

Percorso didattico su “Le Nozze di Figaro” di Mozart

a cura di Benedetta Toni



CITTÀ DI PARMA

TEATRO REGIO

STAGIONE LIRICA 1962-63

Giovedì 24 Gennaio - ore 21

Seconda ed ultima rappresentazione de

LE NOZZE DI FIGARO

Opera buffa in quattro atti di Lorenzo Da Ponte
Musica di VOLFRANGO AMEDEO MOZART
Autore e interprete

PREMIERE DI INTERPRETI

IL CONTE D'ALMAYMA, grande di Spagna	JANOS DAZSO
LA CONTESSA ROSINA, sua moglie	MAJKA MARBAY
FIGARO, cameriere del Conte	JANOS TESSENYI
SUSANNA, cameriera della Contessa	ILONA HANROSS
BARBIERIO, figlio di Antonio	EDIT KADOTON
CHEZURRO, paggio	JUDIT DALAI
BARTOLO, medico	GRONY TRESKO
MARCELLINA, governante	KRISZTA TIRAY
DON BARTOLO, amante di Susanna	GRONY BALCA
ANTONIO, giardiniere	JOSEF TOTM
DON CURIO, sacerdote	ELMER BAY

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

VILMOS RUBÁNYI

Regista GÁBOR LITVÁN	Scenografo ZOLTÁN HORVÁTH	Costumista FERENC SZABO
Intendente MELINDA KEMÉNY	Condirettore ILDIKÓ GREGUSS	

ORCHESTRA FILARMONICA M. A. V. DEL TEATRO CSOKORNAI DI DEBRECEN

Pubblica I ordine con ingresso	L. 2.000	Palco di I ordine	1.500
Palco di I ordine	1.500	Palco di II ordine	1.000
Palco di II ordine	1.000	Palco di III ordine	500
Palco di III ordine	500	Palco di IV ordine	200

Giovedì 24 Gennaio alle ore 21

CONCERTO SINFONICO

Direttore: VILMOS RUBÁNYI

Scopriamo i personaggi dell'opera e l'intreccio attraverso le arie di rilievo:

Arie di rilievo

Atto I

- Cavatina: "Se vuol ballare, signor Contino" (Figaro)
- Aria: "Non so più cosa son, cosa faccio" (Cherubino)
- Aria: "Non più andrai, farfallone amoroso" (Figaro)

Atto II

- Cavatina: "Porgi, amor, qualche ristoro" (Contessa)
- Canzone: "Voi che sapete" (Cherubino)
- Aria: "Venite, inginocchiatevi" (Susanna)

Atto III

- Recitativo e Aria: "Hai già vinta la causa! – Vedrò mentr'io sospiro" (Conte)
- Recitativo e Aria: "E Susanna non vien – Dove sono i bei momenti" (Contessa)

Atto IV

- Cavatina: "L'ho perduta" (Barbarina)
- Recitativo e Aria: "Tutto è disposto – Aprite un po' quegl'occhi" (Figaro)
- Recitativo e Aria: "Giunse alfin il momento – Deh, vieni, non tardar" (Susanna)

ATTO PRIMO

Scena II:

Se vuol ballare, signor Contino - Cavatina (Figaro) - Allegretto (fa maggiore). Presto. Allegretto. Presto - 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, archi

N. 3 Cavatina

Mozart, destinando a Figaro ben tre Arie (nn. 3,10 e 27b), più che a tutti gli altri personaggi, evidenzia la sua superiorità: in quanto personaggio maschile positivo mostra la sua sensibilità a cedere con prontezza alla ragione femminile, espressa da Susanna, e tramite la donna amata, compie un percorso iniziatico in cui mette alla prova sia la sua capacità di relazionarsi con il mondo, sia il controllo dei suoi sentimenti e delle sue emozioni.

La *cavatina*, o *aria di sortita*, è l'aria con cui ciascun personaggio dell'opera lirica si presenta in scena. In questa cavatina, il primo assolo dell'opera, Figaro mostra il coraggio che lo anima, progettando una strategia per contrastare le macchinazioni (*tutte le macchine rovescerò*) del Conte che vuole sedurre Susanna, la cameriera della Contessa sua promessa sposa. Ha appena scoperto con sorpresa che il suo padrone, dal quale ha avuto il consenso a sposarsi, pur avendo abolito il privilegio dello *ius primae noctis*, cioè il diritto che consente al nobile di mettere alla prova le virtù delle promesse spose, pretende le attenzioni della giovane. All'abolizione del privilegio va imputato l'inesco della trama: alla fissità delle differenze sociali si contrappone un mondo più libero in cui i personaggi possono mobilitare le loro intelligenze per realizzare il loro destino. Il Conte dovrà sforzarsi di persuadere Susanna, celare le sue intenzioni alla consorte e a Figaro, cercare di rimandare le nozze e giustificare il suo comportamento con gli altri; Figaro prepara la sua vendetta, Susanna e la Contessa ordiscono una burla ai danni del Conte...

Si può dire che quest'aria di Figaro è carica di forza politica (si veda il rapporto tra Signori e Servitori, spesso avversari nel teatro del Settecento ma indispensabili gli uni agli altri) in quanto il servitore ha una certa coscienza di classe.

Sul piano delle emozioni è un'aria di vendetta e di collera.

Nelle prime due quartine Figaro esprime il suo sarcasmo come risposta alle mire offensive del Conte: Signor Contino, se vuole divertirsi (con la mia donna) La prenderò in giro (prendendoLa per il sedere!), se vuole imparare qualcosa da me, Le insegnerò a cambiare in fretta posizione. Nelle due strofe seguenti Figaro rivela la sua sagacia nel tracciare la via per la soluzione del problema: maschererà le sue intenzioni, sfuggirà al Conte e alle sue trame. Infine, con la ripresa della strofa iniziale, l'aria chiude la sua struttura circolare.

La volontà di Figaro è sottolineata dall'uso del futuro semplice che chiude ogni strofa. Per sminuire il rivale in modo pungente fa uso di diminutivi (*Contino, chitarrino*) e lo mette in ridicolo (*la capriola le insegnerò*).

È un'aria dinamica e di azione. Si mescolano il ritmo di danza e il risentimento drammatico.

FIGARO

Se vuol ballare
Signor Contino,
il chitarrino
le suonerò.
Se vuol venire
nella mia scuola
la capriola
le insegnerò.
Saprò... ma piano,
meglio ogni arcano
dissimulando
scoprir potrò!
L'arte schermendo,

l'arte adoprando,
di qua pungendo,
di là scherzando,
tutte le macchine
rovescerò.
Se vuol ballare
Signor Contino,
il chitarrino
le suonerò.

Scena V:

*Non so più cosa son, cosa faccio - Aria (Cherubino) - Allegro vivace (mi bemolle maggiore).
Adagio. Allegro vivace - 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, archi*

N. 6 Aria

Cherubino, il giovanissimo paggio della Contessa, interpretato da una voce femminile, porta sulla scena i primi turbamenti amorosi dell'adolescenza. È un personaggio che appartiene al gioco dei ruoli operistici e pure la trama gli richiederà di esibirsi come improvvisato cantore. Il personaggio dell'adolescente è riconducibile al conflitto edipico in quanto mostra il suo slancio sentimentale per la Contessa, sua madrina. In realtà però è un doppio di Figaro, è l'alter ego di una vita adulta a cui si affaccia con sensibilità e sincerità, per cui è incapace di controllare le sue emozioni. Di fronte al giovane anche gli altri personaggi scaricano le loro tensioni narcisistiche, le donne nella forma di rispecchiamento (si veda Susanna che, dopo averlo travestito da donna, esclama: "*Se l'amano le femmine ha certo il lor perché*") e Figaro nella forma di ironico atteggiamento protettivo.

Cherubino, preso in giro da Susanna per le sue follie di adolescente sempre a caccia di fanciulle, confessa in quest'aria il suo smarrimento di fronte al sentimento amoroso. Inizia con una affermazione negativa (*Non so più cosa son, cosa faccio*) da collegare ad un'altra nella seconda quartina (*un desio ch'io non posso spiegar*) in cui l'anafora della negazione ben evidenzia la crisi d'identità dovuta al turbamento interiore. L'antitesi *foco* della passione / *ghiaccio* della disillusione richiama echi petrarcheschi, come nei versi seguenti quando dice che i suoi interlocutori sono gli elementi naturali e quando parla del *suon de' vani accenti*. L'amore si manifesta come emozione che confonde e sconvolge e lo induce a parlare d'amore (*parlo d'amor* è l'espressione chiave), a cercare costantemente uno scambio di confidenza, intimità, piacere. Cherubino è innamorato dell'amore. Mozart rende la sua sensualità con grazia e delicatezza. Cherubino rappresenta l'erotismo che esiste nel testo, nella musica e nella vita. L'eros è movimento così come la musica che è essa stessa attrazione da un polo all'altro.

Cherubino canta una canzonetta su metro anapestico ostinatissimo.

CHERUBINO

Non so più cosa son, cosa faccio,
or di foco, ora sono di ghiaccio,

ogni donna cangiar di colore,
ogni donna mi fa palpar.
Solo ai nomi d'amor, di diletto,
mi si turba, mi s'altera il petto
e a parlare mi sforza d'amore
un desio ch'io non posso spiegar.
Parlo d'amor vegliando,
parlo d'amor sognando,
all'acque, all'ombre, ai monti,
ai fiori, all'erbe, ai fonti,
all'eco, all'aria, ai venti,
che il suon de' vani accenti
portano via con sé.
E se non ho chi mi oda,
parlo d'amor con me.

Scena VIII:

Non più andrai farfallone amoroso - Aria (Figaro) - Vivace (do maggiore) - 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

N. 9 Aria

FIGARO (si rivolge a Cherubino)

Il Conte, avendo sorpreso il paggio in atteggiamento amoreggiante con Barbarina, cugina di Figaro, e avendo sentito delle sue galanterie verso la Contessa, vorrebbe cacciarlo dal castello ma, implorato da Figaro e Susanna, muta l'espulsione in una promozione militare che comunque lo dovrebbe allontanare.

Saputa la notizia, Figaro con quest'aria prende in giro il giovane dongiovanni, un "farfallone" che svola da una donna all'altra. Nelle prime due quartine ironizza con malizia sulla fine della piacevole vita di corte del damerino: con l'anafora *Non più andrai/Non più avrai* ribadisce la conclusione della sua attività di bel corteggiatore dalla grazia sbarazzina (che sottolinea con i diminutivi-vezzeggiativi *Narcisetto, Adoncino d'amor*), con i tratti del viso delicati come quelli di una fanciulla, adorno di capelli e di un copricapo con un bel ciuffo di piume. Nei versi seguenti Figaro descrive con tono mordace, in contrapposizione alla precedente, la vita militare: la faccia del guerriero è caratterizzata da lunghi baffi, il copricapo è imponente, l'aspetto è duro e deciso; l'equipaggiamento e l'armamento sono costituiti da un piccolo zaino, fucile e sciabola. Il mondo militare comporta disciplina e spirito di sacrificio nell'affrontare disagi, intemperie e anche pericoli mortali, compensati da grande gloria, ma scarse ricompense in denaro. Invece di volteggiare in una coinvolgente e sensuale danza spagnola il soldato marcia nel fango (si noti la pungente ironia della rima baciata dei due elementi fortemente antitetici

fandango/fango) Anche le rime in *-co*, una sillaba dal suono duro e secco, e in *-oni* dei grandi burroni, grandi caldi e pure di elementi dal suono poderoso (*tromboni, cannoni e tuoni*) definiscono le asprezze della milizia.

L'aria, con il suo ritmo di marcia nel tono di do maggiore è una melodia di successo.

FIGARO

Non più andrai, farfallone amoroso,
notte e giorno d'intorno girando;
delle belle turbando il riposo
Narcisetto, Adoncino d'amor.
Non più avrai questi bei pennacchini,
quel cappello leggero e galante,
quella chioma, quell'aria brillante,
quel vermiglio donnesco color.
Tra guerrieri, poffar Bacco!
Gran mustacchi, stretto sacco.
Schioppo in spalla, sciabla al fianco,
collo dritto, muso franco,
un gran casco, o un gran turbante,
molto onor, poco contante!
Ed invece del fandango,
una marcia per il fango.
Per montagne, per valloni,
con le nevi e i sollioni.
Al concerto di tromboni,
di bombarde, di cannoni,
che le palle in tutti i tuoni
all'orecchio fan fischiar.
Cherubino alla vittoria:
alla gloria militar.

ATTO SECONDO

Scena I:

Porgi amor qualche ristoro - Cavatina (Contessa) - Larghetto (mi bemolle maggiore)
- 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, archi

N. 11. Cavatina

La Contessa viene alla ribalta in splendido isolamento, all'apertura del secondo atto, a differenza del modello del libretto di Lorenzo Da Ponte, la commedia *Le mariage de Figaro* di Beaumarchais. Si tratta di una scelta drammaturgica di grande efficacia perché si interseca sia con l'azione Susanna/Figaro, sia con la controazione del

Conte e dei suoi complici. Inoltre, a differenza dell'opera *Il Barbiere di Siviglia* di Paisiello, il personaggio ha una nuova spiritualità grazie al registro espressivo di disperazione e sentimento tragico. La figura della Contessa è dunque stata minuziosamente calcolata dal librettista e da Mozart: canta la prima aria lenta dell'opera, in tonalità mi bemolle maggiore.

Sola nella sua camera da letto la Contessa, figura nobile e tormentata, lamenta la sua condizione di sposa trascurata dal marito. Tanti sentimenti la animano "nostalgia, fiducia, presentimento angoscioso, tenera speranza". Il suo canto sembra venire da un altro mondo, dal paradiso. Si rivolge all'Amore con parole della tradizione lirica italiana, invocandolo con dolcezza.

La Contessa è pensosa e malinconica. È ferma perché l'essenza di questo personaggio è l'equilibrio nella tenerezza e nella malinconia; si contrappone al Conte, la cui essenza è l'agitazione. Si schiera con Susanna. Nonostante vi sia il rapporto gerarchico tra Signora e Serva, vince la solidarietà femminile.

LA CONTESSA

Porgi, amor, qualche ristoro
al mio duolo, a' miei sospir.
O mi rendi il mio tesoro,
o mi lascia almen morir.

Scena II:

11. Voi, che sapete che cosa è amor - Arietta (Cherubino) - Andante con moto (si bemolle maggiore) - flauto, oboe, clarinetto, fagotto, 2 corni, archi

N. 12. Arietta

Il paggio Cherubino, coperto di rossore, viene invitato dalla Contessa a cantarle la canzonetta che ha scritto e che, nel primo atto, aveva affidato a Susanna affinché la leggesse "a tutte le donne del palazzo". Ora Susanna lo accompagna con la chitarra (in realtà simulata dal pizzicato degli archi dell'orchestra, mentre il resto dell'accompagnamento è fornito dagli strumenti a fiato). Nella sua seconda e più celebre aria Cherubino tenta di descrivere ed oggettivare il turbamento amoroso che prova e porlo all'esame delle due donne competenti: la Contessa e Susanna. Con echi danteschi (riconducibili ai versi *Donne ch'avete intelletto d'amore, Voi che sapete ragionar d'amore*) si rivolge alle interlocutrici insistendo, con le anafore (*ch'ora, sento*), sulle emozioni contrastanti che cerca invano di capire (*capir nol so, non so..non so, senza saper*) e, in termini petrarcheschi (si veda il sonetto *Pace non trovo*) dichiara la sua costante inquietudine, a cui però contrappone il compiacimento dello

struggimento amoroso (memoria dal Tasso *e'l languir sì mi piace*). In definitiva è un “cherubino” dall’atteggiamento languido e sdolcinato ben inserito nella commedia umana.

CHERUBINO

Voi che sapete
che cosa è amor,
donne, vedete
s'io l'ho nel cor.
Quello ch'io provo
vi ridirò,
è per me nuovo,
capi nol so.
Sento un affetto
pien di desir,
ch'ora è diletto,
ch'ora è martir.
Gelo e poi sento
l'alma avvampar,
e in un momento
torno a gelar.
Ricerco un bene
fuori di me,
non so chi'l tiene,
non so cos'è.
Sospiro e gemo
senza voler,
palpito e tremo
senza saper.
Non trovo pace
notte né dì,
ma pur mi piace
languir così.
Voi che sapete
che cosa è amor,
donne, vedete
s'io l'ho nel cor.

13. Aria

Venite, inginocchiatevi - Aria (Susanna) - Allegretto (sol maggiore) - 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, archi

Nello sviluppo del dramma le arie costituiscono un arresto, una pausa, una statica rappresentazione di affetti, invece questa, la celebre “aria della vestizione” è uno

splendido esempio di aria di azione, propria del genere comico, vivace movimento in cui musica e testo si integrano per rappresentare una vera azione teatrale.

Questa è un'aria di azione per mettere in atto il travestimento, ma è anche un'aria sbarazzina e maliziosa, come il personaggio di Susanna che ha addosso l'argento vivo della giovinezza. Susanna impartisce a Cherubino i primi ordini per la vestizione, enfatizzando il fatto che deve restar fermo (cosa che ripete due volte), poi lo fa muovere e gli chiede di dirigere lo sguardo verso di lei (distogliendolo dalla presenza silenziosa della Contessa), quindi procede al travestimento sia con elementi d'abbigliamento femminili, sia curando l'espressione e la gestualità. L'accumularsi degli ordini al docile giovane si articola in un ampio spettro di modulazioni, poi il tessuto orchestrale si alleggerisce e un'atmosfera sospesa avvolge il sussurrare di Susanna alla Contessa: il galante Cherubino è astuto e leggiadro, ha una grazia femminile che incanta le donne!

Susanna non è la solita servetta scaltra ma ha una dignità nuova: è una donna attiva, intelligente, sincera, coerente. È lei che si pone dall'inizio, svelando a Figaro le brame del Conte, come motore trainante dell'azione e della musica. L'azione dello stesso Figaro infatti non è mai risolutiva, non avrebbe efficacia senza di lei: si può dire che l'opera tratta le "Nozze di Susanna"! Lei è il perno delle vicende lungo tre atti e acquista una inattesa profondità sentimentale nel quarto atto. Lei c'è sempre, più di tutti gli altri personaggi.

SUSANNA

Venite, inginocchiatevi;

(prende Cherubino e se lo fa inginocchiare davanti poco discosto dalla Contessa che siede)

Restate fermo lì.

(lo pettina da un lato, poi lo prende pel mento e lo volge a suo piacere)

Pian piano, or via, giratevi:

Bravo, va ben così.

(Cherubino, mentre Susanna lo sta acconciando guarda la Contessa teneramente.)

La faccia ora volgetemi:

Olà, quegli occhi a me.

(seguita ad acconciarlo ed a porgli la cuffia)

Drittissimo: guardatemi.

Madama qui non è.

Restate fermo, or via,

giratevi, bravo!

Più alto quel colletto ...

quel ciglio un po' più basso ...

le mani sotto il petto ...

vedremo poscia il passo

quando sarete in pie'!

(piano alla Contessa)

Mirate il bricconcello!
Mirate quanto è bello!
Che furba guardatura!
Che vezzo, che figura!
Se l'amano le femmine
han certo il lor perché.

ATTO TERZO

Scena IV:

N. 18. Recitativo ed Aria

a. Hai già vinta la causa! - Recitativo (Conte) - Maestoso (do maggiore). Presto. Andante.

Maestoso 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, archi

b. Vedrò, mentre io sospiro - Aria (Conte) - Allegro maestoso (re maggiore). Allegro assai 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, archi

Il recitativo è accompagnato dall'intera orchestra. Il Conte prova agitazione, gelosia, collera, false speranze di soddisfazione.

L'aria, l'unica a lui deputata, evidenzia la contaminazione del genere comico con quello serio: il Conte assurge a dignità di personaggio tragico, di uomo vero dal temperamento sanguigno. Il suo carattere è forte e primitivo e la passione per Susanna è una realtà. La sua vanità mascolina va di pari passo con l'orgoglio di casta. Nelle due quartine, infatti, il Conte si chiede per due volte se dovrà soccombere ad un essere inferiore (*un servo mio, un vile oggetto*) legato alla donna che, ora ha scoperto con atroce delusione, non lo ama. È un'aria di collera in cui il Conte, da orgoglioso aristocratico, dice che vuole vendicarsi dell'audacia del suo cameriere, che lo umilia e forse lo deride. Lo consola solo la speranza di vendetta.

L'agitazione del Conte è espressa da cambiamenti di tempo nella musica, da accordi spezzati, da una recitazione nervosa, da modulazioni incessanti.

IL CONTE

Hai già vinta la causa! Cosa sento!
In qual laccio io cadea? Perfidi! Io voglio...
Di tal modo punirvi... A piacer mio
la sentenza sarà... Ma s'ei pagasse
la vecchia pretendente?
Pagarla! In qual maniera! E poi v'è Antonio,
che a un incognito Figaro ricusa
di dare una nipote in matrimonio.
Coltivando l'orgoglio
di questo mentecatto...
Tutto giova a un raggio... il colpo è fatto.

Vedrò mentre io sospiro,
felice un servo mio!
E un ben ch'invan desio,
ei posseder dovrà?
Vedrò per man d'amore
unita a un vile oggetto
chi in me destò un affetto
che per me poi non ha?
Ah no, lasciarti in pace,
non vo' questo contento,
tu non nascesti, audace,
per dare a me tormento,
e forse ancor per ridere
di mia infelicità.
Già la speranza sola
delle vendette mie
quest'anima consola,
e giubilar mi fa.

La Contessa sola

Scena VIII:

a. E Susanna non vien! - Recitativo (Contessa) - Andante. Allegretto. Andante – archi

*b. Dove sono i bei momenti - Aria (Contessa) - Andante (do maggiore). Allegro
2 oboi, 2 fagotti, 2 corni, archi*

N. 20. Recitativo ed Aria

Il recitativo dà voce ai contrastanti sentimenti che si agitano nel cuore della Contessa.

Questa seconda aria della Contessa è, come la prima, intrisa di malinconia, non ha nulla a che vedere con la tradizione comica, anzi ci riporta in uno stile nobilissimo di opera seria. Con quest'aria comincia la riscossa della Contessa, che ne esprime la determinazione, l'altezza morale e la femminilità. Inizia una melodia originalissima in cui la Contessa nelle due quartine si domanda con un canto pieno di calma e dal tono malinconico prima dov'è l'amore del marito (si noti l'anafora *dove*), poi come mai ha ancora nel cuore il ricordo di quell'amore. Quest'aria romantica esprime il ricordo con dolcezza e il canto si muove per intervalli congiunti. Serena beatitudine e nostalgia sono i sentimenti che si alternano. Nonostante il dolore forse non tutto è perduto e alla fine del canto si affaccia la speranza di cambiare il cuore ingrato del Conte.

È stato scritto che, al centro della “folle giornata”, più che l’arguzia di Susanna, c’è la Contessa con il tentativo, coronato da successo, di riconquistare il Conte. In un certo senso la Contessa è la vera eroina dell’opera e lo dimostrano le due arie liriche e struggenti che Mozart ha scritto per lei, e il suo celebre intervento nella scena conclusiva.

LA CONTESSA

E Susanna non vien! Sono ansiosa
di saper come il Conte
accolse la proposta. Alquanto ardito
il progetto mi par, e ad uno sposo
sì vivace, e geloso!
Ma che mal c'è? Cangiando i miei vestiti
con quelli di Susanna, e i suoi co' miei...
al favor della notte... oh cielo, a quale
umil stato fatale io son ridotta
da un consorte crudel, che dopo avermi
con un misto inaudito
d'infedeltà, di gelosia, di sdegni,
prima amata, indi offesa, e alfin tradita,
fammi or cercar da una mia serva aita!

Dove sono i bei momenti
di dolcezza e di piacer,
dove andaro i giuramenti
di quel labbro menzogner?
Perché mai se in pianti e in pene
per me tutto si cangiò,
la memoria di quel bene
dal mio sen non trapassò?
Ah! Se almen la mia costanza
nel languire amando ognor,
mi portasse una speranza
di cangiar l'ingrato cor.
(parte)

ATTO QUARTO

Scena I:

L'ho perduta, me meschina! - Cavatina (Barbarina) - Andante (fa minore) - archi

Barbarina sola

N. 24. Cavatina

Barbarina incaricata dal Conte di rendere a Susanna la spilla del biglietto, l'ha perduta e la cerca ansiosamente alla luce di una lanterna. Con questa semplice aria di una tristezza indicibile, commovente e che sembra una "catastrofe infantile" si svela il genio drammaturgico di Mozart. Ecco la notte dove sono possibili gli scambi di persona, ecco l'ansia che il pericoloso intrigo non abbia buon fine.

BARBARINA

(cercando qualche cosa per terra)

L'ho perduta... me meschina...

ah, chi sa dove sarà?

Non la trovo... E mia cugina...

e il padron ... cosa dirà?

Scena VIII:

a. Tutto è disposto - Recitativo (Figaro) - Recitativo (fa maggiore) – archi

b. Aprite un po' quegl'occhi - Aria (Figaro) - Moderato (mi bemolle maggiore)
2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, archi

N. 27. Recitativo ed Aria

Nel recitativo Figaro esprime il suo sconforto: si duole della sua condizione di marito stolto e tradito (scimunito) e, senza sapere di essere vittima di un equivoco, rimprovera la novella sposa di non ricambiare il suo amore. Infine, lancia un'invettiva non contro il Conte ma contro Susanna, che sembra semplice e candida, concludendo con il monito che rimettersi con fiducia ad una donna è sempre follia. Figaro, nella notte, esprime la sua delusione amorosa: dispetto, umiliazione, amarezza, grido di dolore e d'amore. Se la prende con Susanna e con tutto il sesso femminile.

L'aria di Figaro è la grande aria del personaggio, un monologo ma contemporaneamente un'apostrofe al pubblico, come d'uso nella commedia. È emblematica dell'ironia di Mozart che esamina lo stato confuso dell'animo di Figaro: cedendo alla gelosia, ha perso la fiducia in Susanna e cerca una riparazione ai suoi tenebrosi sentimenti nella pubblica rivalsa. Il tono esagerato è accompagnato dall'enfasi ironica dell'orchestra. Nella prima quartina di settenari Figaro apostrofa gli spettatori maschili per introdurre l'argomento della sua orazione retorica, le donne, *queste femmine*; nella seconda quartina svela agli uomini, con un lessico solenne, la falsa, elevata opinione che essi hanno delle donne *queste donne chiamate dee*; nella terza e quarta quartina rivela la vera infida natura delle donne, paragonate a *streghe* che con i loro poteri occulti fanno soffrire, a *sirene* ingannatrici, a *civette* perché mandano in rovina, a *comete* la cui luce vien meno; la quinta quartina in senari presenta le donne attraverso una raffigurazione metaforica della loro natura selvaggia e seducente, come se fossero prive di raziocinio; nei versi seguenti c'è però un rovesciamento, con il recupero della componente raziocinante femminile per fini deprecabili: le donne agiscono in modo insidioso per trarre in errore e indurre a vivere in pena. L'affermazione della malvagità delle donne si completa con quella

della loro insensibilità: non provano né un sentimento amoroso, né di compassione per l'altrui sofferenza. Figaro scorato conclude *“Il resto nol dico, già ognun lo sa!”* Nel finale il tono esagerato è enfatizzato con le trombe.

FIGARO

Tutto è disposto: l'ora
dovrebbe esser vicina; io sento gente.
È dessa... non è alcun... buia è la notte...
ed io comincio omai,
a fare il scimunito
mestiero di marito.
Ingrata! Nel momento
della mia cerimonia
ei godeva leggendo, e nel vederlo
io rideva di me, senza saperlo.
Oh Susanna, Susanna,
quanta pena mi costi,
con quell'ingenua faccia...
con quegli occhi innocenti...
chi creduto l'avria?
Ah, che il fidarsi a donna è ognor follia.

Aprite un po' quegli'occhi,
uomini incauti e sciocchi,
guardate queste femmine,
guardate cosa son!
Queste chiamate Dee
dagli ingannati sensi
a cui tributa incensi
la debole ragion,
son streghe che incantano
per farci penar,
sirene che cantano
per farci affogar,
civette che allettano
per trarci le piume,
comete che brillano
per toglierci il lume;
son rose spinose,
son volpi vezzose,
son orse benigne,
colombe maligne,
maestre d'inganni,
amiche d'affanni
che fingono, mentono,
amore non senton,

non senton pietà,
no, no, no, no!
Il resto nol dico,
già ognun lo sa!
(*si ritira*)

Scena X:

- a. Giunse alfin il momento - Recitativo (Susanna) - Allegro vivace assai (do maggiore) – archi
- b. Deh vieni non tardar - Aria (Susanna) - Andante (fa maggiore) - flauto, oboe, fagotto, archi

N. 28. Recitativo ed Aria

Susanna non è più servetta maliziosa, qui si rivela donna. Finalmente avrà il piacere di stare fra le braccia dell'uomo adorato e amato teneramente, nella cornice ideale del paesaggio (il classico locus amoenus) e dell'atmosfera (il classico notturno).

Nell'aria c'è desiderio, ma anche burla per la gelosia di Figaro. Susanna è orgogliosa, non vuole essere sospettata dal suo Figaro e nella dimensione notturna canta l'amore con tutto il suo ardore. Nei quattro endecasillabi iniziali invita l'amato a raggiungerla nella notte buia e silenziosa col ripetuto *viene*. Nei quattro versi seguenti l'anafora *qui* disegna, in termini petrarcheschi (si noti il senhal *l'aura*=Laura) un paesaggio bucolico che invita al piacere. Negli ultimi due versi Susanna dice che vuole mettere sul capo dell'amato una corona di *rose*. L' "Aria delle rose", con la melodia semplice e la cadenza ondeggiante, è un appassionato richiamo alle gioie dell'amore segreto. La tonalità in Fa maggiore, associata nell'opera solo ai due promessi sposi, compare non a caso nella cavatina di Figaro (atto primo), che ordisce una trama di inganni contro il suo antagonista negativo, e nella serenata di Susanna travestita da Contessa che, alla fine, lo pone a confronto con se stesso superando la prova di gelosia (atto quarto), chiudendo così simbolicamente il cerchio del percorso iniziatico.

SUSANNA

Giunse alfin il momento
che godrò senz'affanno
in braccio all'idol mio. Timide cure,
uscite dal mio petto,
a turbar non venite il mio diletto!
Oh, come par che all'amoroso foco
l'amenità del loco,
la terra e il ciel risponda,
come la notte i furti miei seconda!

Deh, vieni, non tardar, oh gioia bella,
vieni ove amore per goder t'appella,
finché non splende in ciel notturna face,
finché l'aria è ancor bruna e il mondo tace.
Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
che col dolce sussurro il cor ristaura,
qui ridono i fioretti e l'erba è fresca,
ai piaceri d'amor qui tutto adesca.
Vieni, ben mio, tra queste piante ascose,
ti vo' la fronte incoronar di rose.

BIBLIOGRAFIA

Massimo Mila, *Lettura delle "Nozze di Figaro"*, Mozart e la ricerca della Felicità, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1979.

Carl Dahlhaus, *Drammaturgia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi, EDT, Torino 2005.

Fedele D'Amico, *Forma Divina, Saggi sull'opera lirica e sul balletto*, Leo Olschki Editore, Firenze 2012.

Jean-Victor Hocquard, *Le nozze di Figaro di Mozart, Guida all'ascolto*, Emme Edizioni, Trento 1981.

DISCOGRAFIA

W.A.Mozart, "Le Nozze di Figaro", Selezione dell'opera, Herbert Von Karajan, Milano, Teatro alla Scala, 4 febbraio 1954.

W.A.Mozart, "Le Nozze di Figaro", Gerard Korsten, Milano, Teatro alla Scala, Regia di Giorgio Strehler, 2007.

W.A.Mozart "Le Nozze di Figaro", Nikolaus Harnoncourt, Salzburg, Haus für Mozart, 22-26 luglio 2006.

SITOGRAFIA

http://www.teatrolafenice.it/media/libretti/40_2418nozzefigaro_wam.pdf

http://www.assodolab.it/Rivista_Assodolab/Rivista%20Assodolab%2031/Luciana%20Distante/10_Le%20nozze%20di%20Figaro.pdf

<http://www.flaminioonline.it/Guide/Mozart/Mozart-Figaro.html>

https://www.academia.edu/3989694/Osservazioni_sul_Finale_del_IV_atto_delle_Nozze_di_Figaro

<http://operaomniablog.blogspot.co.uk/2010/04/le-nozze-di-figaro-riepilogo.html>