

INDICE SOMMARIO

- p. 11 *Prefazione*
ALLA SCOPERTA DEL TEATRO DI MOZART
- 15 *Introduzione*
LA CULTURA MUSICALE, IL COMUNE FRUTTORE E LA LIRICA
- 15 1. La lirica oggi
20 2. La lirica e la cultura artistica
22 3. Per una cultura della lirica fondata sul riconoscimento
della sua indipendenza come forma d'arte
22 4. La lirica nella strategia di iniziazione e di diffusione
dell'arte
- Parte prima
IL MODELLO INTERPRETATIVO GENERALE
DELL'ECONOMIA DELL'ARTE
- 25 1. Natura dell'arte e dell'esperienza estetica. L'atto
del consumo di arte consiste nell'interpretazione
29 2. Il modello interpretativo dell'economia dell'arte:
confronto con il modello di fruizione tradizionale.
La 'lettura esaustiva'
38 3. (Segue) L'esclusione del metatesto dal procedimento
interpretativo
44 4. (Segue) Oggettività e soggettività nell'esperienza
estetica: il rifiuto del relativismo nel procedimento
interpretativo
51 5. Arte vs, & evasione

- p. 55 6. Tecnicità dell'interpretazione: la 'lettura iterativa'
 62 7. Peculiarità della conoscenza per via artistica
 75 8. La legittimazione scientifica del modello interpretativo
 dell'economia dell'arte
 76 9. La totale autonomia dalle discipline estetiche

Parte seconda

LE PECULIARITÀ DELL'INTERPRETAZIONE NEL CASO DEL TEATRO LIRICO

- 77 1. Un chiarimento preliminare sulla semanticità
 della musica
 81 2. Le modalità di collaborazione del linguaggio musicale
 e del linguaggio verbale nella lirica: implicazioni
 per l'interpretazione
 84 3. Le circostanze che ostacolano l'interpretazione
 di un'opera lirica
 86 4. Tecnica dell'interpretazione di un'opera lirica
 87 5. L'interpretazione come criterio di giudizio dell'esecuzione

Parte terza

L'APPLICAZIONE DEL MODELLO INTERPRETATIVO AL TEATRO DI MOZART

- 91 3.1. DIE ZAUBERFLÖTE
 91 1. Introduzione
 92 2. La ricerca della direzione ermeneutica
 109 3. L'organizzazione delle indicazioni parziali emerse
 dall'analisi del testo per la definizione della direzione
 ermeneutica: la scoperta di un codice generale di lettura
 117 4. Il paesaggio onirico del *Flauto magico*
 123 5. L'ispirazione del *Flauto magico*
 132 6. Il codice fiabesco e il codice massonico nel modello
 interpretativo tradizionale, alla luce dell'interpretazione
 del *Flauto magico*
 137 7. Il cocktail di massonico e fiabesco
 139 8. La critica del *Flauto magico* è rappresentativa del modo
 di operare della critica artistica?

- p. 145 3.2. COSÌ FAN TUTTE
- 145 1. Primo impatto con *Così fan tutte*: la tentazione di fuggire dall'opera
- 148 2. Troppi i conti che non tornano
- 154 3. I vicoli ciechi di *Così fan tutte*
- 157 4. Alla ricerca di un varco interpretativo: meditazione sull'infedeltà
- 161 5. Le quattro dimensioni del realismo di *Così fan tutte*
- 164 6. La chiave di lettura generale: Fiordiligi e Dorabella si scoprono fedelissime
- 183 7. Magnifica apologia della femminilità
- 189 8. Guglielmo e Ferrando: il genere maschile alla gogna
- 196 9. La lapidazione delle adultere e dei loro seduttori
- 200 10. Don Alfonso è costretto a togliersi la maschera
- 205 11. Despina, ovvero la sconfitta dell'odio femminista
- 208 12. L'ispirazione di *Così fan tutte*
- 211 13. La tecnica artistica
- 214 14. Il discepolo prediletto di don Alfonso: la critica
- 220 15. Errata corrige: una diversa lettura del rondò 'Per pietà ben mio perdona' cambia il senso dell'opera
- 225 3.3. DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL
- 225 A. Il percorso della perplessità
- 225 1. I punti fermi suggeriti dalla trama apparente
- 228 2. La perplessità bussava alla porta
- 231 3. Il mondo incantato
- 234 4. Qual è l'atteggiamento di Konstanze nei confronti del suo carceriere-spasimante?
- 236 5. Il rapporto tra Konstanze e Belmonte diventa problematico
- 239 6. Il triangolo Belmonte-Konstanze-Selim
- 240 7. Osmin, Blonde, Pedrillo: ruoli seri e ruoli buffi, coppie nobili e coppie plebee, turchi malvagi e servette intraprendenti?
- 243 B. L'ispirazione dell'opera si svela
- 243 1. Konstanze & Belmonte
- 255 2. Konstanze & Selim: la coppia principale del *Serraglio*
- 276 3. Osmin & Blonde
- 286 4. Il testo chiede di essere riconsiderato

- p. 297 5. Una formulazione finita dell'ispirazione del *Serraglio*
 301 6. La tecnica artistica: il trionfo della reticenza
- 303 C. La critica sta a guardare
 303 1. Introduzione
 305 2. Nel supermercato della critica
- 309 3.4. LE NOZZE DI FIGARO
 309 1. Un incontro deludente e irritante
 313 2. Lo spettatore decide di non abbandonare l'opera
 317 3. Personaggi e fatti sono immersi nell'ambiguità:
 conviene fare, preliminarmente, chiarezza, stabilire
 dei punti fermi
 328 4. Le ipotesi interpretative abbondano, ma non riescono
 a dare un senso convincente alle *Nozze*
 338 5. Il senso delle *Nozze*: apologia della vita e dell'amore
 339 6. L'espulsione degli elementi estranei, ad opera
 del contesto
- 341 3.5. DON GIOVANNI
 341 1. Le attese dello spettatore, quando entra in scena,
 in un'opera del grande Mozart, il mitico
 don Giovanni, sono smisurate
- 342 A. Il mito di don Giovanni
 342 2. Impossibile interpretare l'opera di Mozart senza
 una messa a fuoco e una riflessione sul mito
 di don Giovanni
 342 3. Don Giovanni nell'immaginario collettivo
 e nell'immaginario culturale
 343 4. Il mitico don Giovanni è solo un erotomane, e per
 di più un anacronismo, una specie umana estinta
- 345 B. L'altro don Giovanni
 345 5. C'è un altro don Giovanni, un suo omonimo,
 non però un sosia: lo chiameremo il 'don Giovanni
 virtuale'. Ecco il suo ritratto
 346 6. Il don Giovanni virtuale è la personificazione
 di un sogno irrealizzabile

- p. 348 C. Il don Giovanni mozartiano
 348 7. L'opera fornisce all'interprete piena collaborazione
 per farsi stroncare. Apre la strada l'ouverture
 349 8. Nella vicenda interferiscono due storie estranee,
 un difetto strutturale che la disintegra
 349 9. Il nostro eroe, oltre a non avere nulla in comune
 con il suo omonimo, non vale niente come
 avventuriero, come seduttore di femmine
 Inetto e spregevole
 350 10. Il cialtrone ha di sé un'alta considerazione,
 ed esibisce pure una 'filosofia' del dongiovannismo
 351 11. Un'opera completamente priva dei sapori
 dell'erotismo
 351 12. Anche Leporello scaglia la sua pietra
 351 13. Improbabile una lettura in chiave morale dell'opera
 352 14. Donna Elvira cerca invano di salvare il salvabile
 352 15. Un'opera senza senso
 353 16. Parlare di fallimento è improprio: presuppone
 un progetto artistico che non c'è
 353 17. Un'ipotesi interpretativa cerca di opporsi, senza
 riuscirci, alla stroncatura: il *Don Giovanni* potrebbe
 essere una caricatura farsesca del dongiovannismo
 355 18. Facilmente immaginabili le ragioni del fallimento,
 dell'inesistenza artistica del *Don Giovanni*
 356 D. Nella lista di Leporello, in compagnia di uno stuolo
 di serve e contadine, va a finire anche la critica
 mozartiana
 356 19. Che c'è da stupirsi?

Parte quarta

LINEAMENTI DI UNA PEDAGOGIA DELLA LIRICA

- 359 A. IL MODELLO PEDAGOGICO DELL'ECONOMIA DELL'ARTE
 359 1. La sperimentazione didattica del modello interpre-
 tativo richiede l'elaborazione di una procedura
 didattica su base scientifica: il modello pedagogico
 dell'economia dell'arte
 359 2. Il principio-guida: l'arte insegna se stessa

- p. 361 3. La sperimentazione didattica del modello interpretativo: sequenza delle operazioni
- 369 4. Criteri di valutazione dell'esperimento interpretativo
- 369 5. Occorre fondamentalmente una pedagogia multi-artistica, gestita da insegnanti polyvalenti
- 370 6. La versatilità didattica del metodo della lettura esaustiva sta nel suo carattere interattivo
- 372 7. Serve una cultura della sperimentazione pedagogica
- 372 B. PECULIARITÀ DELLA DIDATTICA DELLA LIRICA
- 372 1. Per prima cosa occorre liberare il discente dai ricatti del metatesto e del dogma dell'a-semanticità della musica
- 373 2. Bisogna poi conferire piena dignità al libretto, che concorre alla narrazione su un piano di pariteticità con la musica
- 374 3. La scelta dell'opera da interpretare
- 375 4. La cultura ufficiale come testimonial
- 376 5. L'impiego del role playing interpretativo
- 377 6. Gli esperimenti didattici condotti nella Facoltà di Scienze politiche dell'Università di Milano, nell'Università Bocconi e nell'Università di Firenze
- 379 Bibliografia: opere citate
- 383 APPENDICI BIBLIOGRAFICHE
- 383 1. La sperimentazione del modello interpretativo dell'Economia dell'arte. Rapporti sugli esperimenti effettuati
- 384 2. Pubblicazioni di Aldo Spranzi sull'Economia dell'arte