce qu'ils reviennent,
Faites comme les militaires : recrutez.

391 DORABELLA
Le ciel nous en garde !

392 DESPINA
Eh, nous sommes sur la terre et non dans le ciel !
Fiez-vous à mon zèle. Puisque ces
Etrangers vous adorent,
Laissez-vous adorer. Ils sont riches, beaux,
Nobles, généreux, comme Don Alfonso
Vous en a donné foi ; ils ont eu le courage
De mourir pour vous ; ce sont des qualités
Qui ne doivent pas se négliger
Pour des jeunes femmes comme vous, belles et galantes,
Qui peuvent rester sans amour, pas sans amants.
*(à part)*
Il semble qu'elles y prennent goût.

393 FIORDILIGI
Parbleu, tu nous ferais faire
De belles choses !
Crois-tu que nous voulions
Devenir la fable des mauvaises langues ?
A nos chers fiancés
Crois-tu que nous voulions causer un tel tourment ?

394 DESPINA
Et qui dit que vous ayez
A leur faire le moindre tort ?

395 DORABELLA
Ne te semble-t-il pas que ce serait un tort suffisant
S'il était de notoriété publique
Que nous recevons ces gens ?

396 DESPINA
Pour cela aussi
Il y a un moyen des plus sûrs :
Je vais répandre le bruit
Qu'ils viennent pour moi.

397 DORABELLA
Qui veux-tu qui le croie ?

prévu que les femmes, de leur côté, ont tenu conseil, et décidé elles aussi de la meilleure conduite à suivre. Le sujet de l'acte I était de savoir comment elles allaient résister ; l'acte II décrit le parcours de leur chute, où chaque péripétie sera individualisée avec un luxe de détails proprement inouï pour un simple *dramma giocoso*.

Alors que l'acte I s'était ouvert sur le trio des hommes, voici maintenant les trois femmes en conciliabule. Le parallélisme est accentué par deux rappels directs de la première scène, « *Siete voi donne, o no ?* », renvoyant à « *Se donne son* », et 392 « *Eh, che noi siamo in terra, e non in cielo !* », faisant écho à « *Ed io, giuro alla terra* » : Despina est décidément sur la même longueur d'onde que Don Alfonso. Fiordiligi et Dorabella donnent à Despina un réplique assez pâlotte, se montrant surtout soucieuses du qu'en-dira-t-on : les « *cari sposi* » commencent donc à s'estomper dans leur esprit — à moins, et c'est fort probable, que leur idée de la constance ait toujours été déterminée au premier chef par des impératifs relevant davantage de la sociabilité que du sentiment.

### N° 19 - Air
### « *Una donna a quindici anni* »

Le deuxième air de Despina (en *sol*, comme lorsqu'elle jouait au docteur) témoigne de la mon-

398 DESPINA
Oh, bella ! Non ha forse
Merto una cameriera
D'aver due cicisbei ? Di me fidatevi.

399 FIORDILIGI
No, no : son troppo audaci,
Questi tuoi forastieri.
Non ebber la baldanza
Fin di chieder dei baci ?

400 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,
Manierosi, modesti e mansueti.
Lasciateli venir.

401 DORABELLA
E poi ?

402 DESPINA
E poi..
Caspita ! Fate voi !
*(fra sé)*
L'ho detto che cadrebbero.

403 FIORDILIGI
Cosa dobbiam far ?

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

**N. 19 - Aria**

405 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 ;

398 DESPINA
Celle-là est forte ! Une femme de chambre n'a-t-elle
Peut-être pas le droit
D'avoir deux soupirants ? Fiez-vous à moi.

399 FIORDILIGI
Non, non, tes étrangers
Sont trop entreprenants.
N'ont-ils pas eu jusqu'à l'audace
De demander des baisers ?

400 DESPINA *(à part)*
Quelle calamité !
*(à ses maîtresses)*
Je peux vous certifier
Que les choses qu'ils ont faites
L'étaient sous l'effet du poison qu'ils ont pris :
Convulsions, délires,
Folies, hallucinations ;
Mais à présent vous verrez comme ils sont discrets,
De bonnes manières, d'un comportement modeste et doux.
Laissez-les venir.

401 DORABELLA
Et ensuite ?

402 DESPINA
Et ensuite ?
Nom d'une pipe, débrouillez-vous !
*(à part)*
Je l'avais bien dit qu'elles finiraient par tomber.

403 FIORDILIGI
Que devons-nous faire ?

404 DESPINA
Ce que vous voulez.
Etes-vous de chair et d'os, ou quoi ?

**N. 19 - Air**

405 DESPINA
Une femme à quinze ans,
Doit savoir tout ce qui se fait,
Où le diable a la queue,
Ce qui est bien et ce qui est mal ;

Elle doit connaître les petites malices
Qui énamourent les amants,
Feindre le rire, les pleurs,
Inventer les bonnes excuses.

tée en puissance de la soubrette dans le petit univers clos de la comédie. L'alacrité avec laquelle elle vante le pouvoir du beau sexe a des accents trop justes pour qu'on ne puisse pas la soupçonner de vouloir se l'approprier :




*Exemple 21*

Voilà une servante qui, comme celle de Pergolèse, se verrait bien dans le rôle de la maîtresse ; on ne s'étonnera donc pas qu'elle use de toute son adresse pour faire réussir le plan de Don Alfonso, non seulement pour y gagner une bourse bien remplie, mais pour traduire dans les faits l'ascendant psychologique qu'elle se plaît à exercer sur Fiordiligi et Dorabella ; peut-on aller plus loin, et voir dans sa participation à l'intrigue la volonté de perturber l'ordre établi, en introduisant les deux Albanais chez ses maîtresses comme on lance un chien dans un jeu de quilles ?

Laissons la question pendante, faute d'indices plus précis, et revenons à une observation propre-

Dèe in un momento
Dar retta a cento ;
Colle pupille
Parlar con mille ;
Dar speme a tutti,
Sien belli o brutti ;
Saper nascondersi
Senza confondersi ;
Senza arrossire
Saper mentire ;
E, qual regina
Dall'alto soglio,
Col « posso e voglio »
Farsi ubbidir.
*(fra sé)*
Par ch'abbian gusto
Di tal dottrina.
Viva Despina
Che sa servir !
*(Parte.)*

Elle doit en un moment,
Prêter attention à cent ;
De la prunelle
Parler à mille,
Donner espoirs à tous,
Qu'ils soient beaux ou laids,
Savoir dissimuler
Sans s'embrouiller,
Sans rougir
Savoir mentir
Et, une telle reine
Du haut de son trône,
Avec un « je peux et je veux »
Se faire obéir.
*(à part)*
Il semble qu'elles prennent goût
A une telle doctrine ;
Vive Despina
Qui sait servir.
*(Elle part.)*

SCENA SECONDA

*Fiordiligi e Dorabella.*

**Recitativo secco**

406 FIORDILIGI
Sorella, cosa dici ?

407 DORABELLA
Io son stordita
Dallo spirto infernal di tal ragazza.

408 FIORDILIGI
Ma, credimi : è una pazza.
Ti par che siamo in caso
Di seguir suoi consigli ?

409 DORABELLA
Oh, certo, se tu pigli
Pel rovescio il negozio.

410 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 ?

411 DORABELLA
Ella non dice
Che facciamo alcun mal.

412 FIORDILIGI
È mal che basta,
Il far parlar di noi.

413 DORABELLA
Quando si dice
Che vengon per Despina !...

414 FIORDILIGI
Oh, tu sei troppo
Larga di coscienza ! E che diranno,
Gli sposi nostri ?

415 FIORDILIGI
Nulla :
O non sapran l'affare,
Ed è tutto finito ;

DEUXIEME SCENE

*Fiordiligi et Dorabella.*

**Récitatif simple**

406 FIORDILIGI
Ma sœur, que dis-tu de cela ?

407 DORABELLA
Je suis étourdie
Par l'esprit diabolique d'une telle fille.

408 FIORDILIGI
Mais crois-moi : c'est une folle.
Crois-tu que nous soyons en état
De suivre ses conseils ?

409 DORABELLA
Oh bien sûr, si tu prends
Le problème à l'envers.

410 FIORDILIGI
Au contraire je le prends
Dans son vrai sens :
Ne crois-tu pas que ce serait un crime
Pour deux jeunes filles maintenant fiancées
De faire des choses pareilles ?

411 DORABELLA
Elle dit
Que nous ne faisons aucun mal.

412 FIORDILIGI
C'est un mal suffisant
Que de faire parler de nous !

413 DORABELLA
Quand les gens disent
Qu'ils viennent pour Despina !

414 FIORDILIGI
Oh, tu es trop
Accommodante avec ta conscience ! Et que diront
Nos fiancés ?

415 DORABELLA
Rien ;
Ou bien ils ne sauront pas l'affaire,
Et tout est fini,

O sapran qualche cosa, e allor diremo
Che vennero per lei.

416 FIORDILIGI
Ma i nostri cori ?

417 DORABELLA
Restano quel che sono :
Per divertirsi un poco e non morire
Dalla malinconia,
Non si manca di fè, sorella mia.

418 FIORDILIGI
Questo è ver.

419 DORABELLA
Dunque ?

420 FIORDILIGI
Dunque,
Fa' un po' tu ; ma non voglio
Aver colpa, se poi nasce un imbroglio.

421 DORABELLA
Che imbroglio nascer deve,
Con tanta precauzion ? Per altro, ascolta :
Per interderci bene,
Qual vuoi sceglier per te de' due narcisi ?

Ou bien ils sauront quelque chose, et alors nous dirons
Qu'ils venaient pour elle.

416 FIORDILIGI
Mais nos cœurs ?

417 DORABELLA
Ils restent ce qu'ils sont ;
Pour se divertir un peu, et ne pas mourir
De mélancolie,
On ne manque pas pour autant, ma sœur, à la foi jurée.

418 FIORDILIGI
Cela est vrai.

419 DORABELLA
Alors ?

420 FIORDILIGI
Alors,
Fais un peu à ta guise ; mais je ne veux pas
Etre tenue pour fautive si, par la suite, surviennent des complications.

421 DORABELLA
Quelles complications peuvent survenir
Avec autant de précautions ? D'ailleurs, écoute,
Pour que nous soyons bien d'accord :
Lequel veux-tu choisir pour toi des deux Narcisses ?

ment musicale : alors que l'on attendait quelques mesures d'orchestre conclusives, après le dernier *« farsi ubbidir »*, un silence inopiné nous fait savoir que l'air n'est pas fini. L'orchestre esquisse la ritournelle, mais ce n'est qu'un faux départ, comme on en trouve chez Haydn dans ses finales de symphonies ou de quatuors. La clef du mystère nous est révélée dès que reprend la musique : c'est qu'il restait encore une strophe de texte à dire, adressée non plus aux deux sœurs perdues dans leurs pensées, mais aux spectateurs, complices de Despina comme ils l'étaient de Don Alfonso au premier acte. La subtilité du procédé place Despina bien au-dessus des soubrettes traditionnelles mises en scène par les contemporains de Mozart, et témoigne d'une touchante attention pour les seconds rôles, au théâtre et, par implication, dans la société : la servante n'a pas droit aux vocalises ni aux récitatifs accompagnés, mais une plaisanterie comme celle-là vaut bien les fastes d'un air à roulades.

Dorabella prend le relai de Despina, et aplanit les derniers scrupules qui retiennent encore Fiordiligi ; par une fine ironie du librettiste, elle emporte la décision grâce à un argument dont le spectateur sait qu'il est en réalité le plus faible : « Quelles complications peuvent survenir avec tant



***« Restano quel che sono » Sena Jurinac (Fiordiligi) et Blanche Thebom (Dorabella). Production de Carl Ebert et Rolf Gérard, direction musicale Fritz Busch, Festival de Glyndebourne 1950.*** *R. Wood.*

422 FIORDILIGI
Decidi tu, sorella.

423 DORABELLA
Io già decisi :

**N. 20 - Duetto**

424 DORABELLA
Prenderò quel brunettino,
Che più lepido mi par.

425 FIORDILIGI
Ed intanto io col biondino
Vo' un po' ridere e burlar.

426 DORABELLA
Scherzosetta, ai dolci detti
Io di quel risponderò.

427 FIORDILIGI
Sospirando, i sospiretti
Io dell'altro imiterò.

428 DORABELLA
Mi dirà « Ben mio, mi moro ! ».

429 FIORDILIGI
Mi dirà « Mio bel tesoro ! ».

430 FIORDILIGI E DORABELLA
Ed intanto, che diletto,
Che spassetto io proverò !
*(Partono e s'incontrano in Don Alfonso.)*

SCENA TERZA

*Fiordiligi, Dorabella e Don Alfonso.*

**Recitativo secco**

431 DON ALFONSO
Ah, correte al giardino,
Le mie care ragazze ! Che allegria !
Che musica ! che canto !
Che brillante spettacolo ! che incanto !
Fate presto, correte !

422 FIORDILIGI
Décide toi-même, ma sœur.

423 DORABELLA
J'ai déjà décidé.

**N. 20 - Duo**

424 DORABELLA
Je prendrai ce petit brunet
Qui me semble plus amène.

425 FIORDILIGI
Et moi pendant ce temps avec le blondinet
Je veux un peu rire et plaisanter.

426 DORABELLA
Enjouée, je répondrai
Aux douces paroles de celui-ci.

427 FIORDILIGI
En soupirant, j'imiterai
Les soupirs de l'autre.

428 DORABELLA
Il me dira « Mon amour, je me meurs ! »

429 FIORDILIGI
Il me dira « Mon beau trésor ! »

430 FIORDILIGI ET DORABELLA
Et, pendant ce temps, quel plaisir,
Quel divertissement j'en éprouverai !
*(Sur le point de partir, elles rencontrent Don Alfonso.)*

TROISIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso*

**Récitatif simple**

432 DON ALFONSO
Ah ! courez au jardin,
Mes chères filles ! Quelle gaîté !
Quelle musique ! Quel chant !
Quel brillant spectacle ! Quel enchantement !
Faites vite, courez !

de précautions ? » — admirable inconscience, pour qui connaît le piège dans lequel les deux sœurs vont donner tête baissée.

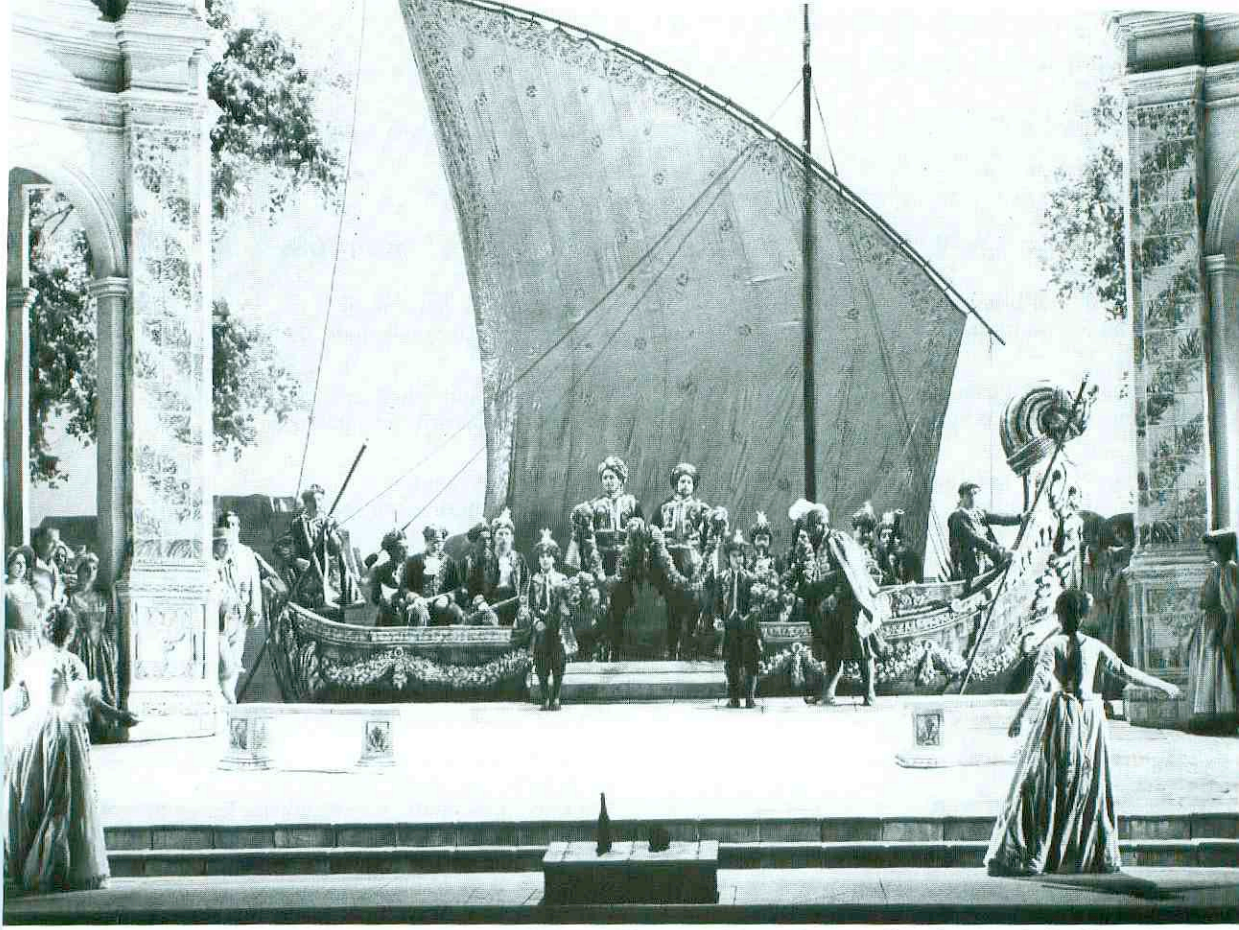
### N° 20 - Duo
### *« Prenderò quel brunettino »*

Fiordiligi et Dorabella quittent le récitatif pour annoncer leur choix — choix parfaitement logique, puisque chacune prendra le galant avec lequel elle se sent le plus d'affinités. Tout le mérite de ce duo réside dans la variété des courbes et des inflexions mélodiques, auxquelles Mozart ajoute le piment d'une réexposition en canon, après une petite cadence à deux voix. L'orchestre reste presque continuellement d'une parfaite discrétion, mis à
430 part de chaleureux accords sur *« Ed intanto, che diletto »*, qui précisent assez clairement — mais sans insister — que les plaisirs attendus ne seront point de nature purement rhétorique. Toujours narquois, Mozart réintroduit encore, pour la troisième et dernière fois, le motif des soupirs déjà relevé aux numéros 4 (exemple 8) et 18 (exemple 19), cette fois-ci sur un texte qui annonce sans équivoque le libertinage amoureux :




*Exemple 22*

Ce duo est d'une transparence qui ne se prête guère à l'analyse ; le meilleur commentaire serait sans doute de se reporter à un autre dialogue de femmes où la sensualité vocale atteint des som-



*« Secondate, aurette amiche » Production de Michael Hampe et Mauro Pagano, direction musicale Riccardo Muti, Scala de Milan, 1983.* Lelli e Masotti.

432 DORABELLA
Che diamine esser può ?

433 DON ALFONSO
Tosto vedrete.
*(Partono.)*

SCENA QUARTA

*Giardino alla riva del mare, con sedili d'erba e due tavolini di pietra. Alla sponda una barca ornata di fiori. Ferrando e Guglielmo con 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. 21 - Duetto con coro**

434 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.

432 DORABELLA
Que diable cela peut-il être ?

433 DON ALFONSO
Vous le verrez bientôt.
*(Ils partent.)*

QUATRIEME SCENE

*Un jardin au bord de la mer avec des bancs d'herbe et deux petites tables de pierre. Sur la rive, une barque ornée de fleurs. Ferrando et Guglielmo, avec des musiciens et des chanteurs, dans la barque ; Despina dans le jardin ; Fiordiligi et Dorabella, accompagnées de Don Alfonso, viennent par un côté. Serviteurs richement vêtus.*

**N. 21 - Duo avec chœur**

434 FERRANDO ET GUGLIELMO
Secondez, brises amies,
Le désir d'un si beau cœur,
Et apportez mes soupirs
A la déesse de ce cœur.

Vous qui avez entendu mille fois
La teneur de mes peines,
Répétez à ma chère bien-aimée
Tout ce que vous avez entendu alors.

435 CORO
Secondate, aurette amiche,
Il desir di sì bei cor.
*(Nel tempo del ritornello di questo coro, Ferrando e Guglielmo scendono con catene di fiori. Don Alfonso e Despina li conducono davanti alle due amanti, che resteranno ammutite ed attonite.)*

435 LE CHŒUR
Secondez, brises amies,
Le désir d'un si beau cœur.
*(Pendant la reprise de ce chœur, Ferrando et Guglielmo descendent avec des guirlandes de fleurs. Don Alfonso et Despina les conduisent vers les deux jeunes femmes qui en restent bouche bée.)*

**Recitativo secco**

436 DON ALFONSO *(ai servi che portano bacili con fiori)*
Il tutto deponete
Sopra quei tavolini, e nella barca
Ritiratevi, amici.

437 FIORDILIGI E DORABELLA
Cos'è tal mascherata ?

438 DESPINA *(a Ferrando e Guglielmo)*
Animo, via, coraggio ! Avete perso
L'uso della favella ?
*(La barca s'allontana dalla sponda.)*

439 FERRANDO
Io tremo e palpito
Dalla testa alle piante.

440 GUGLIELMO
Amor lega le membra a vero amante.

441 DON ALFONSO *(alle donne)*
Da brave, incoraggiateli !

442 FIORDILIGI *(agli amanti)*
Parlate.

**Récitatif simple**

436 DON ALFONSO *(aux serviteurs qui apportent des vases avec des fleurs)*
Déposez le tout
Sur ces petites tables, et retirez-vous
Dans la barque, mes amis.

437 FIORDILIGI ET DORABELLA
Que signifie pareille mascarade ?

438 DESPINA *(à Ferrando et Guglielmo)*
Haut les cœurs, allons, du courage : avez-vous perdu
L'usage de la parole ?
*(La barque s'éloigne du rivage.)*

439 FERRANDO
Je tremble et palpite
De la tête aux pieds.

440 GUGLIELMO
Amour lie les membres du véritable amant.

441 DON ALFONSO *(aux femmes)*
Soyez gentilles, encouragez-les.

442 FIORDILIGI *(aux amants)*
Parlez.

mets encore plus mystérieux qu'ici, le sublime « duo de la lettre » entre Suzanne et la Comtesse, à l'acte III des *Noces (« Che soave zeffiretto »)*.

### N° 21 - Duo avec chœur
### *« Secondate, aurette amiche »*

On aurait pu s'étonner de ne pas trouver de clarinettes dans le duo des deux sœurs : revoilà ces instruments privilégiés là où ils sont le plus indispensables : dans un morceau de plein air comme Mozart en a déjà beaucoup écrit, à Salzbourg et à Vienne. Nous sommes entrés dans la phase où les séducteurs (responsables de la sérénade) doivent atteindre leur but, et les auteurs ne peuvent plus se permettre de verser dans les exagérations parodiques de l'acte I. Certes, le pastiche n'a pas disparu : Mozart ne fait ici rien d'autre que de s'imiter lui-même, et de nous donner une sorte d'archétype de la sérénade, réduite à ses éléments constitutifs — un emploi exclusif des clarinettes, cors et bassons, des mélodies simples, une écriture instrumentale proche de la vocalité.

Entrent Ferrando et Guglielmo, plus morts que vifs devant l'épreuve qui les attend. L'embarras des quatre protagonistes est tel que les deux manipu-

***« Da brave, incoraggiateli ! » Robert Orth (Don Alfonso) et Karen Huffstodt (Fiordiligi). Production de P. Amster, direction musicale R. Frisbie, Opera Company de Chicago, 1979.*** DR.



443 DORABELLA *(agli amanti)*
Liberi dite pur quel che bramate.

444 FERRANDO
Madama...

445 GUGLIELMO
Anzi, madame...

446 FERRANDO *(a Guglielmo)*
Parla pur tu.

447 GUGLIELMO *(a Ferrando)*
No, no, parla pur tu.

448 DON ALFONSO
Oh, cospetto del diavolo !
Lasciate tali smorfie
Del secolo passato. Despinetta,
Terminiam questa festa :
Fa' tu con lei quel ch'io farò con questa.

**N. 22 - Quartetto**

449 DON ALFONSO *(prende per mano Dorabella ; Despina prende Fiordiligi.)*
La mano a me date,
Movetevi un po'.
*(agli amanti)*
Se voi non parlate,
Per voi parlerò.
*(alle ragazze)*
Perdono vi chiede
Un schiavo tremante :
V'offese, lo vede,
Ma solo un istante.
Or pena, ma tace...

450 FERRANDO E GUGLIELMO *(ripetono l'ultima parola con la stessa cantilena)*
... Tace...

451 DON ALFONSO
... Or lasciavi in pace...

452 FERRANDO E GUGLIELMO *(c.s.)*
... In pace...

453 DON ALFONSO
... Non può quel che vuole,
Vorrà quel che può.

454 FERRANDO E GUGLIELMO *(ripetono i due versi interi con un sospiro)*
... Non può quel che vuole,
Vorrà quel che può.

455 DON ALFONSO *(alle ragazze)*
Su, via, rispondete ?
Guardate... e ridete ?

456 DESPINA *(mettendosi davanti alle due ragazze)*
Per voi la risposta
A loro darò.

Quello ch'è stato a 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 agli amanti i lacci*

443 DORABELLA *(aux amants)*
Dites donc librement ce que vous désirez.

444 FERRANDO
Madame !

445 GUGLIELMO
Ou plutôt, Mesdames !

446 FERRANDO
Parle plutôt, toi.

447 GUGLIELMO *(à Ferrando)*
Non, non, parle plutôt, toi.

448 DON ALFONSO
Oh, par le diable !
Laissez de telles simagrées
Du siècle passé. Despinetta
Terminons cette fête ;
Fais toi-même avec celle-ci ce que je ferai avec celle-là.

**N. 22 - Quatuor**

449 DON ALFONSO *(prenant Dorabella par la main ; Despina s'occupe de Fiordiligi.)*
Donnez-moi la main.
Remuez-vous un peu !
*(aux amants)*
Si vous ne parlez pas,
Je parlerai pour vous :
*(aux jeunes femmes)*
Un esclave tremblant
Vous demande pardon ;
Il vous a offensé, il le voit bien,
Mais un instant seulement ;
A présent il souffre,
Mais il se tait...

450 FERRANDO ET GUGLIELMO *(répètent le dernier mot sur la même musique.)*

451 DON ALFONSO
A présent il vous laisse en paix...

452 FERRANDO ET GUGLIELMO
En paix...

453 DON ALFONSO
Il ne peut avoir ce qu'il veut,
Il voudra ce qu'il peut avoir.

454 FERRANDO ET GUGLIELMO *(répètent les deux vers en soupirant)*
Il ne peut avoir ce qu'il veut,
Il voudra ce qu'il peut avoir.

455 DON ALFONSO *(aux jeunes filles)*
Allons répondez ;
Vous êtes là à regarder et vous osez rire ?

456 DESPINA *(faisant face aux deux jeunes filles)*
Je vais leur donner la réponse
A votre place.

Ce qui est fait est fait,
Oublions le passé.
Que désormais soit rompue cette attache
Signe de servitude.
*(Despina prend Dorabella par la main, Don Alfonso Fiordiligi ; ils font rompre par les amants leurs guir-*



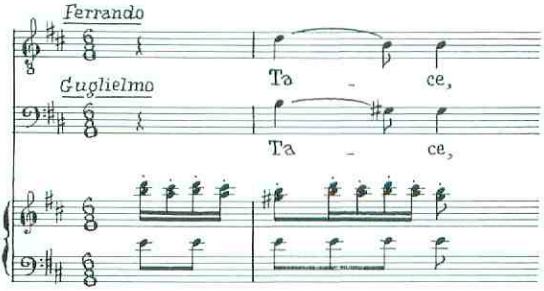
***« La mano a me date » Margaret Marshall (Fiordiligi), Claudio Desderi (Don Alfonso) et Susanne Mentzer (Dorabella). Production de Johannes Schaaf et Hans Schavernoch, direction musicale Jeffrey Tate, Covent Garden de Londres 1989.***
*Z. Dominic.*

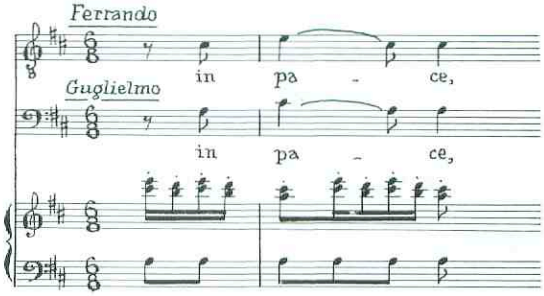
lateurs, Don Alfonso et Despina, sont obligés une fois de plus de prendre le contrôle des opérations.

### N° 22 - Quatuor
### *« La mano a me date »*

Aussi curieux que cela puisse paraître, la nouvelle présentation des Albanais se fait dans un quatuor, et non dans un sextuor, comme on pouvait s'y attendre : Fiordiligi et Dorabella resteront silencieuses tout au long de ce morceau. Même le plus perspicace des commentateurs de *Così*, Hermann Abert, a regretté cette restriction des moyens dramatiques et musicaux ; on peut y voir au contraire une suprême habileté, non seulement parce que le sextuor en question a déjà eu lieu, à l'acte I, mais parce que la présence muette des deux sœurs est une très jolie idée dramatique : que se passe-t-il au juste dans leur tête ?

La parole est d'abord aux hommes, ou du moins à Don Alfonso, qui se charge de plaider lui-même la cause de ses amis défaillants ; Ferrando et Guglielmo ne sont capables que de répéter stupidement deux fins de vers en écho :




*Exemples 23 et 24*

puis, comme des perroquets, les deux vers conclusifs (« Il ne peut avoir ce qu'il veut, il voudra ce qu'il peut ») qui en deviennent quasiment inintelligibles. Despina fait de même pour Fiordiligi et Dorabella, d'abord dans un récitatif accompagné
456 de style ouvertement fiordiligien *(« Quel che è stato è stato »)*, puis dans des phrases modelées sur celles de Don Alfonso. Mozart produit un effet d'un comique très fin en créant l'attente d'un écho sur *« braccio »*, à l'imitation des *« Pace »* et *« Tace »* des hommes ; mais les deux femmes ont perdu leur langue, et seul répond le solo ricanant des flûtes et des bassons.

Conformément au sextuor de l'acte I, qui sert de modèle implicite, le quatuor se termine sur un Presto échevelé, dont la rapidité est encore accentuée par le fait qu'il reprend le motif initial, sur un tempo beaucoup plus rapide. Don Alfonso et Despina y débitent à une vitesse stupéfiante un quatrain *sotto voce*, et le morceau se termine *pianissimo*, comme sur la pointe des pieds.

*che mettono al braccio dei medesimi.)*
*(agli amanti)*
A me porgete il braccio,
Né sospirate più.

*landes, et les leur mettent sur le bras.)*
*(aux amants)*
Offrez-moi votre bras,
Ne soupirez plus.

457 DESPINA E DON ALFONSO *(a parte, sottovoce)*
Per carità, partiamo ;
Quel che san far veggiamo.
Le stimo più del diavolo,
S'ora non cascan giù.
*(Partono.)*

SCENA QUINTA

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

**Recitativo secco**

458 FIORDILIGI
Oh, che bella giornata !

459 FERRANDO
Caldetta anziché no.

460 DORABELLA
Che vezzosi arboscelli !

461 GUGLIELMO
Certo, certo, son belli :
Han più foglie che frutti.

462 FIORDILIGI
Quei viali
Come sono leggiadri !
Volete passeggiar ?

463 FERRANDO
Son pronto, o cara,
Ad ogni vostro cenno.

464 FIORDILIGI
Troppa grazia !

465 FERRANDO *(nel passare [sottovoce] a Guglielmo)*
Eccoci alla gran crisi.

466 FIORDILIGI
Cosa gli avete detto ?

467 FERRANDO
Eh, gli raccomandai
Di divertirla bene.

468 DORABELLA *(a Guglielmo)*
Passeggiamo anche noi.

469 GUGLIELMO
Come vi piace.
*(Passeggiano. — Dopo un momento di silenzio)*
Ahimè !

470 DORABELLA
Che cosa avete ?

471 GUGLIELMO
Io mi sento sì male,
Sì male, anima mia,
Che mi par di morire.
*(Gli altri due fanno scena muta in lontananza.)*

472 DORABELLA *(fra sé)*
Non otterrà nientissimo.
*(a Guglielmo)*
Saranno rimasugli
Del velen che beveste.

457 DESPINA ET DON ALFONSO *(à voix basse, entre eux)*
De grâce, partons.
Voyons ce qu'ils savent faire.
J'estime ces deux filles plus que le diable
Si à présent elles ne cèdent pas.
*(Ils partent.)*

CINQUIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella, Ferrando et Guglielmo (Guglielmo au bras de Dorabella ; Ferrando et Fiordiligi sans se donner le bras. Ils jouent une petite scène muette, se regardent, soupirent, rient, etc.)*

**Récitatif simple**

458 FIORDILIGI
Oh quelle belle journée !

459 FERRANDO
Plutôt chaude que froide.

460 DORABELLA
Quels charmants arbrisseaux !

461 GUGLIELMO
Certes, certes, ils sont beaux :
Ils ont plus de feuilles que de fruits.

462 FIORDILIGI
Ces allées
Comme elles sont charmantes !
Voulez-vous faire une promenade ?

463 FERRANDO
Je suis prêt, ma chère,
A obéir au moindre signe de vous.

464 FIORDILIGI
C'est trop de grâce !

465 FERRANDO *(à Guglielmo, bas au passage)*
Nous voici au moment de la grande épreuve !

466 FIORDILIGI
Que lui avez-vous dit ?

467 FERRANDO
Euh.... je lui recommandais
De bien la divertir.

468 DORABELLA *(à Guglielmo)*
Nous promenons-nous aussi ?

469 GUGLIELMO
Comme il vous plaira.
*(Ils se promènent. Après un moment de silence)*
Ah !

470 DORABELLA
Qu'avez-vous ?

471 GUGLIELMO
Je me sens tellement mal,
Tellement mal, mon âme,
Que j'ai l'impression de mourir.
*(Les deux autres jouent leur scène muette au loin.)*

472 DORABELLA *(à part)*
Il n'obtiendra rien du tout.
*(à Guglielmo)*
Ce seront quelques résidus
Du poison que vous avez bu.

473 GUGLIELMO *(con fuoco)*
Ah, che un veleno assai più forte io bevo
In que' crudi e focosi
Mongibelli amorosi !
*(Gli altri due partono, in atto di passeggiare.)*

474 DORABELLA
Sarà veleno càlido :
Fatevi un poco fresco.

475 GUGLIELMO
Ingrata, voi burlate,
Ed intanto io mi moro !
*(fra sé)*
Son spariti :
Dove diamin son iti ?

476 DORABELLA
Eh, via, non fate...

477 GUGLIELMO
Io mi moro, crudele, e voi burlate ?

478 DORABELLA
Io burlo ? io burlo ?

479 GUGLIELMO
Dunque,
Datemi qualche segno, anima bella,
Della vostra pietà.

480 DORABELLA
Due, se volete :
Dite quel che far deggio, e lo vedrete.

481 GUGLIELMO *(fra sé)*
Scherza, o dice davvero ?
*(a Dorabella [mostrandole un ciondolo])*
Questa picciola offerta
D'accettare degnatevi.

482 DORABELLA
Un core ?

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

484 DORABELLA *(fra sé)*
Che dono prezioso.

485 GUGLIELMO
L'accettate ?

486 DORABELLA
Crudele !
Di sedur non tentate un cor fedele.

473 GUGLIELMO *(avec fougue)*
Ah, combien plus fort est le poison que je bois
En ces cruels et brûlants
Cratères amoureux ![4]
*(Fiordiligi s'éloigne avec Ferrando, en se promenant.)*

474 DORABELLA
Ce doit être un poison chaud :
Faites-vous un peu d'air.

475 GUGLIELMO
Ingrate, vous raillez
Et pendant ce temps, je me meurs !
*(à part)*
Ils ont disparu :
Où diable sont-ils allés ?

476 DORABELLA
Allons, n'en faites rien.

477 GUGLIELMO
Je me meurs, cruelle, et vous raillez ?

478 DORABELLA
Je raille ? Moi, je raille ?

479 GUGLIELMO
Dans ce cas
Donnez-moi quelque gage, ma belle âme,
De votre compassion.

480 DORABELLA
Deux si vous voulez !
Dites ce que je dois faire et vous le verrez.

481 GUGLIELMO *(à part)*
Elle plaisante ou elle parle sérieusement ?
*(à Dorabella [lui montrant un pendentif])*
Daignez accepter
Ce petit présent.

482 DORABELLA
Un cœur ?

483 GUGLIELMO
Un cœur : il est le symbole de celui
Qui brûle, languit et palpite pour vous.

484 DORABELLA *(à part)*
Quel don précieux !

485 GUGLIELMO
Vous l'acceptez ?

486 DORABELLA
Cruel,
N'essayez pas de séduire un cœur fidèle.

Les deux couples sont donc livrés à eux-mêmes, pour la première fois dans l'opéra — si l'on excepte l'épisode du finale où les hommes feignaient l'évanouissement. Le comique de la situation vient de ce que chacun des deux amis est censé faire la cour à l'une des femmes, mais n'a d'yeux que pour observer celle qui est au bras de l'autre. Fiordiligi et Ferrando s'éloignent, Guglielmo et Dorabella restent seuls sous les yeux avides des spectateurs. Mozart maintient l'accompagnement au continuo, signe que ces deux êtres directs et épicuriens n'auront même pas droit au traitement privilégié d'un récitatif accompagné. Guglielmo entre en matière avec une platitude pathétique *(« Io mi sento sì male »)* mais non dénuée de sel, puisque sa partenaire prend pour un début de déclaration ce qui est en fait une réaction douloureuse au départ de Fiordiligi en compagnie de Ferrando. Dorabella n'apprécie guère le langage de la faiblesse (« Il n'obtiendra rien du tout ») et lâche à Guglielmo une allusion perfide aux effets du poison abondamment évoqués au

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

488 DORABELLA
Per pietà...

489 GUGLIELMO
Son tutto vostro !

490 DORABELLA
Oh, Dei !

491 GUGLIELMO
Cedete, o cara !

492 DORABELLA
Mi farete morir...

493 GUGLIELMO
Morremo insieme,
Amorosa mia speme.
L'accettate ?

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

495 GUGLIELMO *(fra sé)*
Infelice Ferrando !
*(a Dorabella)*
Oh, che diletto !

**N. 23 - Duetto**

496 GUGLIELMO
Il core vi dono,
Bell'idolo mio.
Ma il vostro vo' anch'io :
Via, datelo a me.

497 DORABELLA
Mel date, lo prendo ;
Ma il mio non vi rendo.
Invan mel chiedete :
Più meco ei non è.

498 GUGLIELMO
Se teco non l'hai,
Perché batte qui ?

499 DORABELLA
Se a me tu lo dài,
Che mai balza lì ?

500 DORABELLA E GUGLIELMO
È il mio coricino
Che più non è meco :
Ei venne a star teco,
Ei batte così.

501 GUGLIELMO *(vuol metterle il core dov'ha il ritratto dell'amante)*
Qui lascia che il metta.

502 DORABELLA
Ei qui non può star.

503 GUGLIELMO
T'intendo, furbetta.

487 GUGLIELMO *(à part)*
La montagne vacille :
J'en suis navré, mais mon honneur
De soldat est engagé.
*(à Dorabella)*
Je vous adore !

488 DORABELLA
Par pitié !

489 GUGLIELMO
Je suis tout à vous !

490 DORABELLA
O dieux !

491 GUGLIELMO
Ne résistez plus, o ma chère !

492 DORABELLA
Vous me faites mourir.

493 GUGLIELMO
Nous mourrons ensemble,
O mon espérance amoureuse.
Vous l'acceptez ?

494 DORABELLA *(après un bref moment, avec un soupir)*
Je l'accepte.

495 GUGLIELMO *(à part)*
Malheureux Ferrando !
*(à Dorabella)*
Oh quel bonheur !

**N. 23 - Duo**

496 GUGLIELMO
Je vous donne mon cœur,
Ma belle idole ;
Mais je veux aussi le vôtre ;
Allons, donnez-le moi.

497 DORABELLA
Vous me le donnez, je le prends,
Mais je ne vous donne pas le mien en retour :
Vous me le demandez en vain,
Il n'est plus avec moi.

498 GUGLIELMO
Si tu ne l'as plus avec toi,
Pourquoi bat-il ici ?

499 DORABELLA
Si tu me le donnes,
Qu'est-ce alors qui bondit là ?

500 DORABELLA ET GUGLIELMO
C'est mon petit cœur
Qui n'est plus avec moi,
Qui est venu se loger chez toi
Et qui bat ainsi.

501 GUGLIELMO *(veut mettre le cœur à la place du portrait en médaillon de son amant)*
Laisse-moi le mettre ici.

502 DORABELLA
Ici, c'est impossible.

503 GUGLIELMO
Je t'entends, petite rusée.

finale de l'acte I. Guglielmo se raccroche alors aux poncifs de la poésie galante, non sans mélanger maladroitement ses métaphores (le poison sort des yeux brûlants comme des volcans : « Mongibello », soit dit en passant, est l'un des noms de l'Etna). Dorabella, lassée de tous ces préambules, lui tend alors la perche, et les deux amoureux — si l'on peut dire — se parlent enfin la langue qui leur est commune, celle de tous les jours.

### N° 23 - Duo
### *« Il core vi dono »*

Le duo de Dorabella et Guglielmo ne touchera pas les profondeurs de l'âme amoureuse. C'est ce que nous signifie d'emblée Mozart par le choix d'un mètre léger (3/8), par la tonalité de *mi* bémol (au lieu de *la*) et par un phrasé résolument court et peu lyrique. Pourtant, ce morceau est un des joyaux de l'opéra, tant cette idylle de quatre sous est traitée avec délicatesse et retenue. Dorabella est déjà décidée, et toute déclaration enflammée serait ici hors de propos ; on a donc plutôt affaire à un duo d'action, où les personnages échangent des objets autant que des paroles, tout en se rapprochant physiquement avec juste ce qu'il faut de pudeur pour assurer la distance esthétique. Da Ponte et Mozart y brodent librement sur des idées musicales et textuelles déjà illustrées dans *Don Juan* : la quarte ascendante accentuée en fin de vers




*Exemple 25*



***« Mel date, Io prendo » Claudio Nicolai (Guglielmo) et Yvonne Minton (Dorabella). Production de Jean-Pierre Ponnelle, direction musicale Istvan Kertesz, Opéra de Cologne, 1972.*** *S. Odry.*

(voir aussi l'exemple 13), ou l'attouchement sur le cœur, par lequel Zerline avait scellé sa réconciliation avec Masetto. Tout cela ne laisse pas Dorabella indifférente, et la musique laisse bien entrevoir que le « Vésuve » qu'elle se sent dans la poitrine n'est pas seulement une image poétique. Mais jamais Mozart ne force le trait, tant il est vrai qu'une sensualité trop explicite réduirait à néant la perversité d'un jeu aussi délectable.

504 DORABELLA
Che fai ?

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

506 DORABELLA *(fra sé)*
Nel petto un Vesuvio
D'avere mi par.

507 GUGLIELMO *(fra sé)*
Ferrando meschino !
Possibil non par.
*(a Dorabella)*
L'occhietto a me gira.

508 DORABELLA
Che brami ?

504 DORABELLA
Que fais-tu ?

505 GUGLIELMO
Ne regarde pas.
*(Il lui tourne doucement le visage de l'autre côté, lui prend le portrait et met le cœur à la place.)*

506 DORABELLA *(à part)*
J'ai l'impression d'avoir un Vésuve
Dans la poitrine.[5]

507 GUGLIELMO *(à part)*
Malheureux Ferrando !
Cela ne paraît pas possible !
*(à Dorabella)*
Tourne le regard vers moi.

508 DORABELLA
Que veux-tu ?

509 GUGLIELMO
Rimira
Se meglio può andar.

510 DORABELLA E FERRANDO
Oh, cambio felice
Di cori e d'affetti !
Che nuovi diletti,
Che dolce penar !
*(Partono abbracciati.)*

SCENA SESTA

*Fiordiligi e Ferrando.*

**Recitativo accompagnato**

*(Entra Fiordiligi agitata e seguita da Ferrando.)*

511 FERRANDO
Barbara, perché fuggi ?

512 FIORDILIGI
Ho visto un aspide,
Un'idra, un basilisco !

513 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.

514 FIORDILIGI
È vero, è vero.
Tu vuoi tormi la pace.

515 FERRANDO
Ma per farti felice.

516 FIORDILIGI
Cessa di molestarmi !

517 FERRANDO
Non ti chiedo che un guardo.

518 FIORDILIGI
Pàrtiti !

519 FERRANDO
Non sperarlo,
Se pria gli occhi men fieri a me non giri.

O ciel, ma tu mi guardi e poi sospiri ?

509 GUGLIELMO
Regarde
Si cela peut mieux aller.

510 DORABELLA ET GUGLIELMO
Oh, heureux échange
De cœurs et de sentiments !
Quels nouveaux plaisirs,
Quelles douces peines !
*(Ils partent enlacés.)*

SIXIEME SCENE

*Fiordiligi et Ferrando.*

**Récitatif accompagné**

*(Fiordiligi entre agitée, suivie de Ferrando.)*

511 FERRANDO
Barbare ! Pourquoi fuis-tu ?

512 FIORDILIGI
J'ai vu un aspic,
Une hydre, un basilic !

513 FERRANDO
Ah, cruelle, je te comprends !
L'aspic, l'hydre, le basilic et tout ce que
Les déserts de Libye ont de plus venimeux
Tu le vois en moi seul.

514 FIORDILIGI
C'est vrai, c'est vrai !
Tu veux m'enlever la paix du cœur.

515 FERRANDO
Mais pour te rendre heureuse.

516 FIORDILIGI
Cesse de me tourmenter !

517 FERRANDO
Je ne te demande qu'un regard.

518 FIORDILIGI
Va-t-en !

519 FERRANDO
Ne l'espère pas,
Si d'abord tu ne tournes vers moi un regard moins dur.
O ciel ! Mais tu me regardes et ensuite tu soupires ?

**N. 24 - Aria**

520 FERRANDO *(lietissimo)*
Ah, lo veggio : quell'anima bella
Al mio pianto resister non sa ;
Non è fatta per esser rubella
Agli affetti di amica pietà.

In quel guardo, in quei cari sospiri
Dolce raggio lampeggia al mio cor :
Già rispondi a miei caldi desiri,
Già tu cedi al più tenero amor.
*(mesto)*
Ma tu fuggi, spietata, tu taci
Ed invano mi senti languir :
Ah, cessate, speranze fallaci :
La crudel mi condanna a morir.
*(Parte.)*

**N. 24 - Air**

520 FERRANDO *(débordant de joie)*
Ah ! Je le vois : cette belle âme
Ne sais résister à mes larmes ;
Elle n'est pas faite pour être rebelle
A la tendresse d'une compassion amie.

Dans ce regard, dans ces chers soupirs,
Un doux éclair flamboie dans mon cœur :
Déjà tu réponds à mes chauds désirs,
Déjà tu cèdes à un plus tendre amour !
*(douloureusement)*
Mais tu fuis, cruelle, tu te tais
Et tu m'entendrais languir en vain ?
Ah, cessez, espoirs fallaces,
La cruelle me condamne à mourir !
*(Il part.)*

SCENA SETTIMA

*Fiordiligi sola.*

**Recitativo accompagnato**

521 FIORDILIGI
Ei parte... Senti !... Ah, no : partir si lasci,
Si tolga ai sguardi miei l'infausto oggetto
Della mia debolezza. A qual cimento
Il barbaro mi pose... Un premio è questo
Ben dovuto a mie colpe ! In tale istante
Dovea di nuovo amante
I sospiri ascoltar ? l'altrui querele
Dovea volger in gioco ? Ah, questo core
A ragione condanni, o giusto amore !
Io ardo ; e l'ardor mio non è più effetto
D'un amor virtuoso : è smania, affanno,
Rimorso, pentimento,
Leggerezza, perfidia e tradimento !

**N. 25 - Rondò**

522 FIORDILIGI
Per pietà, ben mio, perdona
All'error d'un'alma amante :
Fra quest'ombre e queste piante
Sempre ascoso, oh, Dio, sarà !

Svenerà quest'empia voglia
L'ardir mio, la mia costanza.
Perderà la rimembranza
Che vergogna e orror mi fa.

A chi mai mancò di fede
Questo vano, ingrato cor !
Si dovea miglior mercede,
Caro bene, al tuo candor.
*(Parte.)*

SCENA OTTAVA

*Ferrando e Guglielmo.*

**Recitativo secco**

523 FERRANDO *(lietissimo)*
Amico, abbiamo vinto !

SEPTIEME SCENE

*Fiordiligi seule.*

**Récitatif accompagné**

521 FIORDILIGI
Il part... écoute... ah non ! Laissons-le partir,
Que de ma vue se retire le funeste objet
De ma faiblesse ! A quel risque
Le barbare m'a-t-il exposé ! C'est le prix
Bien mérité de mes fautes ! En un pareil moment
Devais-je d'un nouvel amant
Ecouter les soupirs ? Devais-je prendre jeu
A la disgrâce d'autrui ? Ah, c'est à bon droit
Que tu condamnes ce cœur, ô juste amour !
Je brûle et mon amour n'est plus l'effet
D'un amour vertueux : il est agitation, oppression,
Remords, repentir,
Légèreté, perfidie et trahison !

**N. 25 - Rondò**

522 FIORDILIGI
Par pitié, mon bien-aimé, pardonne
A l'erreur d'une âme aimante,
Parmi cette ombre et cette végétation
Elle demeurera, ô Dieu, à jamais cachée.[6]

Mon courage et ma fidélité
Viendront à bout de ce désir impie,
Et perdront le souvenir
Qui me fait honte et horreur.

A qui, de surcroît, ce cœur ingrat
A-t-il manqué de foi ?
Il fallait une meilleure récompense,
Mon cher amour, à ta candeur !
*(Elle part.)*

HUITIEME SCENE

*Ferrando et Guglielmo.*

**Récitatif simple**

523 FERRANDO *(très joyeux)*
Ami, nous avons gagné !

ce qui constitue l'équivalent, dans le style sérieux, de ce que Mozart avait fait dans le style bouffe à la fin du quatuor n° 22.

Soulignons au passage que si le compositeur, pour des raisons dramatiques évidentes, était condamné à ne pas donner ici le meilleur de lui-même, la coupure de cet air, à la représentation ou au disque, ne se justifie en aucune manière — surtout lorsque le motif inavouable est d'épargner au ténor la rigueur d'une tessiture maintenue de bout en bout dans l'aigu de la voix.

Restée seule, Fiordiligi se livre à un douloureux examen de conscience dont le ton passionné, puis grave, ne répond plus à aucune intention parodique. Mozart n'a pas mis en musique l'intégralité du récitatif accompagné introductif, qui se terminait, dans le livret original, par une apostrophe à son fiancé absent : « Guglielmo, mon âme ! Pourquoi es-tu maintenant si loin de moi ? Toi seul pourrais... Hélas ! Tu me détestes, tu me rejettes, tu m'abhorres... Je te vois déjà, menaçant, méprisant ; j'entends tes amers reproches, et l'expression de ton tourment. » La raison principale pour laquelle ces vers ont disparu est probablement d'ordre musical, car la fin du récitatif dans sa version définitive constitue une introduction idéale au grand air de Fiordiligi. Mais l'omission de la référence explicite à Guglielmo répond peut-être aussi à des impératifs dramaturgiques, consistant à atténuer le paradoxe de la situation, si l'on pense que Fiordiligi demande pardon à un homme que nous avons vu, il y a quelques instants à peine, dans un

524 GUGLIELMO
Un ambo, o un terno ?

525 FERRANDO
Una cinquina, amico : Fiordiligi
È la modestia in carne.

526 GUGLIELMO
Niente meno ?

527 FERRANDO
Nientissimo. Sta' attento
E ascolta come fu.

528 GUGLIELMO
T'ascolto : di' pur su.

529 FERRANDO
Pel giardinetto,
Come eravam d'accordo,
A passeggiar mi metto ;
Le dò il braccio ; si parla
Di mille cose indifferenti ; alfine
Viensi all'amor.

530 GUGLIELMO
Avanti.

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

532 GUGLIELMO
Bravo assai, per mia fè.
Ed ella ?

533 FERRANDO
Ella da prima
Ride, scherza, mi burla.

534 GUGLIELMO
E poi ?

535 FERRANDO
E poi
Finge d'impietosirsi.

536 GUGLIELMO
Oh, cospettaccio !

537 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.

538 GUGLIELMO
Bravo tu, bravo io,
Brava la mia Penelope !
Lascia un po' ch'io ti abbracci
Per sì felice augurio,
O mio fido Mercurio !
*(Si abbracciano.)*

539 FERRANDO
E la mia Dorabella ?
Come s'è diportata ?
*(con trasporto)*
Oh, non ci ho neppur dubbio ! assai conosco

524 GUGLIELMO
Un doublet ou un triplet ?

525 FERRANDO
Une quinte[7], ami : Fiordiligi
Est la modestie incarnée.

526 GUGLIELMO
Rien de moins ?

527 FERRANDO
Absolument : sois attentif
Et écoute comment cela s'est passé.

528 GUGLIELMO
Je t'écoute, dis-moi vite.

529 FERRANDO
Je me mets à déambuler,
Comme il était convenu,
A travers le jardinet ;
Je lui donne le bras, on parle
De mille choses anodines ; finalement
On en arrive à l'amour.

530 GUGLIELMO
Continue.

531 FERRANDO
Je feins le tremblement des lèvres,
Je feins les pleurs, je feins
De mourir à ses pieds.

532 GUGLIELMO
Bravo, vraiment, par ma foi !
Et elle ?

533 FERRANDO
Elle, d'abord
Rit, plaisante, se moque de moi.

534 GUGLIELMO
Et puis ?

535 FERRANDO
Et puis
Elle feint de s'apitoyer.

536 GUGLIELMO
Oh saperlipopette !

537 FERRANDO
Enfin éclate la bombe :
Pure comme la colombe
Elle se garde à son cher Guglielmo :
Superbe, elle me chasse,
Me maltraite, me fuit,
Me rendant témoin et messager
Qu'elle est une femme sans égale.

538 GUGLIELMO
Bravo à toi, à moi,
Et à ma Pénélope !
Laisse-moi t'embrasser
Pour un aussi heureux augure,
O mon fidèle Mercure !
*(Ils s'embrassent.)*

539 FERRANDO
Et ma Dorabella ?
Comment s'est-elle comportée ?
*(avec transport)*
Oh, je n'ai moi non plus aucun doute à son sujet.

Quella sensibil alma.

540 GUGLIELMO
Eppur, un dubbio,
Parlandoti a quattr'occhi,
Non saria mal, se tu l'avessi !

541 FERRANDO
Come ?

542 GUGLIELMO
Dico così per dir.
*(fra sé)*
Avrei piacere
D'indorargli la pillola.

543 FERRANDO
Stelle ! Cesse ella forse
Alle lusinghe tue ? Ah, s'io potessi
Sospettarlo soltanto !

544 GUGLIELMO
È sempre bene
Il sospettare un poco, in questo mondo.

545 FERRANDO
Eterni Dei, favella ! A fuoco lento
Non mi far qui morir... Ma no, tu vuoi
Prenderti meco spasso : ella non ama,
Non adora che me.

546 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.)*

547 FERRANDO *(furente)*
Il mio ritratto !

Je connais assez cette âme sensible.

540 GUGLIELMO
Et pourtant, un doute,
En te parlant entre quatre yeux,
Ce ne serait pas un mal si tu l'avais.

541 FERRANDO
Comment ?

542 GUGLIELMO
C'est une façon de parler !
*(à part)*
J'aimerais
Lui dorer la pilule.

543 FERRANDO
Ciel ! Aurait-elle cédé peut-être
A tes flatteries ? Ah, si je pouvais
Seulement le soupçonner !

544 GUGLIELMO
Il est toujours bon
De soupçonner un peu en ce monde.

545 FERRANDO
Dieux éternels ! Parle ! Ne me fais pas
Mourir là, à petit feu ; mais non, tu veux
Te moquer de moi ; elle m'aime,
N'adore que moi.

546 GUGLIELMO
Certes ! C'est même comme preuve
De son amour, de sa fidélité,
Qu'elle m'a donné cette jolie miniature.
*(Il lui montre le portrait que Dorabella lui a donné.)*

547 FERRANDO *(furieux)*
Mon portrait !

Autant dire que Fiordiligi est ici traversée par le « souvenir » de l'intrus, du *« biondino »* qu'elle a choisi sans mesurer les conséquences de son acte. Mais qui repère au passage une allusion aussi ténue ? Dans l'ensemble, l'Allegro moderato présente toutes les apparences d'un équilibre retrouvé ; non seulement l'orchestre est débarrassé des gestes convenus de *« Come scoglio »*, mais les vocalises et les formules de remplissage semblent avoir maintenant perdu toute leur raideur. Il suffit de comparer ce petit dessin ascendant, dynamisé par ses appoggiatures successives :



*Exemple 28*

avec celui de l'exemple 18 pour mesurer le soin que Mozart a consacré à ce deuxième air. On en arriverait presque à oublier que l'être à qui Fiordiligi dédie toute cette belle musique a certainement moins de « candeur » qu'elle ne le pense (c'est le dernier mot de son texte) ; mais revoici les deux officiers, pour nous ramener à des propos plus terre à terre.

Le récitatif de Ferrando et Guglielmo est l'un des plus riches et des plus écrits de la partition, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on pense que les deux amis se rencontrent pour se raconter leurs promenades respectives. Toute la première partie, jusqu'à *« O mio fido Mercurio »*, évolue dans des tonalités avec dièses, ici clairement apparentées au thème de la fidélité — c'est de Fiordiligi qu'il s'agit. Mais au moment où les deux hommes s'embrassent, la basse ne cadence pas en *ré* majeur, comme on s'y attendait : elle bifurque vers *ré* mineur, puis d'autres tonalités à bémols, qui se renforcent encore avec l'entrée du grand orchestre sur une puissante cadence en *do* mineur *(« Ah, perfida »)*. Ferrando, après avoir tardé à comprendre, sait maintenant qu'il est trahi, et se lance dans un récitatif accompagné de grand style. Nous devrions ensuite avoir droit à un air de désespoir de Ferrando, suite logique du récitatif accompagné, comme c'était le cas pour les airs de Dorabella et de Fiordiligi. Da Ponte s'emploie au contraire à tromper cette attente, bien pire, à dévoyer la musi-

**Recitativo accompagnato**

548 FERRANDO
Ah, perfida !
*(Vuol partire.)*

549 GUGLIELMO
Ove vai ?

550 FERRANDO
A trarle il cor dal scellerato petto
*(furente)*
E a vendicar il mio tradito affetto.

551 GUGLIELMO
Férmati !

552 FERRANDO *(risoluto)*
No, mi lascia !

553 GUGLIELMO
Sei tu pazzo ?
Vuoi tu precipitarti
Per una donna che non val due soldi ?
*(fra sé)*
Non vorrei che facesse
Qualche corbelleria.

554 FERRANDO
Numi ! Tante promesse,
E lagrime, e sospiri, e giuramenti,
In sì pochi momenti
Come l'empia obliò ?

555 GUGLIELMO
Perbacco, io non lo so.

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

557 GUGLIELMO
Amico, non saprei
Qual consiglio a te dar.

**Récitatif accompagné**

548 FERRANDO
Ah, la perfide !
*(Il veut partir.)*

549 GUGLIELMO
Où vas-tu ?

550 FERRANDO
Arracher le cœur de cette poitrine scélérate
*(furieux)*
Et venger mon amour trahi.

551 GUGLIELMO
Arrête !

552 FERRANDO *(résolu)*
Non, laisse-moi !

553 GUGLIELMO
Es-tu fou ?
Veux-tu te perdre
Pour une femme qui ne vaut pas quatre sous ?[8]
*(à part)*
Je ne voudrais pas qu'il commette
Quelque sottise.

554 FERRANDO
Dieux ! Tant de promesses,
De larmes, de soupirs, de serments,
Comment, en si peu de temps,
L'impie a-t-elle oublié ?

555 GUGLIELMO
Parbleu, moi je ne le sais pas.

556 FERRANDO
Que dois-je faire à présent ?
A quel parti, à quelle idée m'accrocher ?
Aie pitié de moi, donne-moi un conseil.

557 GUGLIELMO
Ami, je ne saurais
Quel conseil te donner.

que vers l'air le plus bouffe de l'opéra. La transition s'amorce avec le « *dammi consiglio* » de Ferrando, suivi d'une cadence rompue qui dissipe immédiatement la tonalité de *do* mineur : l'amoureux désespéré est frustré de son air, et c'est maintenant Guglielmo, avec un aplomb de pachyderme, qui, après lui avoir volé sa fiancée, lui dérobe en outre toute possibilité de réagir.

Attardons-nous encore à ce récitatif. Du côté de la musique, Mozart accentue l'un des procédés déjà relevés (le passage aux tonalités à bémols) par une lente montée chromatique de la basse (de « *Eppur un dubbio* » jusqu'à « *questo mondo* »), à l'image de l'anxiété croissante de Ferrando. Pour ce qui est du texte, il démontre à l'évidence que Da Ponte, sottement accusé de misogynie, ne ménage nullement les deux héros masculins, qu'il s'agisse de la candeur de Ferrando ou de la balourdise indécente de Guglielmo. Indécent est bien le mot pour qualifier un jeu de rimes cachées à partir de « *Sei tu pazzo ?* » : l'adjectif « *pazzo* » appelle une rime avec un autre mot que les convenances interdisent d'écrire ; on attendrait donc « *una donna che non vale un -azzo* », qui devient ici, par une comique substitution, « *che non val due soldi* » — quelle que soit la formulation, Guglielmo ne semble pas déborder d'amour pour sa nouvelle conquête. Quant à Ferrando, en rappelant les « *lagrime, e sospiri, e giuramenti* », il paraphrase sans le vouloir les sarcasmes de Don Alfonso dans le récitatif qui suit le trio n° 2 : « *Pianti, sospir, carezze, svenimenti* » : ainsi va la dure « école des amants ».

### N° 26 - Air
### « *Donne mie, la fate a tanti* »

Guglielmo, pour sa part, semble avoir si bien appris la leçon qu'il se transforme à son tour en « instituteur immoral », après Don Alfonso et Despina. L'ironie dramatique est cette fois évidente, pour le spectateur qui a été témoin des affres de Fiordiligi : Guglielmo, on en mettrait sa main au

558 FERRANDO
Barbara ! ingrata !
In un giorno !... in poche ore !...

559 GUGLIELMO
Certo, un caso quest'è da far stupore.

**N. 26 - Aria**

560 GUGLIELMO
Donne mie, la fate a tanti,
Che, se il ver vi deggio dir,
Se si lagnano gli amanti,
Li comincio a compatir.

Io vo' bene al sesso vostro,
Le 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 sino ai piè ;
Ma la fate a tanti e tanti,
Che credibile non è.
Ma la fate a tanti e tanti,
Che, se gridano gli amanti,
Hanno certo un gran perché. *(Parte)*

558 FERRANDO
Barbare ! Ingrate !
En un jour ! En quelques heures !

559 GUGLIELMO
Certes, c'est une chose stupéfiante.

**N. 26 - Air**

560 GUGLIELMO
Mes chères femmes, vous faites le coup à tant d'hommes,
Que, si je dois vous dire le vrai,
Si les amants se plaignent,
Je commence à compatir.

J'adore votre sexe,
Vous le savez, chacun le sait ;
Chaque jour je vous le prouve,
Je vous donne des marques d'amitié.
Mais cette façon de faire le coup à tant et tant d'hommes
Me décourage en vérité.

Mille fois j'ai pris les armes
Pour sauver votre honneur ;
Mille fois j'ai pris votre défense
Par la parole et plus souvent encore par le cœur.
Mais cette façon de faire le coup à tant et tant d'hommes
Est un travers bien ennuyeux.

Vous êtes jolies ; vous êtes aimables,
Le ciel vous a donné nombre de trésors.
Et les grâces vous entourent
De la tête jusqu'aux pieds.
Mais vous faites le coup à tant et tant d'hommes
Que ce n'est pas croyable,
Que, si les amants crient,
Ils ont certes une bonne raison à cela.
*(Il part.)*

feu, ne perd rien pour attendre. Plus la fanfaronnade sera triomphante, plus amère sera la désillusion ; mais le vainqueur trop facile de Dorabella est pour le moment en pleine euphorie, considérant en substance que les femmes « font toutes comme cela », sauf, évidemment, sa chère « Pénélope ». La griserie du succès se traduit par un mouvement quasi perpétuel des violons, qui recouvre la férocité de la leçon (elle s'adresse à un Ferrando au comble de la tristesse) d'une irrésistible gaieté.

Le premier vers est harmonisé selon un schéma typique des cors de chasse :







*Exemple 29*

Vu le texte (« vous faites cela à tant d'hommes »), il ne fait guère de doute que l'association entre les cors et les cornes fonctionne à plein. L'orchestre joue ensuite deux mesures tout seul, sur un dessin en forme de question et de réponse que l'on retrouvera plus loin (voir l'exemple 37), à un endroit ô combien significatif.



*Exemple 30*

SCENA NONA

*Ferrando solo ; poi Guglielmo e Don Alfonso.*

**Recitativo accompagnato**

561 FERRANDO
In qual fiero contrasto, in qual disordine
Di pensieri e di affetti io mi ritrovo ?
Tanto insolito e novo è il caso mio,
Che non altri, non io
Basto per consigliarmi... Alfonso, Alfonso,
Quanto rider vorrai
della mia stupidezza !
Ma mi vendicherò : saprò dal seno
Cancellar quell'iniqua...
Cancellarla ?
Troppo, oddio, questo cor per lei mi parla.
*(Qui càpita Don Alfonso con Guglielmo, e sta a sentire.)*

**N. 27 - Cavatina**

562 FERRANDO
Tradito, schernito
Dal perfido cor,
Io sento che ancora
Quest'alma l'adora,
Io sento per essa
Le voci d'amor.

**Recitativo secco**

563 DON ALFONSO *(avvicinandosi a Ferrando)*
Bravo ! Questa è costanza !

564 FERRANDO
Andate, o barbaro !
Per voi misero sono.

565 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.

566 FERRANDO
Per mia vergogna.

567 GUGLIELMO
Caro amico, bisogna
Far delle differenze in ogni cosa :
Ti pare che una sposa
Mancar possa a un Guglielmo ? Un picciol calcolo,
Non parlo per lodarmi,
Se facciamo tra noi... Tu vedi, amico,
Che un poco più di merto...

568 DON ALFONSO
Eh, anch'io lo dico.

569 GUGLIELMO
Intanto mi darete
Cinquanta zecchinetti.

570 DON ALFONSO
Volontieri.
Pria però di pagar, vo' che facciamo
Qualche altra esperienza.

NEUVIEME SCENE

*Ferrando seul, puis Guglielmo et Don Alfonso.*

**Récitatif accompagné**

561 FERRANDO
Dans quel cruel contraste, dans quel *désordre*
De pensées et de sentiments je me retrouve !
Tellement insolite et nouveau est mon cas
Que ni les autres, ni moi-même
Ne suffisent à me conseiller... Alfonso, Alfonso,
Combien tu vas rire
De ma stupidité !
Mais je me vengerai, je saurai de mon cœur
Supprimer cette créature inique...
La supprimer ?
Ce cœur, ô Dieu, me parle trop en sa faveur.
*(Surviennent Don Alfonso et Guglielmo pour écouter.)*

**N. 27 - Cavatine**

562 FERRANDO
Trahi, ridiculisé
Par ce cœur perfide,
Je sens que mon âme
L'adore encore,
J'entends les voix de l'amour
Parler pour elle.

**Récitatif simple**

563 DON ALFONSO *(s'approchant de Ferrando)*
Bravo, voilà de la constance.

564 FERRANDO
Allez, barbare,
A cause de vous je suis malheureux.

565 DON ALFONSO
Voyons, si vous êtes un bon garçon,
Vous retrouverez la paix d'autrefois. Ecoutez :
*(montrant Guglielmo)*
Fiordiligi à Guglielmo
Se garde fidèle et Dorabella
Vous fut infidèle.

566 FERRANDO
Pour ma honte.

567 GUGLIELMO
Cher ami, il faut
Faire la différence en toute chose :
Penses-tu qu'une femme
Puisse être parjure à un Guglielmo ? Si nous faisons entre nous deux,
Je ne le dis pas pour me vanter,
Un petit décompte... tu vois, ami,
Qu'un peu plus de mérite...

568 DON ALFONSO
Eh, je le dis moi aussi.

569 GUGLIELMO
En attendant vous me donnerez
Cinquante petits sequins.

570 DON ALFONSO
Volontiers :
Cependant, avant de payer, je veux que nous fassions
Quelqu'autre expérience.

571 GUGLIELMO
Come ?

572 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 DECIMA

*Camera con diverse porte, specchio e tavolini. Dorabella e Despina ; poi Fiordiligi.*

573 DESPINA
Ora vedo che siete
Una donna di garbo.

574 DORABELLA
Invan, Despina,
Di resister tentai : quel demonietto
Ha un artifizio, un'eloquenza, un tratto
Che ti fa cader giù se sei di sasso.

575 DESPINA
Corpo di satanasso,
Questo vuol dir saper ! Tanto di raro
Noi povere ragazze
Abbiamo un po' di bene,
Che bisogna pigliarlo, allor ch'ei viene.
*(Entra Fiordiligi.)*
Ma ecco la sorella.
Che ceffo !

576 FIORDILIGI
Sciagurate !
Ecco per colpa vostra
In che stato mi trovo !

577 DESPINA
Cosa è nato,
Cara madamigella ?

578 DORABELLA
Hai qualche mal, sorella ?

579 FIORDILIGI
Ho il diavolo che porti
Me, te, lei, Don Alfonso, i forastieri
E quanti pazzi ha il mondo !

580 DORABELLA
Hai perduto il giudizio ?

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

582 DESPINA
Meglio, meglio !

583 DORABELLA
E che sì, che anche tu se' innamorata
Del galante biondino ?

584 FIORDILIGI *(sospirando)*
Ah, purtroppo per noi !

585 DESPINA
Ma brava !

571 GUGLIELMO
Comment ?

572 DON ALFONSO
Ayez patience : jusqu'à demain
Vous êtes tous deux mes esclaves ; vous m'avez donné
Votre parole de soldats
De faire ce que je vous dirai. Venez, j'espère
Vous montrer que bien fou est ce cerveau
Qui, encore sur la branche, vend l'oiseau.
*(Ils partent.)*

## DIXIEME SCENE

*Une pièce avec différentes portes ; un miroir et petites tables. Dorabella et Despina, puis Fiordiligi.*

573 DESPINA
A présent, je vois que vous êtes
Une femme à la page.

574 DORABELLA
En vain, Despina,
J'ai tenté de résister : ce petit démon
A un art, une éloquence, des manières,
Qui te font chuter même si tu es de marbre.

575 DESPINA
Par la queue du diable !
Cela s'appelle savoir y faire ! Si rarement
Nous autres pauvres filles
Avons un peu de bonheur
Qu'il faut le saisir quand il vient.
*(Fiordiligi entre.)*
Mais voici votre sœur.
Quelle tête !

576 FIORDILIGI
Misérables !
Voilà, par votre faute,
En quel état je me trouve !

577 DESPINA
Qu'est-il arrivé,
Chère Mademoiselle ?

578 DORABELLA
As-tu quelque maladie, ma sœur ?

579 FIORDILIGI
J'ai que je voudrais que le diable m'emporte
Moi, toi, elle, Don Alfonso, les étrangers
Et autant de fous qu'il y a au monde.

580 DORABELLA
As-tu perdu la raison ?

581 FIORDILIGI
Pire, pire,
Sois horrifiée : j'aime, et mon amour
N'est pas seulement pour Guglielmo.

582 DESPINA
Encore mieux, encore mieux !

583 DORABELLA
Ah ! que oui ! Serais-tu toi aussi amoureuse
Du galant blondinet ?

584 FIORDILIGI *(soupirant)*
Ah, malheureusement pour nous !

585 DESPINA
Mais bravo !

586 DORABELLA
Tieni
Settantamila baci.
Tu il biondino, io 'l brunetto :
Eccoci entrambe spose !

586 DORABELLA
Voilà
Soixante-dix mille baisers :
Toi le blondinet, moi le petit brun,
Nous voici toutes deux fiancées !

587 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 ?

587 FIORDILIGI
Que dis-tu ?
Ne penses-tu pas aux malheureux
Qui sont partis ce matin ? A leurs larmes ?
Tu ne penses donc plus à leur fidélité ?
Où, où as-tu appris
Des sentiments aussi barbares :
Comment t'es-tu faite si différente de toi-même ?

588 DORABELLA
Odimi : sei tu certa
Che non muoiano in guerra,
I nostri vecchi amanti ? E allora entrambe
Resterem colle man piene di mosche.
Tra un ben certo e un incerto
C'è sempre un gran divario !

588 DORABELLA
Ecoute-moi : es-tu certaine
Qu'ils ne sont pas morts à la guerre,
Nos anciens amants ? Et alors ? Toutes deux
Nous resterons les mains pleines... d'illusions.[9]
Entre un bonheur certain et un autre incertain
Il y a toujours une grande différence.

589 FIORDILIGI
E se poi tornerano ?

589 FIORDILIGI
Et si ensuite ils reviennent ?

590 DORABELLA
Se torneran, lor danno !
Noi saremo allor mogli, noi saremo
Lontane mille miglia.

590 DORABELLA
S'ils reviennent, ce sera à leur détriment !
Nous serons alors des femmes mariées, nous serons
A mille lieues.

591 FIORDILIGI
Ma non so come mai
Si può cangiar in un sol giorno un core.

591 FIORDILIGI
Mais je ne sais pas comment diable
Un cœur se peut transformer ainsi en un seul jour.

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

592 DORABELLA
Quelle question ridicule ! Nous sommes femmes !
Et finalement, toi, comment as-tu fait ?

593 FIORDILIGI
Io saprò vincermi.

593 FIORDILIGI
Je saurai me dominer.

Certains commentateurs ont avancé que ces diverses particularités formelles étaient l'indice chez Ferrando d'un bouleversement intime, lié davantage à la rencontre de Fiordiligi qu'à la douleur que lui cause l'infidélité de Dorabella. Rien ne permet de souscrire à une telle hypothèse, tant parce que cet air ne présente pas le moindre soupçon de parodie que parce que Mozart y fait allégeance à une forme consacrée par l'usage sérieux, auquel il a insufflé une force nouvelle en l'adaptant au schéma antithétique de la forme sonate. Quant au profil psychologique de Ferrando, aussi captivant dans ses différentes facettes que celui de Fiordiligi, nous aurons bientôt l'occasion d'y revenir.

Don Alfonso est rentré en scène pendant l'air de Ferrando, au moment précis où la musique module soudainement en *do* majeur : on peut y voir le signe d'un accouplement symbolique entre le philosophe et la tonalité de base de l'opéra, comme pour le *« Così fan tutte »* de l'ouverture. Une remarque particulièrement cruelle de Don Alfonso (« Voilà de la constance ») donne le ton du récitatif qui suit, où Guglielmo continue à piétiner allègrement les sentiments amoureux de Ferrando pour Dorabella. Sa vanité naïve y prend un tour véritablement odieux, à partir duquel Da Ponte aurait pu sans difficulté faire éclater une querelle entre les deux amis, que plus rien désormais ne rapproche. Au lieu de cela, Ferrando reste plongé dans son abattement et Don Alfonso relance le jeu, rappelant les deux officiers à leur règle d'obéissance. Mais les remarques perfides de Guglielmo sur « les différences » et « le mérite », si elles restent momentanément sans réponse, ont sûrement fait mouche, car on en retrouvera plus loin l'écho ironique.

La conversation entre les trois hommes se termine sur une sentence toute don alfonsienne (« Bien fou est le cerveau ») que Mozart s'amuse à mettre entre guillemets, sans sortir du récitatif simple, en faisant soudain bouger la basse au rythme d'une ou plusieurs harmonies différentes par mesure. On effleure ainsi, très fugitivement, un style analogue aux airs avec continuo de l'époque baroque, dont le parfum désuet rend à merveille l'ancienneté de l'adage et la jovialité énigmatique de Don Alfonso.

594 DESPINA
Voi non saprete nulla.

595 FIORDILIGI
Farò che tu lo veda.

596 DORABELLA
Credi, sorella, è meglio che tu ceda.

**N. 28 - Aria**

597 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.)*

SCENA UNDICESIMA

*Fiordiligi sola ; poi Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso in altra camera ; indi Despina.*

**Recitativo secco**

598 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
*(Ferrando, Guglielmo e Don Alfonso entrano in un'altra camera che si vede per la porta della prima.)*
Minaccerò il congedo,
Se lo lascian passar : veder nol voglio,
Quel seduttor.

599 GUGLIELMO *(agli amici)*
Bravissima,

594 DESPINA
Vous ne saurez rien du tout.

595 FIORDILIGI
Je ferai en sorte que tu le voies.

596 DORABELLA
Crois-moi, ma sœur, il vaux mieux que tu cèdes.

**N. 28 - Air**

597 DORABELLA
Amour est un petit voleur.
C'est un petit serpent que l'Amour.
Il ôte et donne la paix aux cœurs,
Comme il lui plaît.

A peine il se fait ouvrir, par les yeux,
Un passage vers le cœur,
Qu'il enchaîne l'âme
Et enlève toute liberté.

Il apporte douceur et plaisir,
Si tu le laisses faire,
Mais t'emplit d'amertume
Si tu tentes de lutter.

Si dans ta poitrine il s'est installé,
S'il te pique ici,
Fais tout ce qu'il demande,
Car moi aussi je ferai ainsi.
*(Despina et Dorabella sortent.)*

ONZIEME SCENE

*Fiordiligi seule, puis Guglielmo, Ferrando et Don Alfonso, qui sont dans une autre pièce.*

**Récitatif simple**

598 FIORDILIGI
Comme tout conspire
A séduire mon cœur ! Mais non ! Il faut mourir
Et ne pas céder ! J'ai commis une erreur lorsqu'à ma sœur
Je me suis ouverte, ainsi qu'à ma servante.
Elles lui diront tout et lui, plus audacieux encore,
Sera capable de tout. Qu'à mes yeux
Jamais plus il ne comparaisse. Tous les serviteurs
*(Ferrando, Guglielmo et Don Alfonso entrent dans une autre pièce visible par la porte de la première.)*
Je les menacerai de congé
S'ils le laissent entrer : je ne veux pas le voir,
Ce séducteur.

599 GUGLIELMO *(à ses amis)*
Ah, bravo,

Un changement de décor nous ramène du côté des femmes. Despina continue assidûment son travail de sape, relayée par une Dorabella convertie sans états d'âme à ses théories libertines. La plus volage des deux sœurs, comme au moment de la séparation du premier acte, ne fait décidément pas dans la nuance : après avoir gémi au départ de Ferrando avec des accents d'Ariane abandonnée, la voici prônant l'inconstance avec une désinvolture, et même des images (« les mains pleines de mouches ») directement issues de la dialectique despinienne.

### N° 28 - Air
### *« È amore un ladroncello »*

La même complaisance dans l'immoralité se retrouve dans l'air *« È amore un ladroncello »*, dont

La mia casta Artemisia ! La sentite ?

600 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 !

601 DESPINA *(entrando)*
Cosa c'è ?

602 FIORDILIGI
Tieni un po' questa chiave, e senza replica,
Senza replica alcuna,
Prendi nel guardaroba e qui mi porta
Due spade, ~~due cappelli~~ e due vestiti
De' nostri sposi.

603 DESPINA
E che volete fare ?

604 FIORDILIGI
Vanne ; non replicare !

605 DESPINA *(fra sé)*
Comanda in *abrégé*, Donna Arroganza !

*(Parte.)*

606 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.

607 DON ALFONSO *(fra sé)*
Ho capito abbastanza.
*(A Despina, che ritorna.)*
Vanne pur, non temer.

608 DESPINA *(a Fiordiligi)*
Eccomi.

609 FIORDILIGI
Vanne,
Sei cavalli di posta
Voli un servo a ordinar. Di' a Dorabella
Che parlar le vorrei.

610 DESPINA
Sarà servita.
*(fra sé)*
Questa donna mi par di senno uscita.
*(Parte.)*

Ma chaste Artémis ; vous l'entendez ?[10]

600 FIORDILIGI
Mais Dorabella pourrait bien
Sans que j'en sache rien... tout doux, une pensée
Me vient à l'esprit : dans ma maison
Sont restés de nombreux uniformes
De Guglielmo et Ferrando : de l'audace ! Despina !
Despina !

601 DESPINA *(entrant)*
Qu'y a-t-il ?

602 FIORDILIGI
Prends un peu cette clé et sans réplique,
Sans la moindre réplique,
Prends dans la garde-robe et apporte-moi ici
Deux épées, ~~deux chapeaux~~ et deux vêtements
De nos fiancés.

603 DESPINA
Et que voulez-vous faire ?

604 FIORDILIGI
Va, ne réplique pas.

605 DESPINA *(à part)*
Elle donne ses ordres *en abrégé*[11], Madame Arrogance.
*(Elle sort.)*

606 FIORDILIGI
C'est la seule solution. J'ai espoir
Que Dorabella elle aussi
Suivra le bon exemple. Au champ de bataille, au champ de bataille !
Il ne reste pas d'autre voie
Pour nous garder innocentes.

607 DON ALFONSO *(à part)*
J'en ai compris assez.
*(A Despina qui revient.)*
Va, je t'en prie, ne crains rien.

608 DESPINA *(à Fiordiligi)*
Me voici.

609 FIORDILIGI
Va.
Cours ordonner à un serviteur
D'atteler six chevaux de poste ; dis à Dorabella
Que je voudrais lui parler.

610 DESPINA
Aux ordres de Madame.
*(à part)*
Cette femme paraît avoir perdu le sens.
*(Elle sort.)*

le sens pourrait se résumer par l'aphorisme d'Oscar Wilde : « la meilleure manière de mettre fin à une tentation est d'y céder ». La délicatesse d'un texte entièrement métaphorique a inspiré à Mozart une musique d'une grande finesse allusive, légère et sensuelle tout à la fois. Les clarinettes sortent de leur rôle langoureux pour affirmer une joyeuse alacrité, dans des combinaisons instrumentales toujours renouvelées. La forme de cet air est celle d'un rondo à trois couplets — comme celui de Guglielmo quelques instants auparavant : il est des symétries qui ne trompent pas.

La parole est maintenant à Fiordiligi, que l'on n'a guère entendue depuis son grand air *« Per pietà »*. Après la frivolité exacerbée de Dorabella, nous voici revenus dans la sphère des sentiments profonds et complexes, dont le contexte bouffe n'entame que très marginalement la crédibilité. La

SCENA DODICESIMA

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

611 FIORDILIGI
L'abito di Ferrando
Sarà buono per me ; può Dorabella
Prender quel di Guglielmo. In questi arnesi
Raggiungerem gli sposi nostri : al loro
Fianco pugnar potremo,
E morir, se fa d'uopo.
*(Si cava quello che tiene in testa.)*
Ite in malora,
Ornamenti fatali ! Io vi detesto.

612 GUGLIELMO *(agli amici)*
Si può dar un amor simile a questo ?

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

**N. 29 - Duetto**

614 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 !

615 FERRANDO *(a Fiordiligi, entrando)*
Ed intanto di dolore,
Meschinello, io mi morrò.

616 FIORDILIGI
Cosa veggio ! Son tradita.
Deh, partite !

DOUZIEME SCENE

*Fiordiligi, puis Ferrando ; Guglielmo et Don Alfonso restent dans l'autre pièce.*

611 FIORDILIGI
L'habit de Ferrando
M'ira ; Dorabella peut
Prendre celui de Guglielmo. Sous cet accoutrement
Nous rejoindrons nos fiancés, à leur
Côté nous pourrons combattre
Et mourir, s'il le faut.
*(Elle s'arrache ce qu'elle a sur la tête.)*
Allez au diable,
Ornements fatals, je vous abhorre.

612 GUGLIELMO *(à ses amis)*
Se peut-il un amour semblable à celui-là ?

613 FIORDILIGI
N'espérez pas revenir en ma présence
Avant que je revienne ici avec mon bien-aimé.
A votre place je mettrai ce chapeau. Oh, comme
Il transforme mon aspect et mes traits !
Comme à peine je me reconnais moi-même à présent !

**N. 29 - Duo**

614 FIORDILIGI
Dans les bras de mon fidèle fiancé
J'arriverai dans peu d'instants,
Inconnue, devant lui,
Je viendrai dans ce costume.
Oh, quelle joie éprouvera son tendre cœur
En me reconnaissant !

615 FERRANDO *(à Fiordiligi, entrant)*
Et pendant ce temps,
Moi malheureux, de douleur je me mourrai.

616 FIORDILIGI
Que vois-je ? Je suis trahie !
Je vous en prie, partez !

prédominance du sérieux sur l'invraisemblable est assurée, comme de juste, par la grâce de la musique, car plus que jamais, dans les pages qui suivent, c'est le compositeur qui impose son interprétation des événements, pour atteindre par paliers à un sommet émotif qui est aussi, en termes de construction dramatique, la « catastrophe » de la pièce.

Un récitatif simple règle un certain nombre de détails nécessaires à la compréhension de l'intrigue. Fiordiligi annonce sa décision de partir pour le champ de bataille à la recherche de son fiancé, et ne trouve rien de mieux que de revêtir l'uniforme de Ferrando afin de dissimuler ses formes féminines. Ses motifs n'ont d'ailleurs rien de très reluisant : Fiordiligi est obsédée par la peur que son fiancé ait vent de sa promenade avec le *« biondino »* albanais, et c'est pour sauver sa réputation qu'elle décide ainsi de prendre les devants. Guglielmo, dissimulé derrière la porte, ne perd pas un mot de ce monologue, dont évidemment il ne voit pas ce qu'il comporte d'incertitude et de faiblesse potentielle. Fiordiligi, toujours ostentatoire dans la proclamation de son indéfectible constance, se barde dans l'uniforme militaire comme dans une cuirasse, et adresse à ses vêtements mondains des adieux que ne renierait pas une nonne sur le point de prendre le voile.

### N° 29 - Duo
### *« Fra gli amplessi in pochi istanti »*

Tous ces préparatifs, parfaitement ridicules en apparence, s'évanouissent dans l'esprit du spectateur dès que se termine le récitatif simple. Le numéro qui commence est tout d'abord interprété — à tort — comme un air bipartite, avec une première strophe Adagio, puis un tempo plus vif *(« con più moto »)* pour la suite du texte ; on pourrait s'attendre, dans une troisième section, à un Alle-

617 FERRANDO
Ah, non, mia vita !
*(Prende la spada dal tavolino, la sfodera, ecc.)*
Con quel ferro di tua mano
Questo cor tu ferirai ;
E se forza, oddio, non hai,
Io la man ti reggerò.
*(S'inginocchia.)*

618 FIORDILIGI
Taci, ahimè ! Son abbastanza
Tormentata ed infelice !

619 FIORDILIGI E FERRANDO *(fra sé)*
Ah, che omai la mia (sua) costanza,
A quei sguardi, a quel che dice,
Incomincia a vacillar.

620 FIORDILIGI
Sorgi, sorgi !

621 FERRANDO
Invan lo credi.

622 FIORDILIGI
Per pietà, da me che chiedi ?

623 FERRANDO
Il tuo cor, o la mia morte.

617 FERRANDO
Ah non, ma vie !
*(Il prend l'épée sur la table, la dégaine.)*
De ce fer, de ta propre main,
Tu perceras ce cœur,
Et si tu n'en as pas la force, ô Dieu,
C'est moi qui guiderai ta main.
*(Il s'agenouille.)*

618 FIORDILIGI
Tais-toi, hélas ! Je suis bien assez
Tourmentée et malheureuse !

619 FIORDILIGI ET FERRANDO *(à part)*
Ah, combien à présent ma (sa) constance,
A ces regards, à ce qu'il dit,
Commence à vaciller.

620 FIORDILIGI
Lève-toi, lève-toi !

621 FERRANDO
Tu le crois en vain.

622 FIORDILIGI
Par pitié, que veux-tu de moi ?

623 FERRANDO
Ton cœur ou ma mort.

***« Volgi a me pietoso il ciglio » Peter Schreier (Ferrando) et Gundula Janowitz (Fiordiligi). Production de Gunther Rennert, direction musicale Karl Böhm, Festival de Salzbourg 1972.*** *Ellinger.*



moment où le compositeur était en train d'établir fortement sa dominante *(mi)* produit une cassure beaucoup plus forte, à l'image de la violence intime faite à Fiordiligi.

Une fois établie cette nouvelle sphère tonale (ce que Charles Rosen appelle une dominante de substitution), Ferrando pousse son avantage en cinq phrases d'une prodigieuse intensité ; leur mouvement ascensionnel, leur allongement progressif et la participation orchestrale croissante se combinent dans une gradation rigoureusement construite dont l'effet est absolument irrésistible. Voici les trois premières phrases de ce magistral plaidoyer :




*Exe. :ple 32*

Aux qualités intrinsèques de la rhétorique musicale s'ajoute l'intention cachée d'une double citation, évidente pour l'initié mais imperceptible au spectateur pris dans la chaleur de l'action ; en effet,
616 l'inflexion mélodique de Fiordiligi sur *« Deh, partite ! »*, reprise à l'identique par Ferrando (voir le début de l'exemple 32) n'est autre que celle que l'on a déjà relevée aux exemples 7 et 10. Deux sens précédents se superposent donc à ce troi-

sième énoncé de la phrase fatidique. Le premier serait l'affirmation de l'identité de Ferrando dans les deux situations, celle de l'exaltation à la pensée de Dorabella et celle de la déclaration passionnée à Fiordiligi ; cette fidélité de Ferrando, sinon à la même femme, du moins à son mode d'expression personnel, est encore soulignée par une ressemblance plus large entre les deux périodes (celle de l'exemple 7 et les cinq phrases de ce duo), même si la seconde mouture surpasse largement la première par une démonstration de lyrisme encore plus spectaculaire. Quant à l'allusion au quintette n° 6, on peut éventuellement l'interpréter à partir de son texte : le « destin » qu'évoquait prémonitoirement Fiordiligi dans la scène des adieux lui joue décidément des tours bien imprévisibles.

L'enthousiasme conquérant que déploie Ferrando dans cette section (Allegro) ferait facilement oublier deux facteurs d'ironie dramatique pourtant bien visibles : c'est sous le regard de Don Alfonso et de Guglielmo que Ferrando, comme à la parade, mène son offensive oratoire, et c'est sa propre épée qu'il dégaine lorsqu'il demande à Fiordiligi de l'en frapper. Mais le discours musical est d'une ardeur si captivante que l'aspect doublement scénique de ce duo — pour les spectateurs que nous sommes et pour les deux hommes cachés — ne ressortira qu'une fois le morceau terminé et que Don Alfonso et Guglielmo se retrouveront seuls en scène.

Fiordiligi n'a plus le cœur à jouer les héroïnes de constance, comme au premier acte, et la candeur de sa réponse donne bien la mesure de son
618 désarroi *(« Taci, ahimè ! »)*. Mozart nous en dit encore plus, dans sa partition, en faisant disparaître à ce point précis les trois dièses de *la* majeur : la tonalité devient officiellement celle de *do* majeur, preuve que les coups portés par Ferrando ont touché Fiordiligi au plus profond d'elle-même.

L'épisode qui vient maintenant — les sous-parties se succèdent un peu comme dans un finale en miniature — consiste essentiellement en deux apartés parallèles, où les voix se rejoignent d'abord en imitation, puis à la sixte — autre signe que Fiordiligi est désormais sous la coupe de son séducteur. Elle emploie les mêmes mots que Zerline avant de céder à Don Juan, dans le duo *« Là ci darem la mano » (« Non son più forte »)*, mais le moment du consentement n'est pas encore venu.

Par un judicieux changement de tactique, Ferrando reprend son offensive sur le ton de la tendresse émue, avec une ferveur concentrée que l'on n'avait pas encore entendue dans l'opéra. Ce der-
627 nier épisode de la séduction *(« Volgi a me »)* commence après un long silence, et rétablit sans équivoque la tonalité de *la*, que l'on avait presque oubliée après le gigantesque détour par *do*. Cette reprise en main du ton principal par Ferrando donne la mesure de son ascendant sur Fiordiligi : il ne lui faudra plus que quatre vers pour porter le coup de grâce. Da Ponte, fidèle à son conventionnalisme de principe, n'a guère soigné le texte de Ferrando — on peut s'interroger sur le sens de la gradation « époux, amant, et plus encore si tu le veux » ; mais Mozart ne se départit pas du plus grand sérieux, livrant en quatre phrases la quintessence de son art. Ce Larghetto renouvelle le miracle de *« Ah no mia vita »*, mais sans éclat ni emportement : le phrasé est d'un parfaite régularité, le point culminant arrive au troisième et non au quatrième vers, enfin l'orchestre se réduit aux seuls instruments à cordes (à part une discrète
628 tenue des cors). L'exclamation de Fiordiligi *« Giusto ciel »* intervient avant même que Ferrando ait terminé, ce qui donne la mesure de son désarroi, tout en imprimant à la musique un nouvel élan. Les voix se répondent quasiment à l'identique, une marche harmonique se met en branle, la tension monte à l'orchestre en un bref crescendo *(« cru-*

624 FIORDILIGI
Ah, non son, non so più forte...

625 FERRANDO
Cedi cara !
*(Le prende la mano e gliela bacia.)*

626 FIORDILIGI
Dei, consiglio !

627 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.

628 FIORDILIGI *(tremando)*
Giusto ciel ! Crudel, hai vinto :
Fa' di me quel che ti par.
*(Don Alfonso tratiene Guglielmo che vorrebbe entrare.)*

624 FIORDILIGI
Ah, je ne suis, je ne suis plus forte !

625 FERRANDO
Cède, chère !
*(Il prend sa main et la baise.)*

626 FIORDILIGI
Dieux, conseillez-moi !

627 FERRANDO
Tourne vers moi un regard apitoyé,
En moi seul tu peux trouver
Un époux, un amant et davantage si tu veux.
*(très tendrement)*
Mon idole, ne tarde plus.

628 FIORDILIGI *(tremblante)*
Juste ciel ! Cruel, tu as gagné :
Fais de moi ce que tu veux.
*(Don Alfonso retient Guglielmo qui voudrait faire irruption.)*

629 FIORDILIGI E FERRANDO
Abbracciamci, o caro bene,
E un conforto a tante pene
Sia languir di dolce affetto,

Di diletto sospirar.
*(Partono.)*

SCENA TREDICESIMA

*Guglielmo e Don Alfonso ; poi Ferrando.*

**Recitativo secco**

630 GUGLIELMO *(entrando con Don Alfonso)*
Oh, poveretto me ! Cosa ho veduto,
Cosa ho sentito mai !

631 DON ALFONSO
Per carità, silenzio !

632 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 !

633 DON ALFONSO *(lieto [fra sé])*
Lasciamolo sfogar.

634 FERRANDO *(entrando)*
Ebben !

635 GUGLIELMO
Dov'è ?

636 FERRANDO
Chi ? la tua Fiordiligi ?

637 GUGLIELMO
La mia Fior... fior di diavolo, che strozzi
Lei prima e dopo me !

638 FERRANDO *(ironicamente)*
Tu vedi bene :
V'han delle differenze in ogni cosa.
Un poco più di merto...

639 GUGLIELMO
Ah, cessa, cessa
Di tormentarmi ; ed una via piuttosto
Studiam di castigarle
Sonoramente.

640 DON ALFONSO
Io so qual è : sposarle.

641 GUGLIELMO
Vorrei sposar piuttosto
La barca di Caronte.

642 FERRANDO
La grotta di Vulcano.

643 GUGLIELMO
La porta dell'inferno.

644 DON ALFONSO
Dunque, restate celibi in eterno.

629 FERRANDO ET FIORDILIGI
Enlaçons-nous, cher trésor,
Et que soit un réconfort à tant de peines
Le bonheur de languir d'un doux sentiment, de soupirer
De plaisir !
*(Ils partent.)*

TREIZIEME SCENE

*Guglielmo et Don Alfonso, puis Ferrando.*

**Récitatif simple**

630 GUGLIELMO *(entrant avec Don Alfonso)*
Oh, pauvre de moi, qu'ai-je vu !
Qu'ai-je entendu, grands dieux !

631 DON ALFONSO
Pour l'amour du ciel, silence !

632 GUGLIELMO
Je m'arracherais la barbe,
Je me grifferais le visage
Et serais capable de donner des coups de cornes dans les étoiles.
C'était soi-disant cette Fiordiligi, la Pénélope,
L'Artémis du siècle ! Coquine,
Criminelle, vaurienne, voleuse, chienne !

633 DON ALFONSO *(joyeux, à part)*
Laissons-le vitupérer.

634 FERRANDO *(entrant)*
Eh bien !

635 GUGLIELMO
Où est-elle ?

636 FERRANDO
Qui ? Ta Fiordiligi ?[12]

637 GUGLIELMO
Ma fleur... fleur du diable, qui peut bien l'emporter[13].
Elle d'abord et moi ensuite !

638 FERRANDO *(ironique)*
Tu le vois bien :
Il y a des différences en toute chose,
Un peu plus de mérite...

639 GUGLIELMO
Ah, cesse, cesse
De me tourmenter et étudions plutôt
Le moyen de les châtier
De manière retentissante.

640 DON ALFONSO
Je sais lequel : les épouser.

641 GUGLIELMO
Je voudrais épouser plutôt
La barque de Caron !

642 FERRANDO
La grotte de Vulcain.

643 GUGLIELMO
La porte de l'Enfer.

644 DON ALFONSO
Vous restez donc garçons pour l'éternité.

645 FERRANDO
Mancheran forse donne
Ad uomin come noi ?

646 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.

647 GUGLIELMO
Ah, purtroppo !

648 FERRANDO
Purtroppo !

649 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 musi ; in ogni cosa
Ci vuol filosofia. Venite meco :
Di combinar le cose
Studierem la maniera.
Vo' che ancor questa sera
Doppie nozze si facciano. Frattanto,
Un'ottava ascoltate :
Felicissimi voi, se la imparate.

**N. 30 - Terzetto**

650 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 ;

Giacché, giovani, vecchie, e belle e brutte,
Ripetete con me : « Così fan tutte ! ».

645 FERRANDO
Les femmes manqueront-elles peut-être
A des hommes tels que nous ?

646 DON ALFONSO
Oui, des femmes il n'en manque pas[14]
Mais les autres, que feront-elles, si celles-ci ont agi ainsi ?
Dans le fond vous les aimez
Vos corneilles déplumées.

647 GUGLIELMO
Ah, malheureusement !

648 FERRANDO
Malheureusement !

649 DON ALFONSO
Eh bien, prenez-les
Comme elles sont ; la nature ne pouvait pas
Faire d'exception, de privilège,
En créant deux femmes d'une autre pâte
Pour vos beaux museaux ; en toute chose
Il faut de la philosophie. Venez avec moi :
Nous étudierons la manière
D'arranger les choses.
Je veux que, ce soir même,
Un double mariage se fasse ; en attendant
Ecoutez ces deux quatrains : [15]
Bienheureux vous serez si vous les retenez.

**N. 30 - Trio**

650 DON ALFONSO
Tous accusent les femmes et moi je les excuse
Si, mille fois par jour, elles changent d'amour ;
Certains appellent cela un vice, d'autres une habitude,
Et cela me paraît à moi être une nécessité du cœur.
Que l'amant qui se trouve finalement déçu
Ne condamne pas l'erreur d'autrui, mais la sienne propre,
Puisque, jeunes ou vieilles, jolies ou laides,
Répétez-le avec moi : Ainsi font-elles toutes !

*del »)* : tout laisse prévoir que l'inéluctable va se produire. Par un dernier coup de maître, Mozart rétablit brusquement la nuance *piano*, et confie au hautbois le soin de sceller l'acceptation de Fiordiligi, sur une cantilène apparentée au dernier vers du quatrain de Ferrando *(« Idol mio, più non tardar »)*.

La dernière section du duo ne quitte plus la tonalité de *la* (pour conforter encore l'équilibre tonal fraîchement rétabli), et fait entendre une musique pacifiée, d'où toute trace de tension est désormais absente.

Les trois amis règlent leurs comptes dans un récitatif simple où l'attention se dirige à nouveau sur les détails du texte. Ferrando, se rappelant sans doute qu'il a été trahi le premier, a le triomphe modeste, ce qui ne l'empêche pas de renvoyer à Guglielmo les compliments dont il avait été gratifié peu de temps auparavant (« les différences », « le mérite »). Guglielmo, pour sa part, n'a même pas droit à un air ; Mozart aurait certainement pu trouver le moyen d'exprimer son dépit sur le mode tragi-comique, mais l'heure n'est plus aux numéros de soliste. Le dénouement approche, et toute interruption ne pourrait que nuire au nouvel élan donné à l'intrigue.

### N° 30 - Trio
### *« Tutti accusan le donne, ed io le scuso »*

A l'instar du trio n° 2, celui-ci commence comme un air pour Don Alfonso. On retrouve les caractéristiques textuelles et musicales du personnage : son goût pour la formule, son ton sentencieux, l'accompagnement aux cordes seules, le jeu sur les différents styles musicaux. L'orchestre passe par une brève phase d'imitations pour illustrer le mot *« necessità »*, comme si les lois de l'écriture à l'ancienne pouvaient rendre l'idée d'un principe immuable. La leçon de Don Alfonso se termine

651 FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
Così fan tutte !

SCENA QUATTORDICESIMA

*Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso e Despina.*

**Recitativo secco**

652 DESPINA *(entrando)*
Vittoria, padroncini !
A sposarvi disposte
Son le care madame ; a nome vostro
Loro io promisi che in tre giorni circa
Partiranno con voi ; l'ordin mi diero
Di trovar un notaio
Che stipuli il contratto ; alla lor camera
Attendendo vi stanno
Siete così contenti ?

653 FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
Contentissimi.

654 DESPINA
Non è mai senza effetto,
Quand'entra la Despina in un progetto.
*(Partono.)*

SCENA QUINDICESIMA

*Sala ricchissima illuminata. Orchestra in fondo. Tavola per quattro persone, con doppieri d'argento ecc. Despina, servitori, servette e suonatori ; poi Don Alfonso.*

**N. 31 - Finale**

655 DESPINA *(ai servi)*
Fate presto, o cari amici,
Alle faci il fuoco date
E la mensa preparate
Con ricchezza e nobiltà.
Delle nostre padroncine
Gl'imenei son già disposti.
*(ai suonatori)*
E voi gite ai vostri posti,
Finché i sposi vengon qua.

656 CORO
Facciam presto, o cari amici,
Alle faci il fuoco diamo
E la mensa prepariamo
Con ricchezza e nobiltà.

657 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 [gli strumenti].)*
Le due coppie omai si avanzano.
Fate plauso al loro arrivo :
Lieto canto e suon giulivo
Empia il ciel d'ilarità.

658 DESPINA E DON ALFONSO *(sottovoce, partendo per diverse porte)*
La più bella commediola
Non s'è vista o si vedrà !

651 FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
Ainsi font-elles toutes !

QUATORZIEME SCENE

*Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso et Despina.*

**Récitatif simple**

652 DESPINA *(entrant)*
Victoire, chers petits maîtres !
Les chères dames sont disposées
A vous épouser ; en votre nom
Je leur ai promis que dans trois jours environ
Elles partiraient avec vous. Elles m'ont donné l'ordre
De trouver un notaire.
Qui stipule le contrat ; elles vous attendent
dans leur chambre.
Etes-vous contents ainsi ?

653 FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
Les plus contents du monde.

654 DESPINA
Ce n'est jamais sans résultat
Quand Despina se mêle d'un projet.
*(Ils sortent.)*

QUINZIEME SCENE

*Une salle richement illuminée, un orchestre dans le fond. Une table pour quatre personnes, avec des candélabres en argent, etc. Despina, serviteurs et musiciens ; puis Don Alfonso.*

**N. 31 - Finale**

655 DESPINA *(aux serviteurs)*
Faites vite, mes chers amis,
Alllumez les lumières
Et préparez la table
Avec richesse et distinction.
De nos jeunes maîtresses
Les noces sont déjà préparées.
*(aux musiciens)*
Et vous, allez-vous en à vos places
Jusqu'à ce que les époux arrivent ici.

656 CHŒUR
Faisons vite, mes chers amis
Allumons les lumières
Et préparons la table
Avec richesse et distinction.

657 DON ALFONSO *(entrant)*
Bravo, bravo ! Parfait !
Quelle abondance ! Quelle élégance !
L'un comme l'autre vous donneront
Un pourboire avantageux.
*(Tandis que Don Alfonso chante, les musiciens accordent leurs instruments.)*
A présent les deux couples s'avancent,
Applaudissez à leur arrivée ;
Qu'un chant joyeux et qu'une musique gaie
Emplissent le ciel de bonne humeur.

658 DESPINA ET DON ALFONSO *(bas, en partant par des portes différentes)*
(La plus belle comédie
Ne s'est jamais vue ou va se voir !)

SCENA SEDICESIMA

*Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, servi e suonatori. (Mentre gli amanti avanzano, il coro canta, e l'orchestra incomincia una marcia.)*

659 CORO
Benedetti i doppi coniugi
E le amabili sposine !
Splenda lor il ciel benefico,
Ed a guisa di galline
Sien di figli ognor prolifiche,
Che le agguaglino in beltà.

SEIZIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, serviteurs et musiciens. (Tandis que les deux couples s'avancent, le chœur chante et les musiciens commencent à jouer une marche.)*

659 CHŒUR
Bénis soient les deux conjoints
Et les aimables épousées !
Que resplendisse pour eux un ciel bénéfique
Et qu'à la manière des poules
Elles soient prolifiques d'enfants
Qui les égalent en beauté.

sous forme de catalogue (« *giovani, vecchie* », etc.), et l'air passe du même coup en récitatif accompagné. Alors apparaît dans toute son aveuglante clarté l'adage mystérieusement annoncé dans l'Ouver-
651 ture : « *Così fan tutte* ». Ferrando et Guglielmo, réconciliés par leur malheur commun, se joignent à Don Alfonso pour un second énoncé de la maxime, sans demander leur reste. On ne s'attardera pas sur la « philosophie » exprimée dans le « huitain » de Don Alfonso, si ce n'est pour relever que le cynisme s'y accompagne de la notion de pardon ; de toute façon, il s'agissait là pour le librettiste et le musicien d'une formalité, certes joliment présentée, mais où il faut bien se garder de voir la pensée des auteurs eux-mêmes.

### N° 31 - Finale
### « *Fate presto, o cari amici* »

Comme nous l'a annoncé Don Alfonso, le sujet de ce second finale sera le mariage des deux couples. Il ne fait pas de doute, si l'on a prêté attention au texte, que ces couples seront ceux du départ : Ferrando et Guglielmo ont clairement réaffirmé leur amour pour leurs premières fiancées. Mais un bref récitatif de Despina vient de nous apprendre que Fiordiligi et Dorabella sont disposées à épouser les deux Albanais, ce qui est en totale contradiction avec ce qu'ont décidé les trois hommes — ou du moins ce que Don Alfonso impose à ses amis encore sous le choc des événements récents. Que va-t-il donc se passer en fin de compte ? Une chose est sûre : si tout doit se terminer par un mariage, comme il sied à un opéra bouffe, les deux couples ne sont pas encore au bout de leurs peines, et l'on peut s'attendre à une série de rebondissements plutôt rudes pour les protagonistes féminins. Mozart a répondu à la variété des situations par une structure formelle beaucoup plus souple que celle du premier finale, où toutes les sous-parties étaient soigneusement circonscrites dans des morceaux assez longuement développés, caractérisés par une tonalité unique et un dispositif thématique unifié. L'accélération du rythme dramatique implique au contraire pour le second finale l'option d'une forme plus fragmentée, où apparaissent des tonalités et des tempos très diversifiés. Si la première moitié de ce finale consiste en une juxtaposition de morceaux cohérents par leur tonalité, la deuxième partie, après le bouleversement introduit par le retour (fictif) des premiers fiancés, comporte un assez grand nombre de formes ouvertes, en conformité avec la succession des coups de théâtre : une fois de plus, non seulement Mozart a répondu par des moyens appropriés à une évolution dramatique mouvementée, mais il s'est employé à varier à plaisir les schémas formels par rapport à ses expériences précédentes.

La première section du finale a pour double fonction de dresser le décor de ce dernier tableau et de réaffirmer fortement, trompettes et timbales à l'appui, la tonalité principale de l'opéra ; *do* majeur était bien réapparu pour servir de cadre au trio « *Tutti accusan le donne* », comme l'exigeait l'adage « *Così fan tutte* », mais trop brièvement pour effacer l'abondance de *la* majeur qui avait précédé. Conformément à la fonction introductive de cette section, la parole est à Despina et Don Alfonso, qui réaffirment le caractère ludique de l'action en des termes proches de la fin du premier finale (« *Un quadretto più giocondo / Non si vide in tutto il mondo* ») ; la différence est cette fois-ci que Despina comptera elle aussi au nombre des dupes.

Un soudain changement d'éclairage amène sans transition la tonalité solennelle de *mi* bémol
659 pour le chœur « *Benedetti i doppi coniugi* », où retentissent des sonorités étroitement apparentées aux compositions maçonniques de Mozart. Ferrando et Guglielmo jouent leur rôle avec une ferveur dénuée de toute ironie, ce que l'on peut comprendre de diverses manières : d'un point de vue psychologique, ils auraient dépassé leur amertume première, et acquis la maturité nécessaire au mariage final — mais on verra que ce n'est pas le cas pour Guglielmo ; du point de vue musical et dramaturgique, qui prévaut entièrement dans cette section, toute intention parodique troublerait la fête et affaiblirait le contraste avec les événements bouffons qui ne tarderont pas à se produire. Enfin, Mozart écrit ici dans un idiome que l'on n'avait encore pas entendu, et qui était parmi ses moyens d'expression favoris : on le verrait donc mal

660 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.

661 CORO
Benedetti i doppi coniugi
E le amabili sposine !
Splenda loro il ciel benefico,
Ed a guisa di galline
Sien di figli ognor prolifiche,
Chè le agguaglino in beltà.
*(Il coro parte : restano quattro servitori per servir gli sposi, che si mettono alla tavola.)*

662 FERRANDO E GUGLIELMO
Tutto, tutto, o vita mia,
Al mio fuoco or ben risponde.

663 FIORDILIGI E DORABELLA
Pel mio sangue l'allegria
Cresce, cresce e si diffonde.

664 FERRANDO E GUGLIELMO
Sei pur bella !

665 FIORDILIGI E DORABELLA
Sei pur vago !

666 FERRANDO E GUGLIELMO
Che bei rai !

667 FIORDILIGI E DORABELLA
Che bella bocca !

668 FERRANDO, GUGLIELMO, FIORDILIGI E DORABELLA
*(toccando i bicchieri)*
Tocca e bevi ! Bevi e tocca !

669 FIORDILIGI, DORABELLA E FERRANDO
E nel tuo, nel mio bicchiero
Si sommerga ogni pensiero.
*(Le donne bevono.)*
E non resti più memoria
Del passato, ai nostri cor.

670 GUGLIELMO *(fra sé)*
Ah, bevessero del tossico,
Queste volpi senza onor !

660 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO ET GUGLIELMO
Comme il semble que ce lieu promette
Toute joie et tout amour !
Ce sera certainement l'œuvre
De la chère Despina.
Reprenez la joyeuse musique,
Répétez le doux chant
Et nous, pendant ce temps, asseyons-nous
Dans la plus grande jovialité.

661 CHŒUR
Bénis soient les deux conjoints
Et les aimables épousées !
Que resplendisse pour eux un ciel bénéfique
Et qu'à la manière des poules
Elles soient prolifiques d'enfants
Qui les égalent en beauté.
*(Le chœur sort ; restent quatre serviteurs pour servir les époux qui se mettent à table.)*

662 FERRANDO ET GUGLIELMO
Tout, tout, ô ma vie,
Répond à présent parfaitement à mon feu.

663 FIORDILIGI ET DORABELLA
A travers mon sang,
S'accroît, s'accroît et se répand ma bonne humeur.

664 FERRANDO ET GUGLIELMO
Comme tu es belle !

665 FIORDILIGI ET DORABELLA
Comme tu es charmant !

666 FERRANDO ET GUGLIELMO
Quels beaux yeux !

667 FIORDILIGI ET DORABELLA
Quelle jolie bouche !

668 FERRANDO, GUGLIELMO, FIORDILIGI ET DORABELLA
*(trinquant)*
Trinque avec moi et bois !

669 FIORDILIGI, DORABELLA ET FERRANDO
Et dans ton verre, dans le mien,
Que toute pensée soit noyée.
*(Les femmes boivent.)*
Et qu'il ne reste plus souvenir
Du passé en nos cœurs.

670 GUGLIELMO *(à part)*
Ah, puissent-elles boire du poison,
Ces renardes[16] sans honneur !

## SCENA DICIASSETTESIMA

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

671 DON ALFONSO *(entrando)*
Miei signori, tutto è fatto :
Col contratto nuziale
Il notaio è sulle scale,
E, *ipso facto*, qui verrà.

672 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO E GUGLIELMO
Bravo, bravo ! Passi subito !

673 DON ALFONSO
Vò a chiamarlo. Eccolo qua.

## DIX-SEPTIEME SCENE

*Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso ; puis Despina en notaire.*

671 DON ALFONSO *(entrant)*
Messeigneurs, tout est prêt :
Porteur du contrat nuptial
Le notaire est dans l'escalier
Et *ipso facto* il va arriver ici.

672 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO ET GUGLIELMO
Bravo, bravo ! Qu'il entre tout de suite !

673 DON ALFONSO
Je vais l'appeler. Le voici.



***« Augurandovi ogni bene » Valerie Masterson (Fiordiligi), Francisco Araiza (Ferrando), Norma Burrowes (Despina), Knut Skram (Guglielmo) et Sylvia Lindenstrand (Dorabella). Production de Jean Mercure et Radu et Miruna Boruzescu, direction musicale Charles Mackerras, Festival d'Aix-en-Provence 1977.*** *Bernand.*

gâchant la beauté quasi-religieuse de cet épisode par le moindre écart de style. Certes, les paroles atteignent çà et là une parfaite trivialité, comme dans le souhait, exprimé par le chœur, que les épouses soient prolifiques comme des poules ; mais Mozart tourne délibérément le dos au texte, comme le prouvent les deux mesures que voici, dérivées de l'admirable air de concert K. 505 (sur 669 les mots *« Alme belle, che vedete le mie pene »*), dont la présence ici reste à élucider :




*Exemple 33*

Tout l'épisode baigne dans la chaude lumière des clarinettes, cors et bassons, tandis que les voix aiguës (Fiordiligi, fidèlement imitée par Ferrando) laissent déborder leur lyrisme en trois vocalises successives sur *« merito »* — un piètre mot pour une si belle courbe mélodique.

Comme il l'avait déjà fait après le quintette des adieux (n° 9), Mozart va prouver qu'il peut encore se surpasser dans le registre du sublime. Le toast *« E nel tuo, nel mio bicchiero »* présente d'ailleurs avec le trio n° 10 *(« Soave sia il vento »)* l'analogie d'une tonalité rare : *la* bémol majeur a quatre bémols, comme le trio en *mi* avait quatre dièses. Le procédé du canon symbolise mieux que de longs discours la perfection de l'harmonie censée régner chez les participants ; mais l'ironie dramatique et musicale fait ici un retour particulièrement remarqué, car Guglielmo, pour ainsi dire, manque son entrée, et c'est Fiordiligi qui reprend la mélodie du début, avec de subtils changements dans

674 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.

674 DESPINA *(entrant, avec une voix nasale)*
En vous souhaitant toute sorte de bien
Le notaire Beccavivi[17]
S'en vient à vous
Avec la dignité notariale d'usage.

Le contrat est stipulé
Selon les règles ordinaires
Dans les formes juridiques,
En toussant d'abord, s'asseyant ensuite,
Il le lira *clara voce.*



*« **Soscriviam : date pur qua » Wladimiro Ganzarolli (Guglielmo), Pilar Lorengar (Fiordiligi), Lucia Popp (Despina), Josephine Veasey (Dorabella) et Luigi Alva (Ferrando). Production de John Copley et Henry Bardon, direction musicale Georg Solti, Covent Garden de Londres, 1968.** H. Rogers.*

675 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
Bravo, bravo, in verità !

676 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...

677 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO E GUGLIELMO
Cose note, cose note !

Vi crediamo, ci fidiamo,
Soscriviam : date pur qua.
*(Solamente le due donne sottoscrivono.)*

678 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.)*

679 CORO INTERNO
Bella vita militar !
Ogni dì si cangia loco.
Oggi molto e doman poco,
Ora in terra ed or sul mar.

675 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
Bravo, bravo, en vérité !

676 DESPINA
Par le contrat établi par mes soins
Sont unis par le mariage
Fiordiligi avec Sempronio
Et avec Tizio Dorabella
Sa sœur légitime ;
Celles-ci, dames de Ferrare,
Ceux-là nobles albanais
Et en guise de dot et de contredot...

677 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO ET GUGLIELMO
Ces choses sont bien connues, ces choses sont bien connues !
Nous vous croyons sur parole, nous avons confiance,
Nous signons, vous n'avez qu'à nous donner.
*(Seules les deux femmes signent.)*

678 DESPINA ET DON ALFONSO
Ils sont parfaits, parfaits en vérité.
*(La feuille reste en main de Don Alfonso. On entend un grand roulement de tambour.)*

679 CHŒUR *(en coulisse)*
Belle vie militaire !
Chaque jour on change d'endroit,
Beaucoup d'argent aujourd'hui, demain peu ;
Tantôt sur terre, tantôt en mer.

680 FIORDILIGI, DORABELLA, DESPINA, FERRANDO E GUGLIELMO
Che rumor, che canto è questo ?

681 DON ALFONSO
State cheti ; io vò a guardar.
*(Va alla finestra.)*
Misericordia !
Numi del cielo !
Che caso orribile !
Io tremo ! Io gelo !
Gli sposi vostri...

682 FIORDILIGI E DORABELLA
Lo sposo mio...

683 DON ALFONSO
In questo istante
Tornaro, oddio ;
Ed alla riva
Sbarcano già !

680 FIORDILIGI, DORABELLA, DESPINA, FERRANDO ET GUGLIELMO
Quel bruit, quel chant est-ce là ?

681 DON ALFONSO
Restez calmes ; je vais voir.
*(Il va à la fenêtre.)*
Miséricorde !
Dieux du ciel !
Quelle chose horrible !
Je tremble ! Je suis de glace !
Vos fiancés...

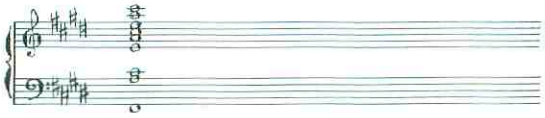
682 FIORDILIGI ET DORABELLA
Mon fiancé...

683 DON ALFONSO
Ils reviennent
A l'instant, ô Dieu !
Et déjà ils débarquent
Au rivage !

l'accompagnement orchestral. Guglielmo, pour sa part, se contente de grommeler à l'arrière-plan, un peu comme Don Alfonso dans le quintette n° 9. En outre, Mozart l'a délibérément écarté du canon par un moyen purement musical, puisque l'ambitus immense, « fiordiligien », du sujet (pas loin de deux octaves) se situe en dehors de la tessiture de Guglielmo. Quant au texte des trois autres personnages, il comporte une référence au « souvenir du passé » qui rappelle l'ironie déjà présente dans le deuxième air de Fiordiligi (voir plus haut l'exemple n° 26) : pour les deux femmes, le passé qu'elles désirent tant oublier est là, présent sous leurs yeux, sans qu'elles le sachent.

Le meilleur commentaire de ce morceau serait encore de renvoyer le lecteur au canon du premier acte de *Fidelio*, *« Mir ist so wunderbar »*, qui, en dépit de son sens dramatique diamétralement opposé, est le plus bel hommage à Mozart que l'on ait jamais écrit.

Une miraculeuse modulation enharmonique se produit à l'orchestre (le *la* bémol des basses devient un *sol* dièse), et l'on passe en un clin d'œil du sublime au bouffon. La tonalité de la scène du notaire est *mi* majeur (comme les numéros 2, 10 et 25), preuve de l'ambiguïté fondamentale de cette tonalité. L'atmosphère recueillie du toast est vite dissipée par quelques phrases d'instruments à vent, et l'action repart de plus belle. Les moyens musicaux du comique, pour toute la scène, sont assez évidents, et l'on ne relèvera que deux d'entre eux : tout d'abord, un étonnant accord de septième mineure précédant les mots *« E il contratto »* :



*Exemple 34*

Cette curieuse dissonance, combinée à un effet de surprise (l'oreille attendait ici un accord de *la* majeur) a tant chagriné les éditeurs qu'elle se trouve « corrigée » dans plusieurs partitions du XIX^e^ siècle. Soulignons encore le réalisme de la lecture du contrat, où Mozart a donné à Despina vingt-sept mesures sans possibilité de respirer ; les chanteuses choisissent habituellement de prendre leur souffle au milieu d'un mot, ce qui redouble encore la cocasserie du passage.

L'adhésion au stéréotype de la *commedia dell'arte* va même jusqu'au choix des noms propres : le notaire s'appelle « Beccavivi », ce qui est un jeu de mots sur « beccamorti » (« croque-mort »), et les deux faux Albanais sont baptisés pour l'occasion « Titus » et « Sempronius », par allusion à la locution « Tizio, Caio e Sempronio », qui serait en italien l'équivalent de « x, y et z ». En d'autres termes, les deux futurs mariés représentent l'humanité la plus commune qui soit : l'accent délibéré sur les clichés ne va pas sans quelques sous-entendus qui méritent réflexion.

679 La marche *« Bella vita militar »* se fait entendre ; les événements, désormais, vont se précipiter sans répit. Don Alfonso, fidèle à son rôle d'ami bienveillant, va voir ce qui se passe, puis annonce l'arrivée imminente des deux officiers ; l'accompagnement orchestral, avec ses brusques accents
681 *forte-piano* sur *« Che caso orribile ! / Io tremo ! Io gelo »*, rappelle assez nettement un endroit parallèle dans le deuxième finale de *Don Juan*, au moment où Elvire et Leporello entrevoient le Commandeur. Il ne se passe évidemment rien de si grave dans *Così*, et l'atmosphère angoissée de cet épisode, assez longuement développée, est à prendre entièrement au second degré. Le désarroi de Fiordiligi et Dorabella se traduit par l'apparente désorganisation du schéma tonal : on commence en *mi* bémol majeur et on termine en *sol* mineur, tonalité tragique par excellence (c'était celle de

684 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO E GUGLIELMO
Cosa mai sento !
Barbare stelle !
In tal momento
Che si farà ?
*(I servi portano via la tavola, e i suonatori partono in furia.)*

685 FIORDILIGI E DORABELLA *(agli amanti)*
Presto, partite !

686 FERRANDO, GUGLIELMO, DESPINA E DON ALFONSO
Ma se ci (li) veggono ?

687 FIORDILIGI E DORABELLA
Presto, fuggite !

688 FERRANDO, GUGLIELMO, DESPINA E DON ALFONSO
Ma se ci (li) incontrano ?
*(Don Alfonso conduce Despina in una camera.)*

689 FIORDILIGI E DORABELLA
Là, là ; celatevi,
Per carità.
*(Conducono gli amanti in un'altra camera. Essi ne escono, non veduti, e partono.)*
Numi, soccorso !

690 DON ALFONSO
Rasserenatevi...

691 FIORDILIGI E DORABELLA
Numi, consiglio !

692 DON ALFONSO
Ritranquillatevi...

693 FIORDILIGI E DORABELLA *(quasi frenetiche)*
Chi dal periglio
Ci salverà ?

694 DON ALFONSO
In me fidatevi :
Ben tutto andrà.

695 FIORDILIGI E DORABELLA
Mille barbari pensieri
Tormentando il cor mi vanno :
Se discoprono l'inganno,
Ah, di noi che mai sarà !

684 FIORDILIGI, DORABELLA, FERRANDO ET GUGLIELMO
Qu'entends-je !
Astres cruels !
Que faire
Dans un tel moment ?
*(Les serviteurs enlèvent la table, et les musiciens partent furieux.)*

685 FIORDILIGI ET DORABELLA *(à leurs amants)*
Vite partez !

686 FERRANDO, GUGLIELMO, DESPINA ET DON ALFONSO
Mais s'ils nous (les) voient ?

687 FIORDILIGI ET DORABELLA
Vite fuyez !

688 FERRANDO, GUGLIELMO, DESPINA ET DON ALFONSO
Mais s'ils nous (les) rencontrent ?
*(Don Alfonso conduit Despina dans une pièce.)*

689 FIORDILIGI ET DORABELLA
Là, là, cachez-vous
De grâce !
*(Elles conduisent les amants dans une autre pièce. Sans être vus, les amants en sortent et partent.)*
Ciel, au secours !

690 DON ALFONSO
Rassérénez-vous...

691 FIORDILIGI ET DORABELLA
Dieux, conseillez-nous !

692 DON ALFONSO
Tranquillisez-vous...

693 FIORDILIGI ET DORABELLA *(quasi frénétiques)*
Qui nous sauvera
Du péril ?

694 DON ALFONSO
Fiez-vous à moi :
Tout ira bien.

695 FIORDILIGI ET DORABELLA
Mille pensées barbares
Me tourmentent le cœur ;
S'ils découvrent la tromperie,
Ah, qu'adviendra-t-il de nous ?

## SCENA DICIOTTESIMA

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

696 FERRANDO E GUGLIELMO
Sani e salvi, agli amplessi amorosi
Delle nostre fidissime amanti
Ritorniamo, di gioia esultanti,
Per dar premio alla lor fedeltà.

697 DON ALFONSO
Giusti Numi ! Guglielmo, Ferrando ?
Oh, che giubilo ! Qui ? Come, e quando ?

698 FERRANDO E GUGLIELMO
Richiamati da regio contrordine,
Pieno il cor di contento e di gaudio,
Ritorniamo alle spose adorabili,
Ritorniamo alla vostra amistà.

## DIX-HUITIEME SCENE

*Fiordiligi et Dorabella, Ferrando et Guglielmo avec manteaux et chapeaux militaires, Despina dans la pièce voisine et Don Alfonso.*

696 FERRANDO ET GUGLIELMO
Sains et saufs, aux étreintes amoureuses
De nos très fidèles amantes
Nous revenons, exultant de joie,
Pour donner la récompense à leur fidélité !

697 DON ALFONSO
Justes Dieux ! Guglielmo ! Ferrando !
Oh, quelle joie ! Vous ici ! Comment et depuis quand ?

698 FERRANDO ET GUGLIELMO
Rappelés par un contrordre royal,
Le cœur plein de gaîté et de joie,
Nous retournons auprès de nos adorables fiancées,
Nous retournons à votre amitié.

699 GUGLIELMO *(a Fiordiligi)*
Ma cos'è quel pallor, quel silenzio ?

700 FERRANDO *(a Dorabella)*
L'idol mio perché mesto si sta ?

701 DON ALFONSO
Dal diletto confuse ed attonite,
Mute mute si restano là.

702 FIORDILIGI E DORABELLA *(fra sé)*
Ah, che al labbro le voci mi mancano :
Se non moro, un prodigio sarà.
*(I servi portano un baule.)*

703 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 ?

699 GUGLIELMO *(à Fiordiligi)*
Mais que signifie cette pâleur, ce silence ?

700 FERRANDO *(à Dorabella)*
Pourquoi mon idole est-elle triste ?

701 DON ALFONSO
Confuses et stupéfaites de contentement
Elles restent là complètement muettes.

702 FIORDILIGI ET DORABELLA *(à part)*
Ah, les mots ne parviennent pas à mes lèvres ;
Si je ne meurs pas ce sera un prodige.
*(Les serviteurs apportent une malle.)*

703 GUGLIELMO
Permettez que l'on dépose
Cette malle dans cette pièce.
*(Il sort par la même porte que Despina, et rentre sur la scène immédiatement.)*
Dieux, que vois-je ? Un homme caché !
Un notaire ! Que fait-il ici ?

l'empoisonnement, dans le premier finale) ; les modulations se succèdent à un rythme inusité,
695 enfin le tempo s'accélère à partir de *« Mille barbari pensieri »*. Le désespoir final des deux femmes *(« Ah, di noi che mai sarà »)* provoque une suite d'harmonies diminuées ou napolitaines du plus pur tragi-comique. Derrière ce semblant de chaos, Mozart a cependant construit un système parfaitement cohérent de points de repère thématiques ou tonaux, assujettissant les soubresauts du discours à une invisible mais solide charpente.

La panique s'apaise soudain, et les deux officiers font leur entrée sur une musique aussi candide que leurs paroles sont fades et convenues.

***« Cosa mai sento ? » Hans Peter Blochwitz (Ferrando), Susanne Mentzer (Dorabella), Margaret Marshall (Fiordiligi) et Andreas Schmidt (Guglielmo). Production de Johannes Schaaf et Hans Schavernoch, direction musicale Jeffrey Tate, Covent Garden de Londres 1989.*** *Z. Dominic.*



704 DESPINA *(entrando, senza cappello)*
Nossignor, non è un notaio :
È Despina mascherata
Che dal ballo or è tornata,
E a spogliarsi venne qua.
*(fra sé)*
Una furba che m'agguagli
Dove mai si troverà ?

705 FERRANDO E GUGLIELMO *(fra sé)*
Una furba uguale a questa
Dove mai si troverà ?
*(Don Alfonso lascia cadere accortamente il contratto sottoscritto dalle donne.)*

706 FIORDILIGI E DORABELLA
La Despina ! La Despina !
Non capisco come va.

707 DON ALFONSO *(sottovoce piano agli amanti)*
Già cader lasciai le carte :
Raccoglietele con arte.

708 FERRANDO *(raccogliendo il contratto)*
Ma che carte sono queste ?

709 GUGLIELMO
Un contratto nuziale ?

710 FERRANDO E GUGLIELMO *(alle ragazze)*
Giusto ciel ! Voi qui scriveste ;
Contraddirci omai non vale !
Tradimento, tradimento !
Ah, si faccia il scoprimento,
E a torrenti, a fiumi, a mari
Indi il sangue scorrerà !
*(Vanno per entrare nell'altra camera ; le donne li arrestano.)*

711 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.

712 FERRANDO E GUGLIELMO
Cosa fu ?

713 FIORDILIGI E DORABELLA *(additando Don Alfonso e Despina)*
Per noi favelli
Il crudel, la seduttrice...

714 DON ALFONSO
Troppo vero è quel che dice,
E la prova è chiusa lì.
*(Accenna alla camera dov'erano entrati prima gli amanti [Ferrando e Guglielmo vi entrano].)*

715 FIORDILIGI E DORABELLA *(fra sé)*
Dal timor io gelo, io palpito :
Perché mai li discoprì !
*(Ferrando e Guglielmo [escono dalla camera] senza cappello, senza mantello e senza mustacchi, ma coll'abito finto ; e burlano in modo ridicolo le amanti e Despina.)*

716 FERRANDO *(facendo dei complimenti affettati a Fiordiligi)*
A voi s'inchina,

704 DESPINA *(revient sans chapeau)*
Non, Monsieur, ce n'est pas un notaire :
C'est Despina travestie
Qui est maintenant de retour du bal
Et était venue là pour se dévêtir.
*(à part)*
Où trouvera-t-on
Une fille aussi rusée que celle-là ?

705 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à part)*
Où trouvera-t-on
Une fille aussi rusée que celle-là ?
*(Don Alfonso laisse habilement tomber le contrat signé par les deux femmes.)*

706 FIORDILIGI ET DORABELLA
La Despina ? La Despina ?
Je ne comprends pas comment cela se fait.

707 DON ALFONSO
J'ai laissé tomber les papiers,
Ramassez-les avec adresse.

708 FERRANDO *(ramasse le contrat)*
Mais quels sont ces papiers ?

709 GUGLIELMO
Un contrat de mariage ?[18]

710 FERRANDO ET GUGLIELMO *(aux jeunes femmes)*
Juste ciel ! Vous avez signé là,
Il est inutile de prétendre le contraire !
Trahison, trahison !
Ah, tirons au clair toute cette affaire
Puis en torrents, en fleuves, en océans,
Le sang coulera !
*(Ils vont pour entrer dans l'autre pièce, les femmes les arrêtent.)*

711 FIORDILIGI ET DORABELLA
Ah, monsieur, je suis coupable de mort
Et ne vous demande que la mort ;
Bien tard je vois ma faute ;
De ce fer percez un cœur
Qui ne mérite pas de pitié !

712 FERRANDO ET GUGLIELMO
Que s'est-il passé ?

713 FIORDILIGI *(indiquant Despina et Don Alfonso)*
Que parle pour nous
Cet homme cruel, cette séductrice !

714 DON ALFONSO
Ce qu'elle dit n'est que trop vrai
Et la preuve est enfermée là !
*(Il montre la pièce où étaient entrés d'abord les amants. Ferrando et Guglielmo entrent dans la pièce.)*

715 FIORDILIGI ET DORABELLA *(à part)*
Je tremble et je frissonne de crainte ;
Pourquoi est-il allé les découvrir ?
*(Ferrando et Guglielmo sortent de la pièce, sans chapeaux, sans manteaux et sans moustaches, mais avec le déguisement et se moquent de leurs amantes et de Despina.)*

716 FERRANDO *(faisant des compliments affectés à Fiordiligi)*
Devant vous s'incline,

Bella damina,
Il cavaliere
Dell'Albania !

717 GUGLIELMO *(a Dorabella [ridandole il ritratto])*
Il ritrattino
Pel coricino,
Ecco, io le rendo,
Signora mia.

718 FERRANDO E GUGLIELMO *(a Despina)*
Ed al magnetico
Signor dottore
Rendo l'onore
Che meritò.

719 FIORDILIGI, DORABELLA E DESPINA
Stelle ! Che veggo !

720 FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
Son stupefatte !

721 FIORDILIGI, DORABELLA E DESPINA
Al duol non reggo !

722 FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
Son mezze matte !

Belle madame,
Le chevalier
De l'Albanie !

717 GUGLIELMO *(à Dorabella, lui rendant le portrait)*
Le médaillon
En échange du petit cœur,
Le voici, je vous le rends,
Madame !

718 FERRANDO ET GUGLIELMO *(à Despina)*
Et au magnétique
Monsieur le docteur
Je rends les honneurs
Qu'il a mérités !

719 FIORDILIGI, DORABELLA ET DESPINA
Ciel, que vois-je !

720 FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
Elles sont stupéfaites !

721 FIORDILIGI, DORABELLA ET DESPINA
Je ne maîtrise pas ma douleur !

722 FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
Elles sont à demi-folles !

Ferrando et Guglielmo accentuent encore la platitude de ces retrouvailles (bien différentes de celles dont rêvait Fiordiligi au début de *« Fra gli amplessi »*) en employant la même phrase sur deux strophes successives, comme si les officiers s'étaient soudain transmués en automates. Ferrando et Guglielmo vont de découverte en découverte, et éclatent bientôt *(« Giusto ciel »)* en une sainte colère, tout aussi jouée que leur sérénité initiale.

Les deux femmes laissent passer l'orage, puis demandent à leurs fiancés de leur faire justice sur le champ *(« Con quel ferro »)* — ce qui nous rappelle qu'elles désiraient déjà mourir de leur main au début du quintette n° 6 : la réapparition d'un stéréotype aussi mélodramatique dans deux situations aux antipodes l'une de l'autre laisse planer quelque doute sur l'authenticité de ce désir de mort à chacune de ses deux apparitions. Par une inspiration touchante où l'on peut aussi voir quelque rouerie, elles formulent leur demande sur la même mélodie que celle des officiers à leur entrée en scène *(« Il mio fallo tardi vedo »)* : espèrent-elles se faire pardonner en se situant à l'intérieur de la logique musicale de leurs fiancés ? Sommées de s'expliquer, les deux femmes ne peuvent, par la voix de Fiordiligi, qu'accuser Despina et Don Alfonso de les avoir flouées :




*Exemple 35*

On aura reconnu une citation presque littérale du début de l'air d'Elvire *« Ah chi mi dice mai »*, à l'acte I de *Don Juan* ; l'analogie de situation est claire, puisque les deux femmes lancent l'une comme l'autre une accusation indignée et vengeresse contre l'homme qui les a dupées. Mais le contexte musical est ici tout autre : dès la question *« Cosa fu ? »*, Mozart a installé aux premiers violons une petite figure dont la répétition incessante produit une impression d'attente grandissante, en accord avec l'angoisse qui étreint Fiordiligi et Dorabella. Les basses montent dans l'aigu de leur tessiture avant *« Dal timor »*, et les clarinettes et bassons font leur entrée sur de longues tenues, créant une atmosphère irréelle déjà toute proche de *La Flûte enchantée*.

L'insistance de la basse sur la note *fa* laissait clairement supposer que le morceau suivant serait en *si* bémol ; coup de théâtre : c'est en *ré* mineur que Ferrando et Guglielmo rentrent en scène, à moitié déguisés en Albanais. Commence une série de citations dont le plus surprenant est que la première ne renvoie à rien que l'on ait entendu :




*Exemple 36*

Il est pourtant évident, d'après le contexte, que Ferrando reprend là une musique prévue pour être chantée au premier acte, mais que Mozart a ensuite décidé de supprimer. Les implications de cette étrange manière de procéder sont trop com-

723 FIORDILIGI E DORABELLA *(accennando a Don Alfonso)*
Ecco là il barbaro
Che c'ingannò !

724 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.

725 FIORDILIGI E DORABELLA
Idol mio, se questo è vero,
Colla fede e coll'amore
Compensar saprò il tuo core,
Adorarti ognor saprò.

726 FERRANDO E GUGLIELMO
Te lo credo, gioia bella,
Ma la prova io far non vo.

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

728 FIORDILIGI, DORABELLA, DESPINA, FERRANDO, GUGLIELMO E DON ALFONSO
Fortunato l'uom che prende
Ogni cosa pel buon verso,
E tra i casi e le vicende
Da ragion guidar si fa.

Quel che suole altrui far piangere
Fia per lui cagion di riso ;
E del mondo in mezzo ai turbini
Bella calma troverà.

723 FIORDILIGI ET DORABELLA *(indiquant Don Alfonso)*
Voici le barbare
Qui nous a trompées !

724 DON ALFONSO
Je vous ai trompées, mais la tromperie fut
Une « détromperie » pour vos amants,
Qui seront désormais plus sages
Et feront ce que je voudrai.
*(Il les unie et les invite à s'embrasser.)*
Donnez-moi vos mains, vous êtes maris et femmes.
Embrassez-vous et taisez-vous.
Tous quatre riez à présent,
Car j'en ai déjà ri et j'en rirai encore.

725 FIORDILIGI ET DORABELLA
Mon idole, si tout cela est vrai,
Je saurai par fidélité et mon amour
Donner à ton cœur une compensation,
Je saurai toujours t'adorer.

726 FERRANDO ET GUGLIELMO
Je te crois, mon amour,
Mais je ne demande aucune preuve.

727 DESPINA
Je ne sais si c'est un songe,
Je m'embrouille, j'ai honte ;
Heureusement, s'ils m'ont grugée
Moi aussi j'en gruge bien d'autres.

728 FIORDILIGI, DORABELLA, DESPINA, FERRANDO, GUGLIELMO ET DON ALFONSO
Heureux celui qui prend
Toute chose du bon côté
Et dans les revers de fortune et les mésaventures
Se laisse guider par la raison.

Ce qui fait généralement pleurer autrui
Est pour lui une occasion de rire
Et au milieu des tourmentes du monde
Il trouvera la sérénité.

FIN

plexes pour être exposées ici (elles mettent en cause la construction de l'acte I), mais l'essentiel est que cette bizarrerie n'a au fond rien de choquant : soit le spectateur ne s'en rend compte qu'après coup, soit, dans la grande majorité des cas, il ne s'en aperçoit pas du tout. Suivent les citations du duo Guglielmo-Dorabella et de l'épisode du docteur dans le premier finale, la révélation de l'identité véritable des personnes masquées se faisant en musique aussi bien qu'en langage scénique. Ainsi se réalise à nouveau la parfaite adéquation du dramatique et du musical, sans bien sûr que se produise la moindre impression de redondance : le jeu des citations cachées auquel nous sommes soumis depuis le début de l'opéra est trop fondamentalement équivoque pour que l'expression musicale de ces « reconnaissances » en série ait quoi que ce soit de pesant.

Nous sommes maintenant à la fin des coups de théâtre, et il ne reste à Don Alfonso qu'à engager les deux couples sur la voie d'une réconciliation générale. Il ramène la musique du côté des tonalités avec dièses, et par une rapide succession de dominantes *(ré, sol)* nous revoilà en *do*, tonalité principale du finale et de l'opéra. Les deux femmes demandent pardon avec toute la force de persuasion dont elles sont capables, et l'on se gardera bien de décider si les courbes mélodiques de leurs supplications, si fortement chargées de sensualité *(« Idol mio, se questo è vero »)*, sont l'effet d'un repentir sincère ou supérieurement joué. Toujours est-il que Ferrando et Guglielmo se bornent à renouveler leur défiance, et leur pardon, matérialisé par des gestes (les deux couples s'embrassent) ne fait l'objet que d'un acquiescement verbal pour le moins mitigé. Prêtons également attention à ce que chante Despina, en aparté : elle aussi se réveille du rêve — bon ou mauvais, on ne sait trop