Rosina
ALICE PASQUINI

FONDATORI DI DIRITTO

Regione Emilia-Romagna

Comune di Bologna

TEATRO
COMUNALE
di BOLOGNA
Fondazione

SOCI FONDATORI PUBBLICI

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

Ministro **Alberto Bonisoli**

REGIONE EMILIA ROMAGNA

Presidente **Stefano Bonaccini**

COMUNE DI BOLOGNA

Sindaco **Virginio Merola**

CONSIGLIO D'INDIRIZZO

Presidente **Virginio Merola**
Vice Presidente **Michele Trimarchi**
Consigliere **Andrea Graziosi**
Consigliera **Fulvia de Colle**
Consigliera **Chiara Galloni**

Sovrintendente
Fulvio Macciardi

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente **Cristiana Rondoni**
Membro effettivo **Giovanni Diana**
Membro effettivo **Salvatore Tamborino**
Supplente **Giampiero Tulelli**

TEATRO COMUNALE di BOLOGNA
fondazione

AUTOMOBILI LAMBORGHINI

L'INCONTRO TRA DUE GRANDI PASSIONI

AUTOMOBILI LAMBORGHINI
E IL TEATRO COMUNALE
SI UNISCONO NELLA RICERCA
DELL'ECCELLENZA
E NELLA VALORIZZAZIONE
DEL TERRITORIO BOLOGNESE.

AUTOMOBILI LAMBORGHINI
AVENTADOR SVJ
REAL EMOTIONS SHAPE THE FUTURE
LP 770 LB
Consumi
Combinato 17,9 l/100 km
Emissioni CO_2 486 g/km
In linea con la direttiva Reg. EU 715/2007
lamborghini.com

Teatro Comunale di Bologna

Il barbiere di Siviglia

Gioachino Rossini

Redazione a cura di Edizioni Pendragon
Coordinamento della redazione Roberta Scaramuzzo

Fondazione Teatro Comunale di Bologna
Largo Respighi, 1
40126 Bologna
www.tcbo.it

© 2019 Edizioni Pendragon srl
via Borgonuovo, 21/a
40125 Bologna
www.pendragon.it

L'editore si rende disponibile per gli eventuali
aventi diritto sul materiale utilizzato

chiuso in tipografia il 7 marzo 2019
Stampato presso MIG Moderna Industrie Grafiche (BO)

TEATRO
COMUNALE
di BOLOGNA
fondazione

Il barbiere di Siviglia

Dramma comico in due atti

Musica di Gioachino Rossini

Libretto di Cesare Sterbini da *Le barbier de Séville ou la Précaution inutile*
di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Prima rappresentazione
Roma, Teatro Argentina, 20 febbraio 1816

TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

MARZO 2019
Domenica 17 ore 20, Turno Prima
Mercoledì 20 ore 20, Turno A**
Domenica 24 ore 15.30, Turno D*
Martedì 26 ore 20, Turno B*
Giovedì 28 ore 18, Turno P*

Con il contributo di

AUTOMOBILI LAMBORGHINI

Direttore	Federico Santi
Regia	Federico Grazzini
Maestro del Coro	Alberto Malazzi
Scene	Manuela Gasperoni
Costumi	Stefania Scaraggi
Luci	Daniele Naldi
Assistente alla regia	Angelo Smimmo
Assistente ai costumi e trucco	Enea Bucchi

Personaggi	Interpreti
Il Conte d'Almaviva	Antonino Siragusa
	Diego Godoy*
Bartolo	Marco Filippo Romano
Rosina	Cecilia Molinari
	Serena Malfi**
Figaro	Roberto De Candia
	Vincenzo Nizzardo*
Basilio	Andrea Concetti
Berta	Laura Cherici
Fiorello	Nicolò Ceriani
Un ufficiale	Sandro Pucci
Ambrogio	Massimiliano Mastroeni

Orchestra, Coro e Tecnici del Teatro Comunale di Bologna

Nuova produzione del Teatro Comunale di Bologna

Indice

13 Argomento
17 Synopsis

21 Gioachino Rossini: profilo biografico

25 Libretto
27 Atto primo
53 Atto secondo

71 Luca Baccolini, *2019: l'anniversario di una liberazione*

Antologia letteraria

79 Giuseppe Radiciotti, *«Siete voi l'autore del* Barbiere di Siviglia*?». Pagine da* Aneddoti rossiniani autentici*, 1929*

91 Discografia e videografia selezionate

95 *Il barbiere di Siviglia* al Teatro Comunale di Bologna
Cronologia ed estratti dalla rassegna stampa

109 *Le inutili precauzioni di un perfetto borghese*. Note di regia di Federico Grazzini

112 Note biografiche

Lionello Balestrieri, *Gioachino Rossini compone "Il barbiere di Siviglia"*.

Il barbiere di Siviglia

Argomento dell'opera

ATTO PRIMO

La casa di Bartolo, anziano medico nonché tutore della giovane e ricca Rosina, si affaccia su una piazza della città di Siviglia. L'alba. Sotto la finestra della ragazza, Fiorello, servitore del Conte d'Almaviva, sta radunando in gran silenzio un gruppo di musicanti. Sopraggiunto, il Conte intona una serenata a Rosina. La ragazza però non si affaccia e il Conte, demoralizzato, licenzia i suonatori. Ormai solo, Almaviva rimane ad aspettare che Rosina esca sul balcone per rivolgerle la parola. Quanto mai importuno è quindi l'arrivo di un seccatore che si presenta in piazza cantando allegramente la gioia di vivere. Ma il male non viene per nuocere: il Conte riconosce il barbiere Figaro, suo amico e servitore, cui rivela di essere a Siviglia per la sua amata Rosina. Figaro, barbiere e factotum in casa di Bartolo, promette aiuto al Conte. In quel momento il balcone si apre ed esce Rosina con in mano una lettera che lascia cadere e che il Conte raccoglie prontamente; al tutore che l'ha seguita ella, mentendo, dice che le è caduto uno spartito. Bartolo, subodorando il raggiro subito, torna a casa con l'idea di murare il balcone. Nella lettera, Rosina invita lo spasimante, di cui non conosce l'identità, a incontrarla, benché Bartolo la tenga sotto chiave. Figaro, letta al Conte la lettera, aggiunge che l'avido e vecchio medico, attratto dalle ricchezze della giovane, ha in mente di sposarla. Tant'è che Bartolo sta uscendo di casa col proposito di fissare le nozze per il giorno stesso; lo aiuterà Don Basilio, suo amico nonché maestro di musica della ragazza. Rosina è rimasta sola in casa e Figaro sollecita il Conte a un'ennesima serenata. Questi, per mettere alla prova la ragazza, decide di non svelare ancora la sua vera identità fingendosi un povero ragazzo di nome Lindoro. Rosina ricambia volentieri l'amore di Lindoro, ma, entrato qualcuno in casa, è

costretta a ritirarsi d'improvviso. Il Conte muore dal desiderio di vedere la giovane e promette a Figaro una ricchissima ricompensa se riuscirà a introdurlo in casa del dottore. Il barbiere escogita subito uno stratagemma: il Conte fingerà di essere un soldato ubriaco e, munito di un falso permesso d'alloggio, entrerà in casa di Bartolo per trascorrervi la notte. Il Conte approva il piano con entusiasmo e Figaro, al pensiero della ricompensa, non sta in sé dalla gioia. Intanto, in una camera della casa di Bartolo, Rosina, decisa ad avere Lindoro a qualunque costo, medita di fargli ricevere una seconda lettera tramite Figaro che è venuto a salutarla. Il loro dialogo è presto interrotto dall'arrivo di Bartolo e Basilio, i quali commentano preoccupati l'arrivo in città del Conte d'Almaviva. Bartolo sa che il Conte ama Rosina, dunque Basilio suggerisce di usare la calunnia per colpire Almaviva, ma Bartolo preferisce piuttosto affrettare i preparativi per le proprie nozze. Usciti i due, ricompaiono Figaro e Rosina. Il barbiere rassicura la ragazza che Lindoro l'ama e Rosina, che non aspetta altro, consegna al barbiere il biglietto preparato per Lindoro.

Partito Figaro, entra in camera Bartolo che, avendo scoperto l'inganno della prima lettera, punisce Rosina chiudendola a chiave nella stanza. Bussano alla porta e Berta, governante della casa, va ad aprire. È un soldato ubriaco, ovvero il Conte d'Almaviva travestito. Mentre egli presenta a Bartolo il permesso di alloggio, entra Rosina che riconosce nel soldato il suo Lindoro. Con la scusa dell'ubriachezza, il Conte fa il galante con la ragazza mentre Bartolo, infuriato, lo invita ad allontanarsi. Il Conte rifiuta e, durante il parapiglia che ne consegue, riesce a consegnare a Rosina una lettera che la giovane prontamente sostituisce con una lista del bucato. Ancora una volta Bartolo, che si è fatto consegnare il foglio, è gabbato; Rosina lamenta ad arte i maltrattamenti ingiustamente subiti e il Conte fa addirittura l'atto di sguainare la spada. Quando Berta chiama aiuto, entra Figaro, che prova a calmare il Conte troppo infervorato. Tutto inutile: un ufficiale di polizia con la sua pattuglia irrompe in casa attirato dal fracasso e, ascoltati i presenti, si accinge ad arrestare il soldato, il quale però, a questo punto, rivela all'uffi-

ciale – e solo a lui – la sua vera identità di Conte. L'arresto è annullato e nessuno capisce il perché. Tutti, confusi e perplessi, sono storditi dalla girandola degli avvenimenti.

ATTO SECONDO

In una camera della sua casa dov'è sistemato il pianoforte, Bartolo accoglie un Don Alonso maestro di musica – nient'altri che il Conte d'Almaviva in un nuovo travestimento – che si presenta come sostituto di Don Basilio, dato per ammalato. Il Conte non viene riconosciuto, ma, al fine di vincere la diffidenza di Bartolo, deve improvvisare: fingendo di essere venuto per caso in possesso di un biglietto di Rosina diretto al Conte, propone a Bartolo di mostrarlo alla ragazza e indurla a credere che il Conte l'abbia donato per gioco a un'altra sua amante. Entra dunque Rosina che, riconoscendo in Alonso il suo Lindoro, sta subito al gioco. Durante la lezione, Bartolo si addormenta e i due amanti ne approfittano per scambiarsi parole d'intesa. Risvegliatosi, Bartolo, cui l'aria della lezione non piace, ne accenna una di suo gradimento. Intanto arriva Figaro per fargli la barba; Bartolo vorrebbe rimandare, ma Figaro alla fine gli strappa l'assenso e, ricevute le chiavi per andare a prendere la biancheria in camera, sottrae dal mazzo la chiave del balcone. La rasatura non ha ancora avuto inizio quand'ecco che si presenta in casa Basilio, sano come un pesce e ignaro di tutto. Il Conte salva la situazione convincendo Basilio che ha una pessima cera e che farebbe meglio a tornare subito a casa sua. Bartolo, cui Alonso ha confidato che Basilio non sa nulla del biglietto e sarebbe perciò d'impaccio al piano, non s'oppone al raggiro. Uscito Basilio, e mentre Figaro fa la barba a Bartolo, i due amanti si danno appuntamento a mezzanotte: Figaro ha la chiave del balcone, Rosina così potrà scendere e fuggire. Frattanto, però, Bartolo si è avvicinato di soppiatto ai due e ha colto la loro intesa; infuriato, dà in escandescenze. Rimasto solo, decide di parlare con Basilio per stilare la sera stessa il contratto di matrimonio mentre Berta si lamenta per lo scompiglio che l'amore sta portando in casa. Rosina, intanto, viene convinta della cattiva fede di Lindoro, in-

fatti Bartolo, ricordandosi di avere in tasca il biglietto di Alonso, ha pensato bene di mostrarlo alla ragazza, aggiungendo, inoltre, che Figaro e Lindoro meditano di maritarla a un uomo a lei sconosciuto, il Conte d'Almaviva. Più tardi, bagnati da una pioggia torrenziale, Figaro e il Conte salgono con una scala fino alla camera di Rosina, che li accoglie con disdegno. Ma quando le viene rivelato che Lindoro e il Conte d'Almaviva sono la stessa persona, il cuore le si apre di gioia. I tre stanno per fuggire quando si accorgono che la scala è stata tolta. Basilio, nel frattempo, ha condotto in casa il notaio, il quale, conoscente di Figaro, non ha difficoltà a sposare Rosina con il Conte. Basilio, grazie al dono di un anello e alla minaccia di una pistola, fa addirittura da testimone. Troppo tardi dunque arriva Bartolo in compagnia dei gendarmi e inutile precauzione è stata quella di togliere la scala: il vero amore ha vinto. E alla fine anche il vecchio medico non può che benedirlo, tanto più che il Conte è ricco e Rosina non ha bisogno della dote.

Il barbiere di Siviglia

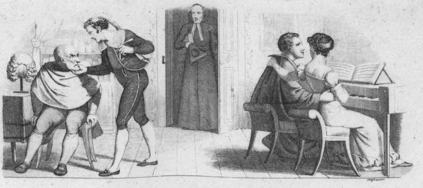
Synopsis

ACT ONE

Count Almaviva comes in disguise to the house of Bartolo, in Seville, to serenade Rosina. The aged Bartolo keeps her confined to the house, and Almaviva decides to wait until daylight. Figaro the barber, who knows all the town's secrets and scandals, arrives. He explains to Almaviva that Rosina is Bartolo's ward, not his daughter, and that the doctor intends to marry her. Figaro devises a plan: the Count will disguise himself as a drunken soldier quartered at Bartolo's house to gain access to the girl. Almaviva is excited while Figaro looks forward to a generous cash pay-off. Rosina reflects on the voice that has enchanted her and resolves to use her considerable wiles to meet the Count, who she thinks is a poor student named Lindoro. Bartolo appears with Rosina's music master, Don Basilio, who warns him that Count Almaviva, Rosina's admirer, has been seen in Seville. Bartolo decides to marry Rosina immediately. Basilio suggests slander as the most effective means of getting rid of Almaviva. Figaro, who has overheard the plot, warns Rosina and promises to deliver a note from her to Lindoro. Suspicious, Bartolo tries to prove that Rosina has written a letter, but she outwits him at every turn. Angry at her defiance, Bartolo advises her not to trifle with him. Almaviva arrives, disguised as a drunken soldier, and secretly passes Rosina a note, while Bartolo argues that he has exemption from billeting soldiers. Figaro announces that a crowd has gathered in the street, curious about all the noise coming from inside the house. The civil guard bursts in to arrest Almaviva but when he secretly reveals his true identity to the captain he is instantly released. Everyone except Figaro is amazed by this turn of events.

ACT TWO

Bartolo suspects that the "soldier" was a spy planted by Almaviva. The Count returns, this time disguised as Don Alonso, a music teacher and student of Don Basilio. He has come to give Rosina her music lesson in place of Basilio, who, he says, is ill at home. "Don Alonso" also tells Bartolo that he is staying at the same inn as Almaviva and has found the letter from Rosina. He suggests tell her that it was given to him by another woman, seemingly to prove that Lindoro is toying with Rosina on Almaviva's behalf. This convinces Bartolo that "Don Alonso" is indeed a student of Don Basilio and he allows him to give Rosina her music lesson. She sings an aria, and, with Bartolo dozing off, Almaviva and Rosina express their love. Figaro arrives to give Bartolo his shave and manages to snatch the key that opens the balcony shutters. Suddenly Basilio shows up looking perfectly healthy. Almaviva, Rosina, and Figaro convince him with a quick bribe that he is sick with scarlet fever. Basilio leaves, confused but richer. While Bartolo gets his shave, Almaviva plots with Rosina to elope that night. When the doctor hears the phrase "my disguise", he furiously realizes he has been tricked again. Everyone leaves. The maid Berta comments on the crazy household. Basilio is summoned and told to bring a notary so Bartolo can marry Rosina that evening. Bartolo then shows Rosina her letter to Lindoro. Heartbroken and convinced that she has been deceived, she agrees to marry Bartolo and tells him about the plan to elope with Lindoro. A storm rages. Figaro and the Count climb over the wall. Rosina is furious but Almaviva reveals his true identity. Basilio arrives with the notary. Bribed and threatened, he agrees to be a witness to the marriage of Rosina and Almaviva. Bartolo appears with soldiers, but it is too late. Almaviva explains to Bartolo that it is useless to protest and Bartolo accepts that he has been beaten. Figaro, Rosina, and the Count celebrate their good fortune.



Il Barbiere di Seviglia

OPERA BUFFA IN DUE ATTI MUSICA DEL SIG^R MAESTRO

ROSSINI

ridotta per il Cembalo solo

Proprietà degli Editori

Neu verbesserte und vermehrte Original Ausgabe

Vienna Pubblicato da Sauer & Leidesdorf Kärntnerstraße No 961.

Gioachino Rossini in un ritratto di Alphonse Lamotte.

Gioachino Rossini

(Pesaro, 1792 – Passy, Parigi, 1868)

Profilo biografico

Figlio di Giuseppe Antonio detto il Vivazza, cornista e "trombetta" della città di Pesaro, e di Anna Guidarini, buon soprano naturale destinato a una breve carriera nei teatri emiliani e marchigiani, Gioachino Rossini inizia gli studi musicali a Lugo, città natale del padre, dove la famiglia si trasferisce nel 1800. Qui apprende i primi rudimenti di canto e fortepiano con i fratelli Malerbi, e scopre nella loro biblioteca le musiche di Mozart e di Haydn, che rimarranno sempre i suoi numi tutelari. Nel 1804 i Rossini si stabiliscono a Bologna; due anni dopo Gioachino accede all'Accademia Filarmonica come cantante, e frequenta la casa del tenore Domenico Mombelli, per il quale scriverà la sua prima opera, *Demetrio e Polibio*. Ammesso al Liceo musicale felsineo, dove studia contrappunto sotto le severe cure di Padre Mattei, vi rimane quattro anni (suonando fra l'altro il cembalo nelle opere del Comunale) e si guadagna il soprannome di "Tedeschino" per la sua propensione verso i modelli d'oltralpe, già percepibile nella scrittura vocale e nella cura dell'orchestrazione.

Costretto a interrompere gli studi nel 1810 per le sempre più gravi ristrettezze economiche dei genitori, Rossini entra di slancio nel mondo dell'opera: per il Teatro San Moisè compone *La cambiale di matrimonio*, che inaugura il periodo delle "farse veneziane". Nel solo 1812 licenzia ben sei opere, fra cui *L'inganno felice*, *La scala di seta* e *Il signor Bruschino*, dove compare già quel gusto per il gioco e per il *nonsense* che sfocerà più tardi nella "follia organizzata" della celebre definizione di Stendhal. Alla Scala di Milano spopola *La pietra del paragone*, che con 53 repliche lo promuove, appena ventenne, a "maestro di cartello". Del

1813 è il trionfo alla Fenice dell'opera seria *Tancredi*, mentre nel 1815 lo chiama a sé il Gotha dell'opera italiana: il San Carlo di Napoli, diretto da Domenico Barbaja, dove Rossini lavorerà fino al 1822 a un ritmo frenetico pari solo ai suoi stessi crescendo. Conquistato il pubblico partenopeo con *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, i suoi soggetti porteranno il suggello della grande letteratura, come *Otello* (da Shakespeare, 1816) o *La donna del lago* (da Walter Scott, 1819), della Bibbia, come *Mosè in Egitto* (1818), o della storia, come *Maometto II* (1820). Negli stessi anni Rossini lavora anche per altri teatri italiani, presentandovi le sue grandi commedie: il "Napoleone della musica" espugnerà Venezia nel 1813 con *L'italiana in Algeri*, mentre a Milano *Il turco in Italia* sarà un fiasco, ma nel 1817 la semiseria *Gazza ladra* vi susciterà un "entusiasmo isterico". A Roma, due capolavori: *Il barbiere di Siviglia* nel 1816 e *La cenerentola* nel 1817.

Nel 1823 *Semiramide* conclude la carriera italiana di Rossini, e insieme quella della grande cantante Isabella Colbran, nel frattempo divenuta sua moglie. Lasciandosi alle spalle una trentina di opere in dieci anni, Rossini si appresta a conquistare l'Europa. Da Vienna a Londra, a Parigi, dove approda nel 1824 per rimanervi dodici anni, ovunque lo onorano governanti e sovrani. Per l'incoronazione di Carlo X scrive *Il viaggio a Reims*; alla guida del Théâtre-Italien, sbaraglia la resistenza francese verso l'opera italiana, accostandosi dal canto suo all'estetica del *grand-opéra*, nonché al suo tempio riconosciuto: l'Opéra di Parigi. Dalle rielaborazioni di *Maometto II* e del *Mosè (Le siège de Corinthe*, 1826, e *Moïse et Pharaon*, 1827), fino al *Guillaume Tell* (1829), tutto acquisisce una grandiosità epica, complici un'orchestra sempre più ricca, copiosi balletti ed imponenti affreschi corali. Ma folgorante come la sua ascesa è il suo ritiro. Costretto a estenuanti battaglie per vedersi riconoscere la pensione dalla monarchia di luglio, i nervi logorati dai forsennati ritmi di lavoro o dal suo stesso perfezionismo, Rossini non scriverà altre opere e, a parte una raccolta di *Soirées musicales* (1835) e lo *Stabat Mater* (1842), non produrrà quasi nulla fino al 1855. Sono anni bui, allietati solo dall'amore di Olympe Pélissier (che sposerà nel 1845, dopo la morte della Colbran), e trascorsi fra

Bologna, dove dirige il Liceo musicale, e Firenze. Finalmente, nel 1855 Rossini torna a Parigi, e vi riconquista salute e serenità; fra la casa di città e la villeggiatura estiva a Passy, riunisce come un tempo intellettuali e artisti in brillanti serate gastronomico-musicali, raccogliendo negli anni quattordici album cameristici, ironicamente intitolati *Péchés de vieillesse*. Il suo "ultimo peccato" sarà la *Petite Messe Solennelle* (1863); il suo ultimo regalo – morirà per un tumore nel 1868 – il lascito alla città di Pesaro di un cospicuo patrimonio in denaro e in manoscritti, volto alla fondazione di un Liceo musicale, oggi Conservatorio.

Il barbiere di Siviglia

Almaviva, ossia l'inutile precauzione

Commedia con musica in due atti

Musica di Gioachino Rossini

Libretto di Cesare Sterbini da *Le barbier de Séville ou la Précaution inutile*
di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Prima rappresentazione
Roma, Teatro Argentina, 20 febbraio 1816

Personaggi

Il Conte d'Almaviva, *Tenore*
Bartolo, dottore in medicina, tutore di Rosina, *Basso*
Rosina, ricca pupilla in casa di Bartolo, *Contralto*
Figaro, barbiere, *Baritono*
Basilio, maestro di musica di Rosina, ipocrita, *Basso*
Berta, vecchia governante in casa di Bartolo, *Soprano*
Fiorello, servitore di Almaviva, *Basso*
Ambrogio, servitore di Bartolo, *Basso*
Un ufficiale, *Basso*
Un alcalde, o magistrato, *Basso*

Un notaro; alguazils, o siano agenti di polizia; soldati; suonatori di istrumenti.

La scena si rappresenta in Siviglia.

ATTO PRIMO

Il momento dell'azione è sul terminar della notte. La scena rappresenta una piazza nella città di Siviglia. A sinistra è la casa di Bartolo con ringhiera praticabile circondata da gelosia che deve aprirsi e chiudersi a suo tempo con chiave.

SCENA PRIMA

Fiorello con lanterna nelle mani introducendo nella scena vari suonatori di strumenti. Indi il Conte avvolto in un mantello.

FIORELLO
(avanzandosi con cautela)
Piano pianissimo
senza parlar
tutti con me
venite qua.

CORO
Piano pianissimo
eccoci qua.

FIORELLO
Tutto è silenzio,
nessun qui sta
che i nostri canti
possa turbar.

CONTE
(sottovoce)
Fiorello… Olà…

FIORELLO
Signor, son qua.

CONTE
Ebben… gli amici?…

FIORELLO
Son pronti già.

CONTE
Bravi, bravissimi,
fate silenzio,
piano pianissimo
senza parlar.

CORO
Piano pianissimo
senza parlar.

I suonatori accordano gl'istromenti, e il Conte canta accompagnato da essi.

CONTE
Ecco ridente in cielo
spunta la bella aurora,
e tu non sorgi ancora
e puoi dormir così?
Sorgi, mia bella speme,

vieni, bell'idol mio,
rendi men crudo, oh dio,
lo stral che mi ferì.
Oh sorte! Già veggo
quel caro sembiante;
quest'anima amante
ottenne pietà.
Oh istante d'amore!
(Felice momento!)
Oh dolce contento
che eguale non ha.
Ehi Fiorello?…

FIORELLO
Mio signore.

CONTE
Di', la vedi?…

FIORELLO
Signor no.

CONTE
Ah ch'è vana ogni speranza!

FIORELLO
Signor Conte, il giorno avanza.

CONTE
Ah che penso, che farò?
Tutto è vano… Buona gente!

CORO
(sottovoce)
Mio signore.

CONTE
Avanti, avanti.
(Dà la borsa a Fiorello, il quale distribuisce denari a tutti)
Più di suoni, più di canti
io bisogno ormai non ho.

FIORELLO
Buona notte a tutti quanti
più di voi che far non ho.

I suonatori circondano il Conte ringraziandolo e baciandogli la mano e il vestito. Egli, indispettito per lo strepito che fanno, li va cacciando. Lo stesso fa anche Fiorello.

CORO
Mille grazie… mio signore…
del favore… dell'onore…
Ah di tanta cortesia
obbligati in verità.
(Oh che incontro fortunato!
È un signor di qualità)

CONTE
Basta basta, non parlate…
ma non serve, non gridate…
maledetti, andate via…
ah canaglia, via di qua.
Tutto quanto il vicinato,
questo chiasso sveglierà.

FIORELLO
Zitti, zitti… che rumore!…
Ma che onore? Che favore!…
Maledetti, andate via,
ah canaglia, via di qua.
Ve' che chiasso indiavolato,
ah che rabbia che mi fa.

I suonatori partono.

CONTE
Gente indiscreta!…

FIORELLO
Ah quasi con quel chiasso importuno
tutto quanto il quartier han risvegliato.
Alfin sono partiti!…

CONTE
(guardando verso la ringhiera)
E non si vede!
È inutile sperar.
(Passeggia riflettendo)
(Eppur qui voglio
aspettar di vederla. Ogni mattina
ella su quel balcone
a prender fresco viene in sull'aurora.
Proviamo)
Olà, tu ancora ritirati, Fiorel.

FIORELLO
Vado. Là in fondo
attenderò suoi ordini.
(Si ritira)

CONTE
Con lei
se parlar mi riesce
non voglio testimoni. Che a quest'ora
io tutti i giorni qui vengo per lei
deve essersi avveduta. Oh vedi, Amore
a un uomo del mio rango
come l'ha fatta bella!… eppure!…
eppure!…
Oh deve esser mia sposa!…
(Si sente da lontano venire Figaro cantando)
Chi è mai quest'importuno?…
Lasciamolo passar; sotto quegli archi
non veduto vedrò quanto bisogna;
già l'alba è appena, e Amor non si vergogna.
(Si nasconde sotto il portico)

SCENA SECONDA
Figaro con chitarra appesa al collo, e detto.

FIGARO
La ran la lera
la ran la là.
Largo al factotum
della città.
Presto a bottega,
che l'alba è già.
La ran la lera
la ran la là.
Ah che bel vivere,
che bel piacere
per un barbiere
di qualità!
Ah bravo Figaro,
bravo bravissimo,
fortunatissimo
per verità!
La ran la lera
la ran la là.
Pronto a far tutto
la notte e il giorno,
sempre d'intorno
in giro sta.
Miglior cuccagna
per un barbiere,
vita più nobile
no, non si dà.
Rasori e pettini,
lancette e forbici,
al mio comando
tutto qui sta.
Se poi mi capita
il buon momento…
nel mio mestiere
vaglio per cento…
La ran la lera
la ran la là.
Tutti mi chiedono,
tutti mi vogliono,
donne, ragazzi,
vecchi, fanciulle,
qua la parrucca…
presto la barba…
qua la sanguigna…
(presto, il biglietto…)

Figaro… Figaro…
Son qua, son qua…
Ohimè che furia,
ohimè che folla,
uno alla volta
per carità.
Figaro… Figaro…
Eccomi qua.
Pronto prontissimo
son come un fulmine,
sono il factotum
della città.
Ah bravo Figaro,
bravo bravissimo,
fortunatissimo
per verità.
La ran la lera
la ran la là.
Ah ah! Che bella vita!
Faticar poco, divertirsi assai,
e in tasca sempre aver qualche
dobblone,
gran frutto della mia riputazione.
Ecco qua: senza Figaro
non si accasa in Siviglia una ragazza;
a me la vedovella
ricorre per marito: io colla scusa
del pettine di giorno,
della chitarra col favor la notte,
a tutti onestamente,
non fo per dir, m'adatto a far piacere,
oh che vita, che vita! Oh che mestiere!
Orsù, presto a bottega…

CONTE
(È desso, o pur m'inganno?)

FIGARO
(Chi sarà mai costui?)

CONTE
(Oh è lui senz'altro!)
Figaro!…

FIGARO
Mio padrone…
Oh chi veggo!… Eccellenza…

CONTE
Zitto, zitto, prudenza:
qui non son conosciuto,
né vo' farmi conoscere. Per questo
ho le mie gran ragioni.

FIGARO
Intendo, intendo.
La lascio in libertà.

CONTE
No…

FIGARO
Che serve?…

CONTE
No, dico: resta qua;
forse ai disegni miei
non giungi inopportuno… Ma cospetto,
dimmi un po', buona lana,
come ti trovi qua?… Poter del mondo,
ti veggo grasso e tondo…

FIGARO
La miseria, signore.

CONTE
Ah birbo!

FIGARO
Grazie.

CONTE
Hai messo ancor giudizio?…

FIGARO
Oh e come!… Ed ella
come in Siviglia?…

CONTE
Or te lo spiego. Al Prado
vidi un fior di bellezza, una fanciulla
figlia d'un certo medico barbogio
che qua da pochi dì s'è stabilito.
Io di questa invaghito
lasciai patria e parenti, e qua me n' venni,
e qui la notte e il giorno
passo girando a que' balconi intorno.

FIGARO
A que' balconi? Un medico?
Oh cospetto,
siete ben fortunato;
sui maccheroni il cacio v'è cascato.

CONTE
Come?…

FIGARO
Certo. Là dentro
io son barbiere, parrucchier, chirurgo,
botanico, spezial, veterinario,
il faccendier di casa.

CONTE
Oh che sorte!…

FIGARO
Non basta: la ragazza
figlia non è del medico. È soltanto
la sua pupilla!…

CONTE
Oh che consolazione!…

FIGARO
Perciò… Zitto!…

CONTE
Cos'è?

FIGARO
S'apre il balcone.

Si ritirano sotto il portico.

SCENA TERZA
Rosina, indi Bartolo sulla ringhiera, e detti.

ROSINA
(guardando per la piazza)
Non è venuto ancor. Forse…

CONTE
(uscendo dal portico)
O mia vita, mio nume, mio tesoro.
Vi veggo alfine! Alfine…

ROSINA
Oh che vergogna!…
(Cava una carta)
Vorrei dargli il biglietto.

BARTOLO
(di dentro)
Ebben, ragazza…
(Il Conte si ritira in fretta)
Il tempo è buono?…
(Esce)
Cos'è quella carta?…

ROSINA
Niente, niente, signor: son le parole
dell'aria dell'«Inutil precauzione».

CONTE
(a Figaro)
Ma brava! Dell'«Inutil precauzione»!

FIGARO
(al Conte)
Che furba!

BARTOLO
Cosa è questa «Inutil precauzione»?…

ROSINA
O bella! È il titolo
del nuovo dramma in musica.

BARTOLO
Un dramma? Bella cosa!
Sarà al solito un dramma semiserio;
un lungo malinconico noioso
poetico strambotto;
barbaro gusto! Secolo corrotto!

ROSINA
(si lascia cadere la carta in strada)
Ah me meschina! L'aria m'è caduta!…
Raccoglietela presto…

BARTOLO
Vado, vado.
(Rientra)

ROSINA
Ps… ps…

CONTE
(fuori)
Ho inteso.
(Raccoglie la carta)

ROSINA
Presto.

CONTE
(sottovoce)
Non temete.
(Si ritira)

BARTOLO
(fuori)
Son qua: dov'è?…
(Cercando)

ROSINA
Ah il vento
la porta via…
(additando in lontananza)
guardate…

BARTOLO
Io non la veggo…
Eh signorina!… Non vorrei!…
(Cospetto!
Costei m'avesse preso!…)
In casa, in casa,
animo su, a chi dico?… In casa, presto.

ROSINA
Vado, vado: che furia!…

BARTOLO
Quel balcone
voglio farlo murare.
Dentro, dico.

ROSINA
Oh che vita da crepare!
(Rientra. Bartolo anch'esso rientra in casa)

SCENA QUARTA
Conte e Figaro, indi Bartolo.

CONTE
Povera disgraziata!
Il suo stato infelice
sempre più m'interessa!…

FIGARO
Presto, presto,
vediamo cosa scrive.

CONTE
Appunto, leggi.

FIGARO
(legge)
«Le vostre assidue premure hanno eccitata
la mia curiosità. Il mio tutore è per uscire di
casa; appena si sarà allontanato procurate
con qualche mezzo ingegnoso d'indicarmi
il vostro nome, il vostro stato e le vostre intenzioni. Io non posso
giammai comparire
al balcone senza
l'indivisibile compagnia
del mio tiranno.
Siate però certo, che tutto
è disposta a fare per rompere
le sue catene
la sventurata Rosina».

CONTE
Sì, sì, le romperà. Su, dimmi un poco,
che razza d'uomo è questo suo tutore?

FIGARO
Un vecchio indemoniato
avaro, sospettoso, brontolone…
Avrà cent'anni indosso
e vuol fare il galante: indovinate,
per mangiare a Rosina
tutta l'eredità, s'è fitto in capo
di volerla sposare… Aiuto!

CONTE
Che?

FIGARO
S'apre la porta.

Sentendo aprir la porta della casa di Bartolo si ritirano in fretta.

BARTOLO
(parlando verso le quinte)
Fra momenti io torno;
non aprite a nessun. Se Don Basilio
venisse a ricercarmi, che m'aspetti.
(Chiude la porta di casa, tirandola dietro di sé)
Le mie nozze con lei meglio è affrettare.
Sì, dentr'oggi finir vo' quest'affare.
(Parte)

CONTE
(fuori con Figaro)
Dentr'oggi le sue nozze con Rosina?
Ah vecchio rimbambito!
Ma dimmi or tu: chi è questo Don Basilio?

FIGARO
È un solenne imbroglion di matrimoni,
un collo torto, un vero disperato,
sempre senza un quattrino…
Già, è maestro di musica:
insegna alla ragazza.

CONTE
Bene, bene,
tutto giova sapere. Ora pensiamo
della bella Rosina
a soddisfar le brame. Il nome mio
non le vo' dir, né il grado. Assicurarmi
vo' pria che ella ami me, me solo al mondo,
non le ricchezze e i titoli
del Conte d'Almaviva. Ah tu potresti…

FIGARO
Io?… No, signor: voi stesso
dovete…

CONTE
Io stesso? E come?

FIGARO
Zi… zitti: eccoci a tiro,
osservate… per bacco: non mi sbaglio;
dietro la gelosia sta la ragazza.
Presto presto all'assalto: niun ci vede.
(Presentandogli la chitarra)
In una canzonetta,
così, alla buona, il tutto
spiegatele, signor.

CONTE
Una canzone?

FIGARO
Certo; ecco la chitarra; presto, andiamo.

CONTE
Ma io…

FIGARO
Oh che pazienza!

CONTE
Ebben, proviamo.
(Prende la chitarra, e canta accompagnandosi)
Se il mio nome saper voi bramate,
dal mio labbro il mio nome ascoltate.
Io sono Lindoro
che fido v'adoro,
che sposa vi bramo,
che a nome vi chiamo,
di voi sempre cantando così,
dall'aurora al tramonto del dì.

Di dentro si sente la voce di Rosina ripetere il ritornello della canzone.

FIGARO
Sentite?… Ah, che vi pare?

CONTE
Oh me felice!

FIGARO
Evviva, a voi, seguite.

CONTE
(canta)
L'amoroso sincero Lindoro
non può darvi, mia cara, un tesoro.
Io ricco non sono
ma un core vi dono,
un'anima amante
che fida e costante
per voi sempre sospira così
dall'aurora al tramonto del dì.

ROSINA
(di dentro)
L'amorosa sincera Rosina
il suo core a Lindo…

Si sentono di dentro chiudere le finestre.

CONTE
Oh cielo!…

FIGARO
Nella stanza
convien dir che qualcuno entrato sia.
Ella si è ritirata.

CONTE
Ah cospettone,
io già deliro, avvampo!…
Oh, ad ogni costo
vederla io voglio, vo' parlarle. Ah tu,
tu mi devi aiutar…

FIGARO
Ih, ih, che furia,
sì, sì, v'aiuterò.

CONTE
Da bravo: entr'oggi

vo' che tu m'introduca in quella casa.
Dimmi; come farai? Via! Del tuo spirto
vediam qualche prodezza.

FIGARO
Del mio spirito!…
Bene… vedrò… ma in oggi…

CONTE
Eh via, t'intendo, va là, non dubitar;
di tue fatiche largo compenso avrai.

FIGARO
Davver?

CONTE
Parola.

FIGARO
Dunque oro a discrezione?

CONTE
Oro a bizzeffe. Animo, via.

FIGARO
Son pronto. Ah, non sapete
i simpatici effetti prodigiosi
che ad appagare il mio signor Lindoro
produce in me la dolce idea dell'oro.
All'idea di quel metallo
portentoso, onnipossente,
un vulcano la mia mente
già comincia a diventar.

CONTE
Su vediam di quel metallo
qualche effetto sorprendente,
del vulcan della tua mente
qualche mostro singolar.

FIGARO
Voi dovreste travestirvi
per esempio… da soldato.

CONTE
Da soldato?

FIGARO
Sì signore.

CONTE
Da soldato?… E che si fa?

FIGARO
Oggi arriva un reggimento.

CONTE
Sì, m'è amico il colonnello.

FIGARO
Va benon.

CONTE
Ma, e poi?

FIGARO
Cospetto!
Dell'alloggio col biglietto
quella porta s'aprirà.
Che ne dite, mio signore?
L'invenzione è naturale?

CONTE
Oh che testa originale!
Bravo, bravo in verità.

FIGARO
Oh che testa universale!
Bella, bella in verità.
Piano, piano… un'altra idea!…
Veda l'oro cosa fa.
Ubbriaco… sì, ubbriaco,
mio signor, si fingerà.

CONTE
Ubbriaco?…

FIGARO
Sì signore.

CONTE
Ubbriaco?… Ma perché?…

FIGARO
(imitando moderatamente i motti d'un ubbriaco)
Perché d'un che poco è in sé,
che dal vino casca già,
il tutor, credete a me,
il tutor si fiderà.

CONTE E FIGARO
Questa è bella per mia fé,
bravo, bravo in verità.

CONTE
Dunque.

FIGARO
All'opra.

CONTE
Andiam.

FIGARO
Da bravo.

CONTE
Vado… Oh il meglio mi scordavo!
Dimmi un po', la tua bottega,
per trovarti, dove sta?

FIGARO
La bottega? Non si sbaglia,
guardi bene: eccola là.
(Additando fra le quinte)
Numero quindici a mano manca,
quattro gradini, facciata bianca,
cinque parrucche nella vetrina,
sopra un cartello «Pomata fina»,
mostra in azzurro alla moderna,
v'è per insegna una lanterna…
là senza fallo mi troverà.

CONTE
Ho ben capito…

FIGARO
Or vada presto.

CONTE
Tu guarda bene…

FIGARO
Io penso al resto.

CONTE
Di te mi fido…

FIGARO
Colà l'attendo.

CONTE
Mio caro Figaro…

FIGARO
Intendo, intendo.

CONTE
Porterò meco…

FIGARO
La borsa piena.

CONTE
Sì, quel che vuoi, ma il resto poi…

FIGARO
Oh non si dubiti, che bene andrà…

CONTE
Ah che d'amore
la fiamma io sento,

nunzia di giubbilo
e di contento!
Ecco propizia
che in sen mi scende,
d'ardore insolito
quest'alma accende
e di me stesso
maggior mi fa.

FIGARO
Delle monete
il suon già sento!
L'oro già viene,
viene l'argento;
eccolo, eccolo,
che in tasca scende,
d'ardore insolito
quest'alma accende
e di me stesso
maggior mi fa.

Figaro entra in casa di Bartolo, il Conte parte.

FIORELLO
Evviva il mio padrone!
Due ore, ritto in pie', là come un palo
mi fa aspettare, e poi…
mi pianta e se ne va. Corpo di Bacco!
Brutta cosa servire
un padron come questo,
nobile, giovinotto e innamorato.
Questa vita, cospetto,
è un gran tormento:
a durarla così non me la sento!

SCENA QUINTA

Camera nella casa di Don Bartolo, con quattro porte. Di prospetto la fenestra con gelosia, come nella scena prima. A destra uno scrittoio. Rosina con lettera in mano.

ROSINA
Una voce poco fa
qua nel cor mi risuonò,
il mio cor ferito è già
e Lindor fu che il piagò.
Sì, Lindoro mio sarà,
lo giurai, la vincerò.
Il tutor ricuserà,
io l'ingegno aguzzerò.
Alla fin s'accheterà
e contenta io resterò.
Sì, Lindoro mio sarà,
lo giurai, la vincerò.
Io sono docile,
son rispettosa,
sono ubbidiente,
dolce, amorosa;
mi lascio reggere,
mi fo guidar.
Ma se mi toccano
qua nel mio debole,
sarò una vipera,
e cento trappole
prima di cedere farò giocar.
Sì, sì, la vincerò. Potessi almeno
mandargli questa lettera. Ma come!
Di nessun qui mi fido:
il tutore ha cent'occhi… basta, basta:
sigilliamola intanto.
(Va allo scrittoio e sigilla la lettera)
Con Figaro il barbier dalla fenestra
discorrer l'ho veduto più d'un'ora;
Figaro è un galantuomo,
un giovin di buon cuore…
chi sa ch'ei non protegga il nostro
amore.

SCENA SESTA

Figaro, e detta.

FIGARO
Oh buon dì, signorina.

ROSINA
Buon giorno, signor Figaro.

FIGARO
Ebbene che si fa?

ROSINA
Si muor di noia.

FIGARO
Oh diavolo! Possibile!
Una ragazza bella e spiritosa…

ROSINA
Ah ah, mi fate ridere!
Che mi serve lo spirito,
che giova la bellezza,
se chiusa io sempre sto
fra quattro mura,
che mi par d'esser proprio in sepoltura?

FIGARO
In sepoltura?… Oibò!
(Chiamandola a parte)
Sentite, io voglio…

ROSINA
Ecco il tutor.

FIGARO
Davvero?

ROSINA
Certo certo, è il suo passo.

FIGARO
Salva salva; fra poco
ci rivedremo: ha da dirvi qualche cosa.

ROSINA
E ancor io, signor Figaro.

FIGARO
Bravissima.
Vado.
(Si nasconde nella prima porta a sinistra, e poi tratto tratto si fa vedere)

ROSINA
Quanto è garbato!

SCENA SETTIMA
Bartolo e detta, indi Berta e Ambrogio.

BARTOLO
Ah disgraziato Figaro!
Ah indegno! Ah maledetto! Ah
scellerato!

ROSINA
(Ecco qua! Sempre grida)

BARTOLO
Ma si può dar di peggio!
Un ospedale ha fatto di tutta la famiglia
a forza d'oppio, sangue, e stranutiglia!
Signorina, il barbiere
lo vedeste?…

ROSINA
Perché?

BARTOLO
Perché! Lo vo' sapere.

ROSINA
Forse anch'egli v'adombra?

BARTOLO
E perché no?

ROSINA
Ebben ve lo dirò. Sì, l'ho veduto,
gli ho parlato, mi piace, m'è simpatico

il suo discorso, il suo gioviale aspetto.
(Crepa di rabbia, vecchio maledetto)
(Entra nella seconda camera a destra)

BARTOLO
Vedete che grazietta!
Più l'amo e più mi sprezza, la briccona.
Certo certo è il barbiere
che la mette in malizia.
Chi sa cosa le ha detto!
Chi sa? Or lo saprò. Ehi Berta,
Ambrogio.

BERTA
(stranutando)
Eccì!

AMBROGIO
(sbadigliando)
Aah! Che comanda?

BARTOLO
(a Berta)
Dimmi…

BERTA
Eccì!

BARTOLO
Il barbiere parlato ha con Rosina?

BERTA
Eccì!

BARTOLO
(ad Ambrogio)
Rispondi
almen tu, babbuino.

AMBROGIO
Aah!

BARTOLO
Che pazienza!

AMBROGIO
Aah! Che sonno.

BARTOLO
Ebben?…

BERTA
Venne… ma io…

BARTOLO
Rosina…

AMBROGIO
Aah!

BERTA
Eccì!

AMBROGIO
Aah!

BERTA
Eccì!

BARTOLO
Che serve! Eccoli qua, son mezzi morti.
Parlate.

AMBROGIO
Aah!

BERTA
Eccì!

BARTOLO
Eh il diavol che vi porti.
(Li caccia dentro la scena)

SCENA OTTAVA
Bartolo, indi Don Basilio.

BARTOLO
Ah barbiere d'inferno!
Tu me la pagherai… Qua Don Basilio
giungete a tempo. Oh, io voglio
per forza o per amor dentro domani
sposar la mia Rosina. Avete inteso?

BASILIO
(dopo molte riverenze)
Eh voi dite benissimo
e appunto io qui veniva ad avvisarvi…
(chiamandolo a parte)
Ma segretezza!… È giunto
il Conte d'Almaviva.

BARTOLO
Chi? L'incognito amante della Rosina?

BASILIO
Appunto quello.

BARTOLO
Oh diavolo! Ah qui ci vuol rimedio.

BASILIO
Certo: ma… alla sordina.

BARTOLO
Sarebbe a dir?…

BASILIO
Così, con buona grazia
bisogna principiare
a inventar qualche favola
che al pubblico lo metta in mala vista,
che comparir lo faccia
un uomo infame, un'anima perduta…
Io, io vi servirò: fra quattro giorni,
credete a me, Basilio ve lo giura,
noi lo farem sloggiar da queste mura.

BARTOLO
E voi credete…

BASILIO
Oh certo! È il mio sistema,
e non sbaglia.

BARTOLO
E vorreste?…
Ma una calunnia…

BASILIO
Ah dunque
la calunnia cos'è voi non sapete?

BARTOLO
No davvero.

BASILIO
No? Uditemi e tacete.
La calunnia è un venticello,
un'auretta assai gentile
che insensibile, sottile,
leggermente, dolcemente,
incomincia a sussurrar.
Piano piano, terra terra,
sotto voce sibilando,
va scorrendo, va ronzando;
nelle orecchie della gente
s'introduce destramente,
e le teste ed i cervelli
fa stordire e fa gonfiar.
Dalla bocca fuori uscendo
lo schiamazzo va crescendo:
prende forza a poco a poco,
scorre già di loco in loco,
sembra il tuono, la tempesta
che nel sen della foresta
va fischiando, brontolando
e ti fa d'orror gelar.
Alla fin trabocca e scoppia,
si propaga, si raddoppia,
e produce un'esplosione

come un colpo di cannone,
un tremuoto, un temporale,
un tumulto generale
che fa l'aria rimbombar.
E il meschino calunniato,
avvilito, calpestato,
sotto il pubblico flagello
per gran sorte va a crepar.
Ah che ne dite?

BARTOLO
Eh sarà ver, ma diavolo!
Una calunnia è cosa che fa orrore!
No no, non voglio affatto, e poi e poi
si perde tempo, e qui stringe il bisogno.
No, vo' fare a mio modo;
in mia camera andiam. Voglio che
insieme
il contratto di nozze ora stendiamo.
Quando sarà mia moglie
da questi zerbinotti innamorati
metterla in salvo sarà pensier mio.

BASILIO
Vengan denari: al resto son qua io.

Entrano nella prima camera a destra.

SCENA NONA

Figaro uscendo con precauzione, indi Rosina.

FIGARO
Ma bravi! Ma benone!
Ho inteso tutto. Evviva il buon dottore.
Povero babbuino!
Tua sposa?… Eh via! Pulisciti il
bocchino.
Or che stanno là chiusi
procuriam di parlare alla ragazza:
eccola appunto.

ROSINA
Ebbene signor Figaro?

FIGARO
Gran cose, signorina.

ROSINA
Sì, davvero?

FIGARO
Mangerem dei confetti.

ROSINA
Come sarebbe a dir?

FIGARO
Sarebbe a dire
che il vostro bel tutore ha stabilito
esser dentro doman vostro marito.

ROSINA
Eh via!

FIGARO
Oh ve lo giuro;
a stendere il contratto
col maestro di musica
là dentro or s'è serrato.

ROSINA
Sì? Oh l'ha sbagliata affé!
Povero sciocco, l'avrà a far con me.
Ma dite, signor Figaro,
voi poco fa sotto le fenestre
parlavate a un signore…

FIGARO
A un mio cugino…
Un bravo giovenotto, buona testa,
ottimo cuore; qui venne
i suoi studi a compire,
e il poverin cerca di far fortuna.

ROSINA
Fortuna? Eh la farà.

FIGARO
Oh ne dubito assai: in confidenza
ha un gran difetto addosso.

ROSINA
Un gran difetto?…

FIGARO
Ah grande.
È innamorato morto.

ROSINA
Sì, davvero?
Quel giovane, vedete,
m'interessa moltissimo.

FIGARO
Per Bacco!

ROSINA
Non ci credete?…

FIGARO
Oh sì.

ROSINA
E la sua bella,
dite, abita lontano?…

FIGARO
Oh no!… Cioè…
qui!… Due passi…

ROSINA
(Io scommetto…
scommetto ch'ei sa tutto.
Or mi chiarisco)

FIGARO
(Ora casca)

ROSINA
Ah un piacere
io chiederti vorrei…

FIGARO
Dite, son qua.

ROSINA
Del tuo cugin l'amante fortunata
è bella?

FIGARO
Oh bella assai,
eccovi il suo ritratto in due parole:
grassotta, genialotta,
capello nero, guancia porporina,
occhio che parla, mano che innamora.

ROSINA
E il nome?…

FIGARO
Ah il nome ancora?…
Il nome… Ah che bel nome…
si chiama…

ROSINA
Ebben?… Si chiama?…

FIGARO
Si chiama… Ebben?… si chiama?…
Poverina!…
Si chiama… R… o… Ro… Rosi…
Rosina.

ROSINA
Dunque io son… tu non m'inganni?
Dunque io son la fortunata!…
(Già me l'ero immaginata:
lo sapevo pria di te)

FIGARO
Di Lindoro il vago oggetto

sì, voi siete, o mia Rosina.
(È una volpe sopraffina
la sa lunga per mia fé!)

ROSINA
Senti senti… ma a Lindoro
per parlar come si fa?

FIGARO
Zitto, zitto, qui Lindoro
per parlarvi or or sarà.

ROSINA
Per parlarmi?… Bravo! Bravo!
Venga pur, ma con prudenza;
io già moro d'impazienza!
Ah che tarda?… Cosa fa?

FIGARO
Egli attende qualche segno
poverin del vostro affetto;
sol due righe di biglietto
gli mandate, e qui verrà.
Che ne dite?…

ROSINA
Non saprei…

FIGARO
Su, coraggio.

ROSINA
Non vorrei…

FIGARO
Sol due righe…

ROSINA
Mi vergogno…

FIGARO
Ma di che?… Di che?… Si sa!
Presto, presto; qua un biglietto.

ROSINA
(andando allo scrittoio)
Un biglietto?… Eccolo qua.
(Richiamandolo cava dalla tasca il biglietto e glielo dà)

FIGARO
(attonito)
Già era scritto!… Oh ve' che bestia.
E il maestro io faccio a lei!
Ah che in cattedra costei
di malizia può dettar.
Donne, donne, eterni dèi,
chi vi arriva a indovinar?

ROSINA
Fortunati affetti miei,
io comincio a respirar.
Ah tu solo, amor, tu sei
che mi devi consolar.

Figaro parte.

SCENA DECIMA
Rosina, indi Bartolo.

ROSINA
Ora mi sento meglio.
Questo Figaro è un bravo giovinotto.

BARTOLO
In somma, colle buone,
potrei sapere dalla mia Rosina
che venne a far colui questa mattina?

ROSINA
Figaro? non so nulla.

BARTOLO
Ti parlò?

ROSINA
Mi parlò.

BARTOLO
Che ti diceva?

ROSINA
Oh mi parlò di cento bagattelle;
del figurin di Francia,
del mal della sua figlia Marcellina…

BARTOLO
Davvero? Ed io scommetto…
che portò la risposta al tuo biglietto.

ROSINA
Qual biglietto?

BARTOLO
Che serve!
L'arietta dell'«Inutil precauzione»
che ti cadde staman giù dal balcone.
Vi fate rossa?… (Avessi indovinato!)
Che vuol dir questo dito
così sporco d'inchiostro?

ROSINA
Sporco? Oh nulla!
Io me l'avea scottato,
e coll'inchiostro or or l'ho medicato.

BARTOLO
(Diavolo!) E questi fogli?
Or son cinque, eran sei.

ROSINA
Que' fogli?… È vero;
d'uno mi son servita
a mandar de' confetti a Marcellina.

BARTOLO
Bravissima! E la penna
perché fu temperata?

ROSINA
(Maledetto!) La penna?…
Per disegnare un fiore sul tamburo.

BARTOLO
Un fiore?…

ROSINA
Un fiore.

BARTOLO
Un fiore?
Ah fraschetta!

ROSINA
Davver?…

BARTOLO
Zitto.

ROSINA
Credete…

BARTOLO
Basta così.

ROSINA
Signor…

BARTOLO
Non più, tacete.
A un dottor della mia sorte
queste scuse, signorina?…
Vi consiglio mia carina
un po' meglio a imposturar.
I confetti alla ragazza?
Il ricamo sul tamburo?
Vi scottaste?… Eh via!… Eh via!…
Ci vuol altro figlia mia
per potermi corbellar.
Perché manca là quel foglio?
Vo' saper cotesto imbroglio;
sono inutili le smorfie…

Ferma là; non mi toccate;
figlia mia, non lo sperate,
non mi lascio infinocchiar.
Via carina, confessate,
son disposto a perdonar.
Non parlate? Vi ostinate?…
So ben io quel che ho da far.
Signorina, un'altra volta
quando Bartolo andrà fuori
la consegna ai servitori
a suo modo dar saprà.
Eh non servono le smorfie;
faccia pur la gatta morta;
cospetton per quella porta
nemmen l'aria entrar potrà.
E Rosina innocentina,
sconsolata, disperata,
in sua camera serrata
fin ch'io voglio star dovrà.
(Parte)

SCENA UNDICESIMA
Rosina sola.

ROSINA
Brontola quanto vuoi,
chiudi porte e fenestre. Io me ne rido,
già di noi altre femmine
anche alla più marmotta
per aguzzar l'ingegno
e farla spiritosa tutto a un tratto
basta chiuderla a chiave,
e il colpo è fatto.
(Entra nella seconda camera a destra)

SCENA DODICESIMA
Berta sola dalla seconda camera a sinistra.

BERTA
Finora in questa camera
mi parve di sentire un mormorio;
sarà stato il tutor. Colla pupilla
non ha un'ora di ben. Queste ragazze
non la voglion capir…
(Si ode picchiare)
Battono.

CONTE
(di dentro)
Aprite.

BERTA
Vengo. Eccì! Ancora dura.
Quel tabacco mi ha posto in sepoltura.
(Entra)

SCENA TREDICESIMA
Il Conte travestito da soldato di cavalleria, indi Bartolo.

CONTE
Ehi di casa… buona gente…
ehi di casa… niun mi sente!…

BARTOLO
Chi è costui?… Che brutta faccia!
È ubbriaco!… Chi sarà?

CONTE
Ehi di casa… maledetti!…

BARTOLO
Cosa vuol, signor soldato?

CONTE
(vedendolo)
Ah… sì, sì… bene obbligato.
(Cerca in tasca)

BARTOLO
(Qui costui che mai vorrà?)

CONTE
Siete voi… Aspetta un poco…
Siete voi… dottor Balordo…

BARTOLO
Che balordo?…

CONTE
(leggendo)
Ah ah, Bertoldo.

BARTOLO
Che Bertoldo? Eh andate al diavolo.
Dottor Bartolo.

CONTE
Ah bravissimo
dottor Barbaro; benissimo…
già c'è poca differenza.
(Non si vede! Che impazienza!
Quanto tarda!… Dove sta?)

BARTOLO
(Io già perdo la pazienza,
qua prudenza ci vorrà)

CONTE
Dunque voi… siete dottore?…

BARTOLO
Son dottore… Sì, signore.

CONTE
Ah benissimo; un abbraccio.
Qua collega.

BARTOLO
Indietro.

CONTE
Qua.
(lo abbraccia per forza)
Sono anch'io dottor per cento
maniscalco al reggimento.
(Presentando il biglietto)
Dell'alloggio sul biglietto
osservate, eccolo qua.

BARTOLO
(Dalla rabbia dal dispetto
io già crepo in verità.
Ah ch'io fo, se mi ci metto
qualche gran bestialità!)
(Legge il biglietto)

CONTE
(Ah venisse il caro oggetto
della mia felicità!
Vieni vieni; il tuo diletto
pien d'amor t'attende qua)

SCENA QUATTORDICESIMA
Rosina e detti, indi Berta e Basilio.

ROSINA
D'ascoltar qua m'è sembrato
un insolito romore…
(Si arresta vedendo Bartolo)
Un soldato, ed il tutore…
cosa mai faranno qua?
(Si avanza pian piano)

CONTE
(È Rosina: or son contento)

ROSINA
(Ei mi guarda, e s'avvicina)

CONTE
(piano a Rosina)
(Son Lindoro)

ROSINA
(Oh ciel! Che sento!
Ah giudizio per pietà)

BARTOLO
(vedendo Rosina)
Signorina, che cercate?
Presto, presto, andate via.

ROSINA
Vado, vado, non gridate.

BARTOLO
Presto presto via di qua.

CONTE
Ehi ragazza vengo anch'io.

BARTOLO
Dove dove signor mio?

CONTE
In caserma, oh questa è bella!

BARTOLO
In caserma?…
Bagattella!

CONTE
Cara…

ROSINA
Aiuto…

BARTOLO
Olà cospetto.

CONTE
(a Rosina)
(Via prendete…)
(Guardando Bartolo)
(Maledetto!)
(A Rosina mostrandole furtivamente un biglietto)
(Fate presto per pietà)

ROSINA
(al Conte)
(Ah ci guarda!)
(Guardando Bartolo)
(Maledetto! Ah giudizio per pietà!)

BARTOLO
(Ubbriaco maledetto!
Ah costui crepar mi fa!)

CONTE
(a Bartolo, incamminandosi verso le camere interne)
Dunque vado…

BARTOLO
(trattenendolo)
Oh no signore,
qui d'alloggio star non può.

CONTE
Come? Come?

BARTOLO
Eh non v'è replica;
ho il brevetto d'esenzione.

CONTE
(adirato)
Che brevetto?…

BARTOLO
Oh mio padrone,
un momento, e il mostrerò.
(Va allo scrittoio)

CONTE
(Ah se qui restar non posso
deh prendete…)

ROSINA
(Ahimè, ci guarda!)

CONTE e ROSINA
(Cento smanie io sento addosso
ah più reggere non so)

BARTOLO
(cercando nello scrittoio)
(Ah trovarlo ancor non posso,
ma sì, sì, lo troverò)
(Venendo avanti con una pergamena)
Ecco qui.
(Legge)
«Con la presente
il dottor Bartolo, etcetera,
esentiamo…».

CONTE
(con un rovescio di mano manda in aria la pergamena)
Eh andate al diavolo,
non mi state più a seccar.

BARTOLO
Cosa fa, signor mio caro?…

CONTE
Zitto là, dottor somaro.
Il mio alloggio è qui fissato
e in alloggio qui vo' star.

BARTOLO
Voi restar…

CONTE
Restar, sicuro.

BARTOLO
Oh son stufo, mio padrone.
Presto fuori, o un buon bastone
lo farà di qua sloggiar.

CONTE
(serio)
Dunque lei… lei vuol battaglia?…
Ben!… Battaglia li vo' dar.
Bella cosa una battaglia!
Ve la voglio or or mostrar.
(Avvicinandosi amichevolmente a Bartolo)
Osservate!… Questo è il fosso…
l'inimico voi sarete…
(Gli dà una spinta)
Attenzion…
(Piano a Rosina alla quale si avvicina porgendole la lettera)
(Giù il fazzoletto)
…e gli amici stan di qua.
Attenzione!…
(Coglie il momento in cui Bartolo l'osserva meno attentamente, lascia cadere il biglietto e Rosina vi fa cader sopra il fazzoletto)

BARTOLO
Attenzione!… Ferma, ferma.

CONTE
(rivolgendosi e fingendo accorgersi della lettera, quale raccoglie)
Che cos'è? Ah!

BARTOLO
(avvedendosene)
Vo' vedere.

CONTE
Sì, se fosse una ricetta!…
Ma un biglietto… è mio dovere…
mi dovete perdonar.
(Fa una riverenza a Rosina e le dà il biglietto e il fazzoletto)

ROSINA
Grazie, grazie.

BARTOLO
Grazie un corno!

Vo' saper cotesto imbroglio…

CONTE
(tirandolo a parte e tenendolo a bada)
Qualche intrigo di fanciulla.

Intanto Rosina cambia la lettera.

ROSINA
(Ah cambiar potessi il foglio!…)

BARTOLO
Vo' veder…

ROSINA
Ma non è nulla.

BARTOLO
Qua quel foglio presto qua.
(Escono da una parte Basilio e dall'altra Berta)

BASILIO
(con carte in mano)
Ecco qua… oh cosa vedo!…

BERTA
Il barbiere… uh quanta gente!…

BARTOLO
(a Rosina)
Qua quel foglio, impertinente.
A chi dico? Presto qua.

ROSINA
Ma quel foglio che chiedete
per azzardo m'è cascato,
è la lista del bucato…

BARTOLO
Ah fraschetta! Presto qua.
(Lo strappa con violenza)
Ah che vedo! Ho preso abbaglio!…
È la lista, son di stucco!
Ah son proprio un mammalucco,
ah che gran bestialità.

ROSINA E CONTE
Bravo, bravo il mammalucco
che nel sacco entrato è già.

BASILIO E BERTA
Non capisco, son di stucco,
qualche imbroglio qui ci sta.

ROSINA
(piangendo)
Ecco qua… sempre un'istoria,
sempre oppressa, e maltrattata;
ah che vita disperata,
non la so più sopportar.

BARTOLO
(avvicinandosele)
Ah Rosina… poverina…

CONTE
(minacciandolo e afferrandolo per un braccio)
Vien qua tu, cosa le hai fatto?

BARTOLO
Ah fermate… niente affatto…

CONTE
(cavando la sciabola)
Ah canaglia, traditore…

TUTTI
(trattenendolo)
Via fermatevi, signore.

CONTE
Io ti voglio subissar.

TUTTI
(eccetto il Conte e Rosina)
Genti aiuto, soccorretelo/mi.

ROSINA
Ma chetatevi…

CONTE
Lasciatemi.

TUTTI
(come sopra)
Gente aiuto per pietà.

SCENA QUINDICESIMA
Figaro entrando con bacile sotto il braccio, e detti.

FIGARO
Alto là.
Che cosa accadde signori miei?
Che chiasso è questo, eterni dèi!
Già sulla piazza a questo strepito
s'è radunata mezza città.
(Piano al Conte)
Signor prudenza
per carità.

BARTOLO
(additando il Conte)
Questi è un birbante…

CONTE
Questi è un briccone…

BARTOLO
Ah disgraziato!…

CONTE
(minacciandolo con la sciabola)
Ah maledetto!…

FIGARO
(alzando il bacile e minacciando il Conte)
Signor soldato porti rispetto,
o questo fusto corpo del diavolo
or le creanze le insegnerà.

CONTE
(a Bartolo)
Brutto scimmiotto…

BARTOLO
Birbo malnato…

TUTTI
(a Bartolo)
Zitto, dottore…

BARTOLO
Voglio gridare…

TUTTI
(al Conte)
Fermo, signore…

CONTE
Voglio ammazzare…

TUTTI
Fate silenzio per carità.

CONTE
(No, voglio ucciderlo, non v'è pietà!)
(Si ode bussare con violenza alla porta di strada)
Zitti, che battono… che mai sarà?

BARTOLO
Chi è?

CORO
(di dentro)
La forza! Aprite qua.

TUTTI
La forza!… Oh diavolo!…

FIGARO *(al Conte)* E ROSINA *(a Bartolo)*
L'avete fatta!

CONTE e BARTOLO
Niente paura
vengan pur qua.

TUTTI
Quest'avventura
ah come diavolo
mai finirà!

SCENA ULTIMA
Un uffiziale con soldati, e detti.

UFFIZIALE
Fermi tutti. Niun si muova.
Miei signori, che si fa?
Questo chiasso donde è nato?
La cagione presto qua…

CONTE
La cagione…

BARTOLO
Non è vero.

CONTE
Sì signore…

BARTOLO
Signor no.

CONTE
È un birbante…

BARTOLO
È un impostore.

UFFIZIALE
Un per volta.

BARTOLO
Io parlerò.
Questo soldato
m'ha maltrattato…

ROSINA
Il poverino
cotto è dal vino…

BERTA
Cava la sciabola…

BASILIO
Parla d'uccidere…

FIGARO
Io son venuto
qui per dividere…

UFFIZIALE
Fate silenzio
che intesi già.
(Al Conte)
Siete in arresto,
fuori di qua.

I soldati si muovono per circondarlo.

CONTE
Io in arresto?
Io? Fermi, olà.

Con gesto autorevole trattiene i soldati, che si arrestano. Egli chiama a sé l'uffiziale, gli dà a leggere un foglio; l'uffiziale resta sorpreso, vuol fargli un inchino; il Conte lo trattiene. L'uffiziale fa cenno ai soldati che si ritirino indietro, e anch'egli fa lo stesso. Quadro di stupore.

BERTA, ROSINA, BARTOLO E BASILIO
Fredda/o ed immobile
come una statua,
fiato non restami
da respirar.

CONTE
Freddo ed immobile
come una statua,
fiato non restagli
da respirar.

FIGARO
(ridendo)
Guarda Don Bartolo!
Sembra una statua!
Ah ah dal ridere
sto per crepar.

BARTOLO
(all'uffiziale)
Ma signor…

CORO
Zitto tu!

BARTOLO
Ma un dottor…

CORO
Oh non più!

BARTOLO
Ma se lei…

CORO
Non parlar…

BARTOLO
Ma vorrei…

CORO
Non gridar…

BERTA, BARTOLO E BASILIO
Ma se noi…

CORO
Zitti voi.

BERTA, BARTOLO E BASILIO
Ma se poi…

CORO
Pensiam noi.
Vada ognun pe' fatti suoi,
si finisca d'altercar.

TUTTI
Mi par d'esser con la testa
in un'orrida fucina,
dove cresce e mai non resta
delle incudini sonore
l'importuno strepitar.
Alternando questo e quello
pesantissimo martello
fa con barbara armonia
muri e volte rimbombar.
E il cervello poverello,
già stordito, sbalordito,
non ragiona, si confonde,
si riduce ad impazzar.

ATTO SECONDO

Camera in casa di Bartolo, con sedia ed un pianoforte con varie carte di musica.

SCENA PRIMA
Bartolo solo.

BARTOLO
Ma vedi il mio destino! Quel soldato
per quanto abbia cercato
niun lo conosce in tutto il reggimento.
Io dubito… Eh cospetto!
Che dubitar? Scommetto
che dal Conte d'Almaviva
è stato qua spedito quel signore
ad esplorar della Rosina il core.
Nemmeno in casa propria
sicuri si può star!… Ma io…
(Battono)
Chi batte?
(Verso le quinte)
Ehi, chi è di là? Battono, non sentite?
In casa io son; non v'è timore, aprite.

SCENA SECONDA
Il Conte travestito da maestro di musica, e detto.

CONTE
Pace e
gioia il ciel vi dia.

BARTOLO
Mille grazie, non s'incomodi.

CONTE
Gioia e pace per mill'anni.

BARTOLO
Obbligato in verità.
(Questo volto non m'è ignoto,
non ravviso… non ricordo…
ma quel volto… ma quell'abito…
non capisco… chi sarà?)

CONTE
(Ah se un colpo è
andato a
vuoto,
a gabbar questo balordo
la mia nuova metamorfosi
più propizia a me sarà)
Gioia e pace, pace e gioia.

BARTOLO
Ho capito.
(Oh ciel! Che noia!)

CONTE
Gioia e pace, ben di cuore.

BARTOLO
Basta, basta per pietà.
(Ma che perfido destino!

Ma che barbara giornata!
Tutti quanti a me davanti!
Che crudel fatalità)

CONTE
(Il vecchion non mi conosce:
oh mia sorte fortunata!
Ah mio ben, fra pochi istanti
parlerem con libertà)

BARTOLO
Insomma, mio signore,
chi è lei, si può sapere?…

CONTE
Don Alonso,
professore di musica, ed allievo
di Don Basilio.

BARTOLO
Ebbene?

CONTE
Don Basilio
sta male il poverino, ed in sua vece…

BARTOLO
(in atto di partire)
Sta mal?… Corro a vederlo.

CONTE
(trattenendolo)
Piano, piano,
non è un mal così grave.

BARTOLO
(Di costui non mi fido)
(risoluto)
Andiamo, andiamo.

CONTE
Ma signore…

BARTOLO
(brusco)
Che c'è?

CONTE
(tirandolo a parte e sottovoce)
Voleva dirvi…

BARTOLO
Parlate forte.

CONTE
(sottovoce)
Ma…

BARTOLO
(sdegnato)
Forte vi dico.

CONTE
(sdegnato anch'esso, e alzando la voce)
Ebben, come volete,
ma chi sia Don Alonso apprenderete.
(In atto di partire)
Vo dal Conte Almaviva…

BARTOLO
(trattenendolo, e con dolcezza)
Piano, piano.
Dite, dite, v'ascolto.

CONTE
(a voce alta e sdegnato)
Il Conte…

BARTOLO
Pian per carità.

CONTE
(calmandosi)
Stamane nella stessa locanda
era meco d'alloggio, ed in mie mani
per caso capitò questo biglietto

(mostrando un biglietto)
dalla vostra pupilla a lui diretto.

BARTOLO
(prendendo il biglietto, e guardandolo)
Che vedo!… È sua scrittura!…

CONTE
Don Basilio, occupato col curiale,
nulla sa di quel foglio; ed io per lui,
venendo a dar lezione alla ragazza,
volea farmene un merito con voi…
perché… con quel biglietto…
(mendicando un ripiego con qualche imbarazzo)
si potrebbe…

BARTOLO
Che cosa?…

CONTE
Vi dirò…
S'io potessi parlare alla ragazza
io creder… verbigrazia… le farei…
che me lo diè del Conte un'altra amante,
prova significante
che il Conte di Rosina si fa gioco,
e perciò…

BARTOLO
Piano un poco. Una calunnia!…
Siete un vero scuolar di Don Basilio!
(Lo abbraccia, e mette in tasca il biglietto)
Io saprò come merita
ricompensar sì bel suggerimento.
Vo a chiamar la ragazza.
Poiché tanto per me v'interessate
mi raccomando a voi.
(Entra nelle camere di Rosina)

CONTE
Non dubitate.
L'affare del biglietto
dalla bocca m'è uscito non volendo.
Ma come far? Senza d'un tal ripiego
mi toccava andar via come un baggiano.
Il mio disegno a lei
ora paleserò; s'ella acconsente
io son felice appieno.
Eccola. Ah il cor sento balzarmi in seno.

SCENA TERZA
Bartolo conducendo Rosina, e detto indi Figaro.

BARTOLO
Venite, signorina; Don Alonso,
che qui vedete, or vi darà lezione.

ROSINA
(vedendo il Conte)
Ah!…

BARTOLO
Cos'è stato?…

ROSINA
È un granchio al piede.

CONTE
Oh nulla!
Sedete a me vicin bella fanciulla.
Se non vi spiace un poco di lezione
di Don Basilio in vece vi darò.

ROSINA
Oh con mio gran piacer la prenderò.

CONTE
Che vuol cantare?…

ROSINA
Io canto, se le aggrada,
il rondò dell'«Inutil precauzione».

BARTOLO
E sempre, sempre in bocca
l'«Inutil precauzione».

ROSINA
Io ve l'ho detto,
è il titolo dell'opera novella.
(Cercando varie carte sul pianoforte)

BARTOLO
Or bene; intesi: andiamo.

ROSINA
Eccolo qua.

CONTE
Da brava; incominciamo.
(siede al pianoforte, e Rosina canta accompagnata dal Conte. Bartolo siede e ascolta)

ROSINA
Contro un cor che accende amore,
di verace, invitto ardore,
s'arma invan poter tiranno
di rigor, di crudeltà.
D'ogni assalto vincitore
sempre amor trionferà.
(Bartolo s'addormenta)
(Ah Lindoro mio tesoro…
se sapessi… se vedessi…
questo cane di tutore
ah che rabbia che mi fa.
Caro a te mi raccomando
tu mi salva per pietà!)

CONTE
(Non temer, ti rassicura,
sorte amica a noi sarà!)

ROSINA
Dunque spero?…

CONTE
A me t'affida.

ROSINA
Il mio cor…

CONTE
Giubbilerà.

Bartolo si va risvegliando.

ROSINA
Cara immagine ridente,
dolce idea d'un lieto amore,
tu m'accendi in petto il core,
tu mi porti a delirar.

CONTE
Bella voce! Bravissima!

ROSINA
Oh mille grazie…

BARTOLO
Certo: bella voce.
Ma quest'aria cospetto è assai noiosa.
La musica a' miei tempi era altra cosa.
Ah! Quando per esempio
cantava Cafariello
quell'aria portentosa…
(provandosi di rintracciare il motivo)
La, ra, là.
Sentite, Don Alonso, eccola qua.
Quando mi sei vicina,
amabile Rosina…
(interrompendo)
L'aria dicea Giannina,
(con vezzo verso Rosina)
ma io dico Rosina.
Quando mi sei vicina,

amabile Rosina,
il cor mi balla in petto,
mi balla il minuetto…
(accompagnandosi col ballo. Durante questa canzonetta entra Figaro col bacile sotto il braccio, e si pone dietro Bartolo imitandone il ballo con caricatura. Rosina ride)
(avvedendosi di Figaro)
Bravo, signor barbiere,
ma bravo.

FIGARO
Eh niente affatto,
scusi, son debolezze.

BARTOLO
Ebben guidone,
che vieni a fare?

FIGARO
Oh bella,
vengo a farvi la barba: oggi vi tocca.

BARTOLO
Oggi non voglio.

FIGARO
Oggi non vuol? Dimani
non potrò io.

BARTOLO
Perché?

FIGARO
Perché ho da fare.
(Lascia sul tavolino il bacile e cava un libro di memoria)
A tutti gli uffiziali
del nuovo reggimento, barba e testa…
Alla marchesa Andronica
il biondo perucchin coi maronè…
Al contino Bombè
il ciuffo a campanile…
Purgante all'avvocato Bernardone
che ieri s'ammalò d'indigestione…
E poi… e poi… che serve…
(Riponendo in tasca il libro)
Doman non posso.

BARTOLO
Orsù, meno parole,
oggi non vo' far barba.

FIGARO
No?… Cospetto!
Guardate che avventori!
Vengo stamane; in casa v'è l'inferno,
ritorno dopo pranzo:
(contrafacendolo)
«Oggi non voglio».
Ma che, mi avete preso
per un qualche barbier da contadini?
Chiamate pure un altro, io me ne vado.
(Riprende il bacile in atto di partire)

BARTOLO
Che serve?… A modo suo.
Vedi che fantasia!
Va in camera a pigliar la biancheria.
(Si cava dalla cintola un mazzo di chiavi per darle a Figaro, indi le ritira)
No, vado io stesso.
(Entra)

FIGARO
Ah se mi dava in mano
il mazzo delle chiavi ero a cavallo.
(A Rosina, marcato)
Dite; non è fra quelle
la chiave che apre quella gelosia?

ROSINA
Sì, certo; è la più nuova.
(Rientra Bartolo)

BARTOLO
(Oh son pur buono
a lasciar qua quel diavol di barbiere!)
(Dando le chiavi a Figaro)
Animo, va tu stesso.
Passato il corridor, sopra l'armadio
il tutto troverai.
Bada non toccar nulla.

FIGARO
Eh non son matto.
(Allegri) Vado e torno. (Il colpo è fatto)
(Entra)

BARTOLO
(al Conte)
È quel briccon, che al Conte
ha portato il biglietto di Rosina.

CONTE
Mi sembra un imbroglion di prima
sfera.

BARTOLO
Eh a me non me la ficca…
*(si sente di dentro un gran rumore,
come di vasellame che si spezza)*
Ah disgraziato me!

ROSINA
Ah che romore!

BARTOLO
Oh che briccon! me lo diceva il core.
(Entra)

CONTE
(a Rosina)
Quel Figaro è un grand'uomo;
or che siam soli
ditemi, o cara; il vostro al mio destino
d'unir siete contenta?
Franchezza!…

ROSINA
(con entusiasmo)
Ah mio Lindoro,
altro io non bramo…
*(si ricompone vedendo rientrar Bartolo
e Figaro)*

CONTE
Ebben?…

BARTOLO
Tutto mi ha rotto:
sei piatti, otto bicchieri, una terrina…

FIGARO
*(mostrando di soppiatto al Conte la
chiave della gelosia che avrà rubata dal
mazzo)*
Vedete che gran cosa: ad una chiave
se io non mi attaccava per fortuna,
per quel maledettissimo
corridor così oscuro
spezzato mi sarei la testa al muro.
Tiene ogni stanza al buio,
e poi… e poi…

BARTOLO
Oh non più.

FIGARO
Dunque andiam.
(al Conte e Rosina)
(Giudizio)

BARTOLO
A noi.
*(Si dispone per sedere e farsi radere. In
questo entra Basilio)*

SCENA QUARTA
Don Basilio, e detti.

ROSINA
Don Basilio!…

CONTE
(Cosa veggo!)

FIGARO
(Quale intoppo!…)

BARTOLO
Come qua?

BASILIO
Servitor di tutti quanti.

BARTOLO
(Che vuol dir tal novità?)

CONTE e FIGARO
(Qui franchezza ci vorrà)

ROSINA
(Ah di noi che mai sarà)

BARTOLO
Don Basilio, come state?

BASILIO
(stupito)
Come sto?…

FIGARO
(interrompendo)
Or che s'aspetta?
Questa barba benedetta
la facciamo? Sì o no?

BARTOLO
(a Figaro)
Ora vengo.

(A Basilio)
Ehi, il curiale…

BASILIO
(stupito)
Il curiale?…

CONTE
(interrompendolo)
Io gli ho narrato
che già tutto è combinato.
(A Bartolo)
Non è ver?…

BARTOLO
Sì, tutto io so.

BASILIO
Ma, Don Bartolo spiegatemi…

CONTE
(interrompendo, a Bartolo)
Ehi, dottore, una parola.
(A Basilio)
Don Basilio, son da voi.
(A Bartolo)
Ascoltate un poco qua.
(Piano a Bartolo)
(Fate un po' ch'ei vada via,
ch'ei ci scopra ho gran timore:
della lettera, signore,
ei l'affare ancor non sa)

BARTOLO
(piano al Conte)
(Dite bene, mio signore,
or lo mando via di qua)

ROSINA
(piano a Figaro)
(Io mi sento il cor tremar!)

FIGARO
(piano a Rosina)
(Non vi state a disperar)

BASILIO
(Ah qui certo v'è un pasticcio,
non s'arriva a indovinar)

CONTE
(a Basilio)
Colla febbre, Don Basilio,
chi v'insegna a passeggiare?…
(Figaro ascoltando con attenzione si prepara a secondare il Conte)

BASILIO
(stupito)
Colla febbre?…

CONTE
E che vi pare?…
Siete giallo come un morto.

BASILIO
(stupito)
Come un morto?…

FIGARO
(tastandogli il polso)
Bagattella!
Cospetton!… Che tremarella!…
questa è febbre scarlattina.

CONTE e FIGARO
Via prendete medicina,
non vi state a rovinar.
(Il Conte dà a Basilio una borsa di soppiatto)

FIGARO
Presto presto andate a letto…

CONTE
Voi paura inver mi fate…

BARTOLO e ROSINA
Dice bene, andate, andate…

TUTTI
Presto andate a riposar.

BASILIO
(Una borsa!… Andate a letto!…
Ma che tutti sian d'accordo?…)

TUTTI
Presto a letto…

BASILIO
Eh non son sordo.
Non mi faccio più pregar.

FIGARO
Che color!…

CONTE
Che brutta cera!…

BASILIO
Brutta cera!…

CONTE E FIGARO
Oh brutta assai!…

BASILIO
Dunque vado…

ROSINA, CONTE, FIGARO E BARTOLO
Andate, andate.
Buona sera, mio signore,
pace, sonno, e sanità.
(Maledetto seccatore)
Presto andate via di qua.

BASILIO
Buona sera… ben di core…
obbligato… in verità.
(Ah che in sacco va il tutore)
Non gridate, intesi già.
(Parte)

FIGARO
Orsù, signor Don Bartolo.

BARTOLO
Son qua.
(Bartolo siede, e Figaro gli cinge al collo uno sciugatoio disponendosi a fargli la barba; durante l'operazione Figaro va coprendo i due amanti)
Stringi, bravissimo.

CONTE
Rosina, deh ascoltatemi.

ROSINA
Vi ascolto, eccomi qua.
(Siedono fingendo studiar musica)

CONTE
(a Rosina con cautela)
A mezza notte in punto
a prendervi qui siamo:
or che la chiave abbiamo
non v'è da dubitar.

FIGARO
(distraendo Bartolo)
Ahi!… Ahi!…

BARTOLO
Che cosa è stato?…

FIGARO
Un non so che nell'occhio!…
Guardate… non toccate…
soffiate per pietà.

ROSINA
A mezza notte in punto
anima mia t'aspetto.
Io già l'istante affretto
che teco mi unirà.

BARTOLO
Ma lasciami vedere!

FIGARO
Vedete; chi vi tiene?

CONTE e ROSINA
(fingendo solfeggiare)
Do re mi
fa sol la…

Bartolo si alza e si avvicina agli amanti.

CONTE
Ora avvertir vi voglio,
cara, che il vostro foglio
perché non fosse inutile
il mio travestimento…

BARTOLO
Il suo travestimento?…
Ma bravi, ma bravissimi!
Ma bravi in verità!
Bricconi, birbanti,
ah voi tutti quanti
avete giurato
di farmi crepar.
Uscite, furfanti,
vi voglio accoppar.
Di rabbia, di sdegno
mi sento crepar.

ROSINA, CONTE E FIGARO
L'amico delira,
la testa gli gira;
dottore, tacete,
vi fate burlar.

Tacete, partiamo,
non serve gridar.
(Intesi ci siamo,
non v'è a replicar)

SCENA QUINTA
Bartolo, indi Berta e Ambrogio.

BARTOLO
Ah disgraziato!… Ed io
non mi accorsi di nulla.
(Ah Don Basilio sa certo qualche cosa)
(Dopo aver riflettuto)
Ehi chi è di là?
Chi è di là?…
(Escono Ambrogio e Berta da parti opposte)
Senti, Ambrogio?…
Corri da Don Basilio qui rimpetto,
digli ch'io qua l'aspetto,
che venga immantinente
che ho gran cose da dirgli,
e ch'io non vado
perché… perché…
perché ho di gran ragioni.
Va' subito.
(Ambrogio parte. A Berta)
Di guardia
tu piàntati alla porta, e poi… no no.
(Non me ne fido) lo stesso ci starò.
(Parte)

SCENA SESTA
Berta sola.

BERTA
Che vecchio sospettoso. Vada pure,
e ci stia finché crepa.
Sempre gridi e tumulti in questa casa.
Si litiga, si piange, si minaccia,
non v'è un'ora di pace
con questo vecchio avaro e brontolone.
Oh che casa!…
Oh che casa in confusione.
Il vecchiotto cerca moglie,
vuol marito la ragazza;
quello freme, questa è pazza,
tutti e due son da legar.
Ma che cosa è questo amore
che fa tutti delirar?…
Egli è un male universale,
una smania, un certo ardore
che nel core dà un tormento…
Poverina, anch'io lo sento,
né so come finirà.
Ah vecchiaia maledetta
che disdetta singolar!
Niun mi bada, niun mi vuole:
son da tutti disprezzata;
e vecchietta disperata
mi convien così crepar.
(Parte)

SCENA SETTIMA
Don Bartolo introducendo Don Basilio.

BARTOLO
Dunque voi Don Alonso
non conoscete affatto?

BASILIO
Affatto.

BARTOLO
Ah certo
il Conte lo mandò. Qualche gran trama
qua si prepara.

BASILIO
Io poi
dico che quell'amico
era il Conte in persona.

BARTOLO
Il Conte?…

BASILIO
Il Conte.
(La borsa parla chiaro)

BARTOLO
Sia che si vuole, amico, dal notaro
vo' in questo punto andare: in questa sera
stipolar di mie nozze io vo' il contratto.

BASILIO
Il notar?… Siete matto?…
Piove a torrenti, e poi
questa sera il notaro
è impegnato con Figaro; il barbiere
marita una nipote.

BARTOLO
Una nipote?…
Che nipote?… Il barbiere
non ha nipoti. Ah qui v'è qualche
imbroglio.
Questa notte i bricconi
me la vogliono far; presto: il notaro
qua venga sull'istante.
Ecco la chiave del portone.
(Gli dà una chiave)
Andate, presto per carità.

BASILIO
Non temete: in due salti io torno qua.
(Parte)

SCENA OTTAVA
Bartolo, indi Rosina.

BARTOLO
Per forza o per amore
Rosina avrà da cedere, cospetto!…
Mi viene un'altra idea. Questo biglietto
(cava dalla tasca il biglietto datogli dal Conte)
che scrisse la ragazza ad Almaviva
potria servir… Che colpo da maestro!
Don Alonso, il briccone,
senza volerlo mi diè l'armi in mano.
Ehi Rosina, Rosina,
(Rosina dalle sue camere entra senza parlare)
avanti, avanti;
del vostro amante io vi vo' dar novella.
Povera sciagurata! In verità
collocaste assai bene il vostro affetto.
Del vostro amor sappiate
ch'ei si fa gioco in sen d'un'altra
amante.
Ecco la prova.
(Le dà il biglietto)

ROSINA
Oh cielo! Il mio biglietto.

BARTOLO
Don Alonso e il barbiere
congiuran contro voi, non vi fidate.
In potere del Conte d'Almaviva
vi vogliono condurre…

ROSINA
(In braccio a un altro!…
Che mai sento… ah Lindoro!…
Ah traditore!
Ah sì!… Vendetta! E vegga,
vegga quell'empio chi è Rosina) Dite,
signore, di sposarmi
voi bramavate…

BARTOLO
E il voglio.

ROSINA
Ebben, si faccia!

Io… son contenta!… Ma, all'istante.
Udite:
a mezza notte qui sarà l'indegno
con Figaro il barbier; con lui fuggire
per sposarlo io voleva…

BARTOLO
Ah scellerati!
Corro a sbarrar la porta.

ROSINA
Ah mio signore!
Entran per la fenestra. Hanno la chiave.

BARTOLO
Non mi muovo di qui!
Ma… e se fossero armati?…
Figlia mia,
poiché ti sei sì bene illuminata,
facciam così.
Chiuditi a chiave in camera,
io vo a chiamar la forza:
dirò che son due ladri, e come tali…
Corpo di Bacco!… L'avrem da vedere!
Figlia, chiuditi presto: io vado via.
(Parte)

ROSINA
Quanto, quanto è crudel la sorte mia!

Parte. Segue istromentale esprimente un temporale. Dalla fenestra di prospetto si vedono frequenti lampi e si ascolta il romore del tuono. Sulla fine dell'istromentale si vede dal di fuori aprire la gelosia, ed entrare un dopo l'altro Figaro ed il Conte avvolti in mantello e bagnati dalla pioggia. Figaro avrà in mano una lanterna.

SCENA NONA
Il Conte e Figaro, indi Rosina.

FIGARO
Al fine eccoci qua.

CONTE
Figaro, dammi man. Poter del mondo!
Che tempo indiavolato.

FIGARO
Tempo da innamorati.

CONTE
Ehi fammi lume.
(Figaro accende i lumi)
Dove sarà Rosina?

FIGARO
(spiando)
Ora vedremo… Eccola appunto.

CONTE
(con trasporto)
Ah mio tesoro!…

ROSINA
(respingendolo)
Indietro
anima scellerata; io qui di mia
stolta credulità venni soltanto
a riparar lo scorno; a dimostrarti
qual sono e quale amante
perdesti, anima indegna, e sconoscente.

CONTE
Io son di sasso.

FIGARO
Io non capisco niente.

CONTE
Ma per pietà…

ROSINA
Taci. Fingesti amore
sol per sagrificarmi
a quel tuo vil Conte Almaviva…

CONTE
Al Conte?…
Ah sei delusa!… Oh me felice!
Adunque tu di verace amore
ami Lindor… rispondi.

ROSINA
Ah sì! T'amai pur troppo!…

CONTE
Ah non è tempo
di più celarsi, anima mia:
(s'inginocchia gettando il mantello, che viene raccolto da Figaro)
ravvisa colui che sì gran tempo
seguì tue tracce, che per te sospira,
che sua ti vuol, che fin da questo
istante,
a farti di tua sorte appien sicura
amore eterno, eterna fé ti giura.
Mirami, o mio tesoro,
Almaviva son io: non son Lindoro.

ROSINA
Ah qual colpo inaspettato!…
Egli stesso!… Oh ciel! Che sento!
Di sorpresa, di contento
son vicina a delirar.

CONTE
Qual trionfo inaspettato!…
Me felice!… Oh bel momento!
Ah d'amore, di contento
son vicino a delirar.

FIGARO
Son rimasti senza fiato!
Ora muoion dal contento!
Guarda guarda il mio talento
che bel colpo seppe far.

ROSINA
Ma signor… ma voi… ma io…

CONTE
Ah non più, non più, ben mio!…
Il bel nome di mia sposa,
idol mio, t'attende già.

ROSINA
Il bel nome di tua sposa
ah qual gioia al cor mi dà!

FIGARO
Bella coppia; Marte e Venere!
Gran poter del caduceo!
E il baggiano di Vulcano
è già in rete e non lo sa.

CONTE e ROSINA
Oh bel nodo avventurato
che fai paghi i miei desiri!
Alla fin de' miei martiri
tu sentisti, Amor, pietà.

FIGARO
Presto andiamo: vi sbrigate,
via lasciate quei sospiri;
se si tarda i miei raggiri
fanno fiasco in verità.
(Va al balcone)
Ah cospetto che ho veduto!
Alla porta… una lanterna…
due persone… che si fa?

CONTE, ROSINA E FIGARO
Zitti zitti, piano piano,
non facciamo confusione,
per la scala dal balcone
presto andiamo via di qua.
(Vanno per partire)

FIGARO
Ah disgraziati noi! Come si fa?…

CONTE
Che avvenne mai?…

FIGARO
La scala…

CONTE
Ebben?…

FIGARO
La scala non v'è più.

CONTE
Che dici?

FIGARO
Chi mai l'avrà levata?

CONTE
Quale inciampo crudel!…

ROSINA
Me sventurata!

FIGARO
Zi… zitti… sento gente. Ora ci siamo.
Signor mio, che si fa?

CONTE
Mia Rosina, coraggio.
(Si ravvolge nel mantello)

FIGARO
Eccoli qua.
(Si ritirano verso una delle quinte)

SCENA DECIMA

Don Basilio con lanterna in mano introducendo un notaio con carte in mano.

BASILIO
(chiamando alla quinta opposta)
Don Bartolo, Don Bartolo…

FIGARO
(accennando al Conte)
Don Basilio.

CONTE
E quell'altro?

FIGARO
Ve', ve': il nostro notaro. Allegramente.
Lasciate fare a me. Signor notaro:…
(Basilio e il notaro si rivolgono e restano sorpresi. Il notaro si avvicina a Figaro)
Dovevate in mia casa
stipolar questa sera
un contratto di nozze
fra il Conte d'Almaviva e mia nipote.
Gli sposi, eccoli qua. Avete indosso
la scrittura?
(Il notaro cava una scrittura)
Benissimo.

BASILIO
Ma piano,
Don Bartolo… dov'è?…

CONTE
(chiamando a parte Don Basilio, cavandosi un anello dal dito additandogli di tacere)
Ehi, Don Basilio,
questo anello è per voi.

BASILIO
Ma io…

CONTE
(cava una pistola)
Per voi vi sono ancor due palle
nel cervello se v'opponete.

BASILIO
(prende l'anello)
Oibò; prendo l'anello.
Chi firma?…

CONTE e ROSINA
Eccoci qua.
(Sottoscrivono)

CONTE
Son testimoni
Figaro e Don Basilio.
Essa è mia sposa.

FIGARO e BASILIO
Evviva.

FIGARO
Oh mio contento!

ROSINA
O sospirata mia felicità.

TUTTI
Evviva.

Nell'atto che il Conte bacia la mano a Rosina e Figaro abbraccia goffamente Don Basilio, entra Don Bartolo come appresso.

SCENA ULTIMA
Don Bartolo, un alcalde, alguazils, soldati, e detti.

BARTOLO
Evviva. Fermi tutti. Eccoli qua.
(Additando Figaro e il Conte all'alcalde e ai soldati, e slanciandosi contro Figaro)

FIGARO
Colle buone, signor.

BARTOLO
Signor, son ladri.
Arrestate, arrestate.

ALCALDE
Mio signore, il suo nome?

CONTE
Il mio nome
è quel d'un uom d'onor.
Lo sposo io sono di questa…

BARTOLO
Eh andate al diavolo! Rosina
esser deve mia sposa: non è vero?

ROSINA
Io sua sposa?…
Oh nemmeno per pensiero.

BARTOLO
Come? Come fraschetta?…
Ah son tradito!
Arrestate, vi dico.
(Additando il Conte)
È un ladro.

FIGARO
Or or l'accoppo.

BARTOLO
È un birbante, è un briccon.

ALCALDE
(al Conte)
Signore…

CONTE
Indietro.

ALCALDE
(con impazienza)
Il nome.

CONTE
Indietro, dico,
indietro.

ALCALDE
Ehi, mio signor, basso quel tuono.
Chi è lei?

CONTE
(scoprendosi)
Il Conte d'Almaviva io sono.

BARTOLO
Il Conte!… Che mai sento!…
(Verso l'alcalde e i soldati)
Ma cospetto!…

CONTE
T'accheta; invan t'adopri,
resisti invan. De' tuoi rigori insani
giunse l'ultimo istante.
(Toglie la scrittura di nozze dalle mani del notaro e la dà all'alcalde)
In faccia al mondo
io dichiaro altamente
costei mia sposa: il nostro nodo, o cara,
opra è d'Amore: Amore,
che ti fe' mia consorte,
a me ti stringerà fino alla morte.
Respira omai: del fido sposo in braccio
vieni, vieni a goder sorte più lieta.

BARTOLO
Ma io…

CONTE
Taci.

BARTOLO
Ma voi…

CONTE
Non più, t'accheta.
Cessa di più resistere,
non cimentar mio sdegno:
spezzato è il giogo indegno
di tanta crudeltà.
Della beltà dolente,
d'un innocente amore,
l'avaro tuo furore più non trionferà.
(A Rosina)
E tu, infelice vittima
d'un reo poter tiranno,
sottratta al giogo barbaro,
cangia in piacer l'affanno,
e al fianco a un fido sposo
gioisci in libertà.
(All'alcalde ed a' suoi seguaci)
Cari amici…

CORO
Non temete.

CONTE
Questo nodo…

CORO
Non si scioglie; sempre a lei vi stringerà.
(Il notaro presenta a Bartolo la scrittura. Egli la legge dando segni di dispetto)

CONTE
Ah il più lieto, il più felice
è il mio cor de' cori amanti!…
non fuggite, o lieti istanti,
della mia felicità.

CORO
Annodar due cori amanti
è piacer che egual non ha.

BARTOLO
In somma io ho tutti i torti!…

FIGARO
Eh, pur troppo è così!

BARTOLO
(a Basilio)
Ma tu, briccone,
tu pur tradirmi, e far da testimonio!…

BASILIO
Ah, Don Bartolo mio, quel signor Conte
certe ragioni ha in tasca,
certi argomenti a cui non si risponde.

BARTOLO
Ed io, bestia solenne,
per meglio assicurare il matrimonio,
io portai via la scala dal balcone!

FIGARO
Ecco che fa un'«Inutil precauzione».

BARTOLO
Ah disgraziato!… Io crepo!
Ma… e la dote?… Io non posso…

CONTE
Eh via; di dote
io bisogno non ho: va'; te la dono.

FIGARO
Ah ah! Ridete adesso?…
Bravissimo Don Bartolo!
Ho veduto alla fin rasserenarsi
quel vostro ceffo amaro e furibondo.
Ma già ci vuol fortuna in questo mondo.

ROSINA
Dunque signor Don Bartolo!…

BARTOLO
Sì, sì, ho capito tutto.

CONTE
Ebben, dottore!…

BARTOLO
Sì, sì, che serve? Quel ch'è fatto è fatto.
Andate pur, che il Ciel vi benedica.

FIGARO
Bravo, bravo! Un abbraccio!…
Venite qua, dottore.

ROSINA
Oh noi felici!

CONTE
Oh fortunato amore!
(Si danno la mano)

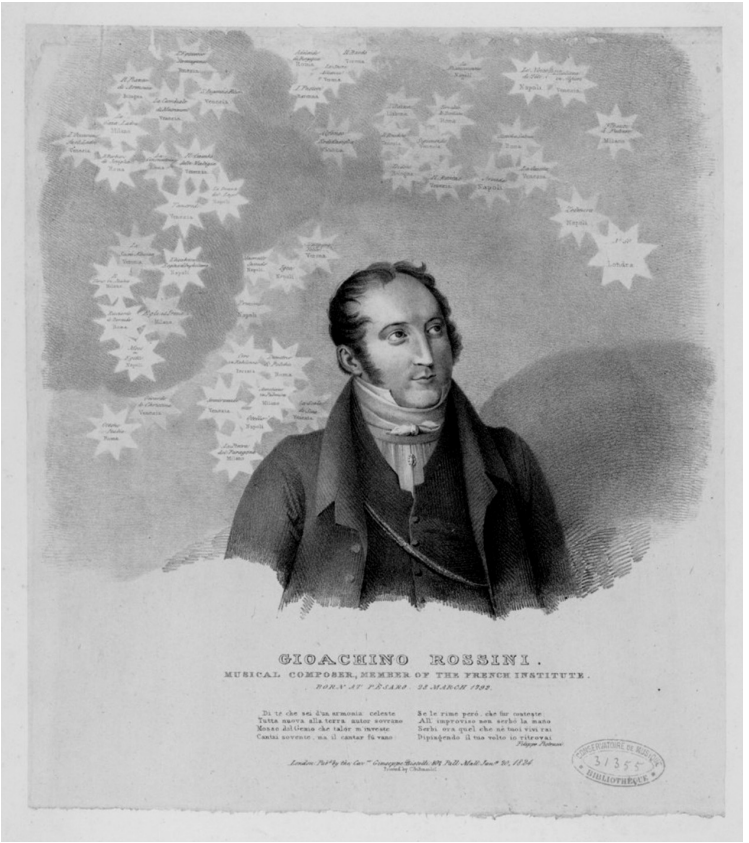
FIGARO
Di sì felice innesto –
serbiam memoria eterna;
io smorzo la lanterna –
qui più non ho che far.
(Smorza la lanterna)

CORO
Amore e fede eterna –
si vegga in voi regnar.

ROSINA
Costò sospiri e pene –
questo felice istante:
al fin quest'alma amante –
comincia a respirar.

CONTE
Dell'umile Lindoro –
la fiamma a te fu accetta;
più bel destin t'aspetta –
su, vieni a giubbilar.

CORO
Amore e fede eterna – si vegga in voi.



GIOACHINO ROSSINI.

MUSICAL COMPOSER, MEMBER OF THE FRENCH INSTITUTE.

BORN AT PÈSARO. 28 MARCH 1792.

Di te che sei d'una armonia celeste
Tutta nuova alla terra autor sovrano
Mosse dolcemente che talor m'investe
Cantai sovente, ma il cantar fu vano:

Se le rime però, che fur costeste
All'improviso non serbò la mano
Serbi ora quel che nè tuoi vivi rai
Dipingendo il tuo volto io ritrovai

Filippo Pistrucci

London: Pub.d by the Cav.r Giuseppe Gastaldi, 80 Pall Mall Jan.y 20, 1824
Printed by Chilmaid

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
3/355
BIBLIOTHÈQUE

2019: l'anniversario di una liberazione

Luca Baccolini

Concluse da pochi mesi le celebrazioni del 150° anniversario della morte di Rossini (non si riesce in realtà a immaginare qualcuno più vivo e vegeto di lui), anche il 2019 dovrebbe esser considerato un anno di non minore importanza, ricorrendo il cinquantenario della pubblicazione dell'edizione critica del *Barbiere di Siviglia* a cura di Alberto Zedda, la prima opera rossiniana restituita al pubblico nel suo abito originale, il primo fondamentale tassello che avrebbe portato alla *Rossini renaissance*.

Senza *quel Barbiere*, caparbiamente rimesso in piedi dall'allora quarantenne Zedda, nessun'altra opera di Rossini sarebbe stata confrontata con i manoscritti originali, o perlomeno non sarebbe accaduto in tempi brevi, con quell'entusiasmo e quel rigore che sono ancora oggi guida per chiunque s'imbarchi in un'avventura simile. Difficile immaginare anche solo la nascita, da lì a undici anni, del Rossini Opera Festival (1980), giunto nel 2019 alla maturità delle quattro decadi. *Il barbiere di Siviglia*, insomma, oltre ad essere l'opera-simbolo di Rossini, quella con cui fino al fatidico 1969 lo si identificava quasi in via esclusiva, è diventato anche il titolo che ha potuto riconciliare il suo autore alla contemporaneità, liberandolo dai gravami di una malaccorta tradizione costruita sull'altare di un unico registro: quello dell'opera buffa.

Merita d'esser ricordato l'episodio dal quale partì la "riscoperta" del vero manoscritto. Fino alla metà degli anni Sessanta Alberto Zedda era stato a lungo impegnato in una serie di rappresentazioni rossiniane negli Stati Uniti. Alcuni pro-

fessori d'orchestra americani si erano lamentati con lui del modo bizzarro, per non dire ineseguibile, in cui erano scritti alcuni passaggi delle parti per flauto. Sulle prime, il Maestro lasciò correre, ma il tarlo lo accompagnò fino al rientro in Italia. E per questo decise di andare a confrontare la sua partitura con quella originale conservata a Bologna (oggi al Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, in Strada Maggiore). Si badi al fatto che questa decisione, oggi del tutto lecita se non doverosa, a quel tempo non era affatto scontata, essendo fiorito da pochissimi anni un dibattito sull'importanza delle indagini critiche comparate. Solo nel 1958, per dare un'idea dello stato dell'arte, l'assistente di Thomas Beecham, l'australiano Denis Vaughan, aveva eccepito sulle vistose differenze (ne aveva contate solo 8.000 nel *Requiem* di Verdi!) tra i testi originali e quelli usati dalla tradizione. Una tesi ampiamente documentata la sua, e persino pubblicata, ma che non servì a risparmiargli critiche acerrime, per non dire prevenute. Era inaccettabile, a un anno dalla morte di Toscanini e in pieno fermento da ricostruzione postbellica, minare così impunemente le certezze patrie. E se «Toscanini aveva fatto così fino ad ora», chi siamo noi per metterlo in discussione? Il clima culturale era quello.

Zedda cominciò quindi un certosino lavoro di correzione della partitura Ricordi (quella tradizionale per non dire egemone) intervenendo praticamente su ogni aspetto della struttura: linee melodiche, accenti, ritmi, armonie, orchestrazione (rispetto all'originale si era accorto che erano stati aggiunti in quantità ottoni e percussioni). E, ovviamente, non gli sfuggì il dettaglio denunciato dai musicisti americani: dove suonava il flauto nel passaggio "incriminato", Rossini aveva previsto il più agile ottavino. Siccome la partitura non era di proprietà di Zedda, ma era stata solo noleggiata, Casa Ricordi si vide restituito un materiale talmente alterato da risultare inutilizzabile per i futuri clienti. Zedda fu così sollecitato a pagare la partitura come fosse stata acquistata. E qui, di fatto, partì la *Rossini renaissance*: il Maestro fece notare

dove, come e soprattutto perché era intervenuto con le sue correzioni, giustificando ogni segno con l'avallo del testo originale. E Ricordi, messo di fronte all'evidenza, colse l'occasione per rilanciare con una proposta: la commissione di un'edizione critica del *Barbiere*. Quella che, pubblicata nel 1969, sarebbe diventata la prima impresa di questo tipo non solo su Rossini, ma su un'opera italiana del diciannovesimo secolo.

Cosa non *è il* Barbiere*?*

Liberato il *Barbiere* dalle gabbie interpretative e dalle ridondanze del tardo Ottocento, occorreva poi sfrondare alcuni pregiudizi di senso che hanno alterato la percezione di un'opera considerata patrimonio esclusivo del repertorio buffo assoluto. Siccome prima della *renaissance* il *Barbiere* era l'unico titolo che identificava Rossini tra i quaranta che aveva composto, per lungo tempo si è operato il sillogismo: Rossini uguale buffo. Il guasto, in questo caso, non è tecnico-musicologico, come per le partiture manomesse, ma culturale. E qui, per rimediare, non bastavano certo un colpo di penna e il confronto con un manoscritto. Trovate le tavole della legge, occorreva cambiare usi, costumi e *morale* che s'erano radicati fino a quel momento. Un lavoro epocale, una battaglia che con tutta probabilità è ancor oggi dura da vincere, perché si tratta di aggiungere dimensioni, profondità e complessità a un impianto che basterebbe a se stesso anche in una prospettiva esclusivamente buffa (e allora – pensano molti – perché complicarsi la vita?). Lo stesso Rossini, nei suoi quarant'anni di silenzio teatrale dal *Guglielmo Tell* del 1829 fino alla morte nel 1868, dovette soffrire non poco nel vedersi stritolato dalla definizione di operista buffo. È un sospetto, questo, e non una certezza, perché al proposito non sono riscontrabili esplicite dichiarazioni. Ma la sensazione di avvicinarsi alla verità cresce considerando il modo in cui Rossini uscì defi-

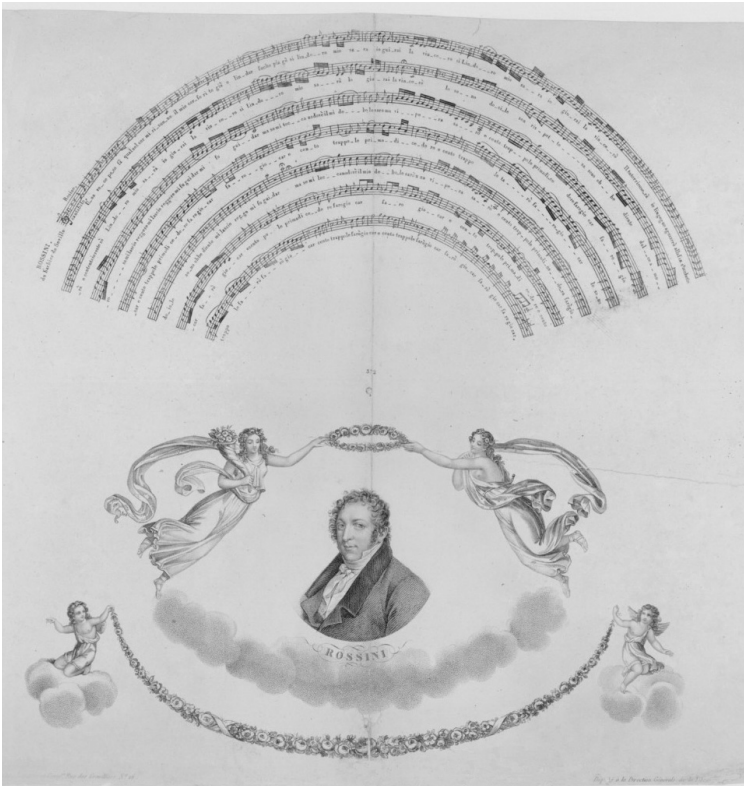
nitivamente di scena nei suoi *Péchés de vieillesse*, quando nell'autobiografico *Marcia e reminiscenze per il mio ultimo viaggio* cita otto temi di sue opere, cinque dei quali appartenenti al genere drammatico, due al mezzo carattere e uno solo – guarda caso il *Barbiere* – al genere buffo. Fu la fama immediata e dirompente di quest'opera, nonostante il fiasco della sera del debutto al Teatro Argentina di Roma, a dare a Rossini un'immagine così distante dalla realtà. Tanto che, consapevole di questo, era lui stesso a definirsi in tarda età, con amara ironia, "il compositore del *Barbiere*", sapendo bene di non esserlo, o almeno di essere molto più di quello. Il problema è che questa definizione a doppio taglio è rimasta negli anni. E da ritratto autoironico s'è trasformato in ritratto ufficiale.

Per un secolo intero, dal 1868 alla riscoperta "archeologica" di Zedda del 1969, non è quasi esistito alcun titolo rossiniano al di fuori del *Barbiere*. E anche le eccezioni al monopolio di quest'opera, come la riscoperta del *Turco in Italia* con Maria Callas, non facevano che confermare la regola. Senza poter immettere nel grande sistema teatrale partiture come *Otello*, *Tancredi* o *Semiramide*, era difficile, se non impossibile, concepire il genio di Rossini al di fuori del perimetro comico-buffo. Oggi, per fortuna, regie non appiattite su quell'unico registro hanno mostrato e dimostrato le sfaccettature drammatiche insite in quest'opera: i rapporti di potere che legano i personaggi, la caducità degli anni che conduce ad appetiti ancor vivi ma irrisolti, la dipendenza economica come strumento di coercizione, la truffa e la maldicenza come *instrumentum regni*. È impresa davvero vana cercare di stritolare il *Barbiere* in un'unica definizione, convivendo al suo interno linee così diverse, sovrapposte, intrecciate e anche contraddittorie: il serio col patetico, il grottesco con il sinistro, il comico e il drammatico. Difficile, a prova di questo, è persino individuare un protagonista unico e indiscutibile. Chi è, infatti, il vero personaggio principale del *Barbiere*? Non Figaro, un semplice aiutante, un cavalier servente. Non

Don Bartolo, che assiste inerme al disastro che si consuma ai suoi danni. Non Almaviva, che certo muove l'azione per una sua volontà precisa, ma in un contesto di interazioni troppo ramificato e comunque non dissociato dalla sua amata Rosina, pure lei complice attiva di un disegno. E anche qui Rossini non ci aiuta, se pensiamo che il primo titolo del *Barbiere* era *Almaviva, ossia l'inutile precauzione*, con il baricentro spostato così da Figaro al Conte. Come potremmo giurare sul registro buffo di un'opera se nemmeno i due titoli alternativi indicano un preciso candidato protagonista? La scarsa chiarezza su questo punto precedeva lo stesso Rossini, giacché il soggetto di *Le barbier de Séville* di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais era servito tanto per l'*opéra-comique* quanto come commedia con musiche di scena, ispirando compositori diversi, anzi i più disparati, da Friedrich Benda (1776) a Giovanni Paisiello (1782) fino a Nicolas Isouard (1796) e Francesco Morlacchi (1816). Lecito credere che tale abbondanza di versioni derivasse da un unico fattore scatenante: quello del *Barbiere* era un libretto incurante delle convenzioni operistiche dell'epoca, un prodotto inclassificabile, ribelle a qualsiasi addomesticamento. E così Rossini, pur con grande rispetto del famoso e stimatissimo *Barbiere* di Paisiello, che tanti successi aveva riscosso in Europa per più di un trentennio, rispose giocando al rialzo, con un'estremizzazione radicale dei personaggi: Rosina diventa una vipera scaltra ben lontana dai colori pastellati di Paisiello; Figaro un fanfarone vanaglorioso ed egotico («Tutti mi cercano, tutti mi vogliono») assai distante dal modesto recitatore di canzoni della versione precedente. E Almaviva si tratteggia come un Conte assai più consapevole del suo status, tanto che nel finale dell'opera – entrato fraudolentemente dalla finestra con l'aiuto di una scala (l'«inutile precauzione») – fa capire a tutti a chi appartiene il diritto del più forte, a prescindere dall'aiuto pratico, più millantato che effettivo, fornitogli da Figaro per arrivare alle nozze con Rosina. Il contratto con cui Francesco Sforza Cesarini, impresario del Teatro di Torre Argentina a

Roma, impegnava Rossini nella stesura di una nuova opera parlava chiaro: la commissione era per un "dramma buffo", un ossimoro in piena regola, situato a metà strada tra le polarità seria e comica. E come risolve Rossini il suo posizionamento tra queste due corde? Con la sua inarrivabile tecnica del distacco, un'arte di guardare le cose dall'alto che lo travisò, e non poco, agli occhi dei Romantici. Il disorientamento degli ascoltatori di allora – che non si capacitavano come mai, per esempio, musiche trionfali accompagnassero personaggi contadineschi – potrebbe essere anche il nostro di oggi, se solo non considerassimo il *Barbiere* sotto alcuni aspetti sistematicamente ignorati, sottovalutati o addirittura stralciati in sede di regia. Il denaro, prima di tutto: è il grande potere della raccomandazione (economica e di status) che permette al Conte Almaviva di entrare in una dimora (non sua), sfruttando la fame, vera, del suo collaboratore Figaro. È il denaro a convincere il maestro di musica (Don Basilio) a cambiare rapidamente le sue posizioni nei confronti di Don Bartolo, con un viscidume d'animo che non sarà certo passato inosservato nella corruttibilissima Roma papalina appena sopravvissuta alle ondate napoleoniche. La senilità e il rapporto con il tempo che passa inesorabile è il secondo grande tema battuto, esplorato e analizzato fino al midollo dal *Barbiere*, in cui i gruppi di personaggi si potrebbero dividere tra innovatori e passatisti: Figaro, Almaviva e Rosina sono della prima specie; Bartolo, Basilio e Berta della seconda, ma non solo per un fatto anagrafico. Anche se poi è lo stesso Rossini a destabilizzare questa certezza, quando fa alleare Basilio con Almaviva e quando quest'ultimo, rivendicando il suo status di nobile ottiene (con l'inganno) la sua personale "Restaurazione", cioè le nozze con Rosina. Nei pruriti sessuali di Berta, la domestica, c'è inoltre il senso drammatico del tempo perduto, un'invettiva contro l'amore «male universale, smania, pizzicore, solletico, tormento». Sì, ma «anch'io lo sento», dice lei, in una amarissima presa di coscienza sulla vita che le sta sfuggendo di mano. Cosa ci sia

di comico, poi, nella celebre aria della calunnia di Don Basilio è tutto da dimostrare, se in quel frangente un uomo dettaglia con minuzia la tecnica di distruzione dell'altrui reputazione. Se ancor oggi percepiamo quel momento dell'opera come comico lo dobbiamo a letture facili, caricaturali, riduttive. Certo non veritiere. Ma se il comico, come lo ha illustrato definitivamente Pirandello, è generato da situazioni di chiarezza assoluta, nascendo dal contrasto tra l'apparenza e la realtà, allora il *Barbiere* è più un'opera umorista, perché accanto al sentimento tiene viva la riflessione. Quell'umorismo (amaro), che consente di analizzare ciò che si nasconde dietro un fatto a prima vista comico, è lo strumento che oggi ci può finalmente liberare dalla tirannia della risata obbligatoria nel *Barbiere*. Rossini, insomma, facendo ridere ci dice che a ben guardare c'è poco da ridere. E qui sta il genio, ribelle per definizione a ogni arbitrario incasellamento.


ROSSINI

«Siete voi l'autore del *Barbiere di Siviglia?*».

Pagine da *Aneddoti rossiniani autentici,* 1929

Giuseppe Radiciotti

Vicende della prima rappresentazione del *Barbiere*, narrate da un testimonio oculare ed auricolare.

È noto che questo immortale capolavoro, la sera della prima rappresentazione, 20 febbraio 1816, fu eseguito in mezzo agli schiamazzi ed alle disapprovazioni del pubblico. Ciò avvenne, in parte, per le mene degli amici del Paisiello, che non volevano perdonare al giovane compositore l'audacia d'aver musicato lo stesso argomento già rivestito di note dal vecchio e celebre maestro napoletano; in parte, per una serie d'incidenti.

Poiché le peripezie di quella memoranda serata sono state raccontate in vari modi, e, come in tante altre circostanze della vita del Rossini, anche in questa la fantasia dei narratori si è sbizzarrita senza misura, riferirò quanto ne scrisse in proposito un testimonio degno quanto mai di fede: la sig.ra Giorgi-Righetti, che fu la prima interprete della parte di Rosina.

«Per una malaugurata condiscendenza di Rossini, pieno di stima pel tenore Garzia» così ella scrive nel suo opuscolo: *Cenni di una donna, già cantante, sopra il Maestro Rossini* ecc., pubblicato in Bologna nel 1822 «lo aveva lasciato comporre le ariette, che dovevansi cantare dopo l'introduzione sotto le finestre di Rosina. Garzia difatti compose sui temi delle canzoni amorose di quella nazione. Ma Garzia, dopo avere accordata la chitarra sulla scena, locché eccitò le risa degl'indiscreti, cantò con poco spirito le sue cavatine, che vennero accolte con disprezzo. Io mi era disposta a tutto. Salii trepidante la scala, che dovevami portare sul balcone per dire queste due parole: "Segui, o caro, deh segui così". Avvezzi i romani a colmarmi di plauso nell'*Italiana in Algeri*, si aspettavano che io li meritassi con una cavatina piacevole

ed amorosa. Quando intesero quelle poche parole, proruppero in fischi e schiamazzi. Accadde dopo, ciò che doveva necessariamente accadere. La cavatina di Figaro, sebbene cantata maestrevolmente da Zamboni, ed il bellissimo duetto fra Figaro e Almaviva, cantato pure da Zamboni e da Garzia, non furono neppure ascoltati. Finalmente io comparvi sulla scena, non più alla finestra, ed assistita da un costante favore di trentanove recite preventive. Io toccava appena l'anno 23 dell'età mia. La mia voce era stimata in Roma per la più bella di quante v'erano mai state sentite. Vogliosissima di far sempre il mio dovere, ero addivenuta la figlia de' romani. Si tacquero essi adunque, e si disposero ad ascoltarmi. Ripresi coraggio, e come io cantassi la cavatina della Vipera, lo dicano i romani stessi e lo dirà Rossini. Essi mi onorarono con tre consecutivi plausi generali, e Rossini alzossi pure una volta per ringraziarli. Egli che stimava moltissimo allora la mia voce, a me si volse dal cembalo, e mi disse scherzando… "Ah Natura!". "Ringraziala" gli rispos'io, sorridendo "che senza il suo favore, a questo punto tu non ti levavi dal seggio". Si credette allora risorta l'opera; ma non fu così. Si cantò fra me e Zamboni il bel duetto di Rosina e di Figaro, e l'invidia fatta più rabbiosa sviluppò tutte le sue arti. Fischiate da ogni parte. Si giunse al finale, che è una composizione classica, di cui si onorerebbero i primi compositori del mondo. Risate, urli e fischi penetrantissimi e non si faceva silenzio, che per sentirne dei più sonori. Allorché si arrivò al bell'unisono "Quest'avventura", una voce chioccia dal lubbione gridò: "Ecco i funerali del D. C." (del duca Cesarini, morto in Roma pochi giorni avanti). Non ci volle di più. Non si possono descrivere le contumelie, cui andò soggetto Rossini, che se ne stava impavido al suo cembalo, e pareva dicesse: Perdona, o Apollo, a questi signori, che non sanno ciò che facciano. Eseguito l'atto primo, Rossini avvisò di far plauso colle mani, non alla sua opera, come fu creduto comunemente, ma agli attori, che a vero dire, avevano procurato di fare il loro dovere. Molti se ne offesero. Ciò basti a dare un'idea del successo dell'atto secondo. Rossini si partì dal teatro come se vi fosse stato spettatore indifferente.

Piena l'anima di questa vicenda, mi portai alla sua casa per confortarlo; ma egli non aveva bisogno delle mie consolazioni; dormivasi tranquillamente. Il giorno dopo Rossini levò dal suo spartito quanto gli parve giustamente censurabile; indi si finse malato, forse per non ricomparire al cembalo. I romani frattanto tornarono sul fatto loro, o pensarono che almeno bisognava sentire tutta l'opera con attenzione, per poscia giudicarne con giustizia. Accorsero quindi al teatro anche la seconda sera, vi fecero altissimo silenzio. L'opera fu coronata dal plauso generale; dopo ci recammo tutti dal finto malato, il cui letto era circondato da molti distinti signori di Roma, che erano accorsi a complimentarlo sull'eccellenza del suo lavoro. Alla terza recita il plauso crebbe; infine il *Barbiere di Siviglia* di Rossini passò al rango di quelle composizioni musicali che non invecchiano, e che degne sono di stare al fianco delle più belle opere buffe di Paisiello e di Cimarosa».

***

Come componeva il R. lo sappiamo dalla sig.ra Righetti Giorgi, che *creò* la parte di Rosina nel *Barbiere*, e dal Rossini stesso.

«Non è immaginabile» così scrive la prima «la facilità di Rossini nel compor musica… I rumori che gli si fanno dintorno lo aiutano anzi che no a scrivere le sue note. Io l'ho veduto in Roma comporre la *Cenerentola* in mezzo al più gran chiasso. Egli pregava gli amici ad aiutarlo così. "Se ve ne andate" diceva "io manco d'estro". Bizzarria singolare!

Si rideva, si parlava ed anche si canticchiavano ariette piacevoli, sebbene in disparte. E Rossini? Rossini assistito dal suo genio, ne faceva sentire tratto tratto la sua possanza, portandone sul pianoforte parti felicissime».

***

Quando fu a Vienna, nel 1822, scritturato per quel Teatro Italiano, il Rossini andò a far visita al Beethoven.

«Nel salire la scala» son parole del Pesarese, «che conduceva al povero alloggio in cui viveva il sommo sinfonista, dominai a stento la mia emozione. Quando l'uscio si aprì, mi trovai in una stanza sporca, che attestava un incredibile disordine: ricordo che il soffitto, immediatamente sotto il tetto, era screpolato per modo che la pioggia doveva penetrarvi a fiotti.

I ritratti che noi conosciamo del Beethoven rendono, nell'insieme, abbastanza bene la sua fisonomia: ma quel che nessun bulino saprebbe esprimere è la indefinibile tristezza sparsa in tutti i suoi lineamenti, mentre sotto le folte sopracciglia brillavano, come nel fondo di caverne, occhi che, quantunque piccoli, parevano che vi ferissero. La voce era dolce ed alquanto velata.

Quando entrammo egli stava intento a correggere alcune bozze di musica.

"Ah! Rossini" mi disse. "Siete voi l'autore del *Barbiere di Siviglia?* Ve ne faccio i miei rallegramenti: è un'eccellente opera buffa, che ho letto con gran piacere. Essa si rappresenterà sino a tanto che esisterà un'opera italiana. Non cercate di far altro che opere buffe: voler riuscire in un altro genere sarebbe dar forza alla vostra natura".

"Ma" interruppe subito il Carpani, che mi accompagnava, e faceva da interprete "il maestro Rossini ha già composto un gran numero d'opere serie: *Tancredi, Otello, Mosè*. Ve le ho mandate poco tempo fa, raccomandandovi di esaminarle".

"Infatti le ho scorse" rispose il Beethoven "ma, credetemi, l'*opera seria non è fatta per gl'Italiani*. Per trattare il vero dramma *voi non avete sufficiente scienza musicale*: e come potreste acquistarla in Italia? Nell'opera buffa nessuno saprebbe uguagliare voi altri Italiani; la vostra lingua e la vivacità del vostro temperamento vi chiamano a questo genere. Vedete il Cimarosa: nelle sue opere, di quanto è superiore la parte comica a tutto il resto? Così può dirsi del Pergolesi. Voi Italiani tenete in gran conto la sua musica religiosa: infatti nello *Stabat* v'è un sentimento toccantissimo, ma la forma manca di varietà e l'effetto è monotono; mentre *La serva padrona…*".

Gli dissi allora tutta la mia ammirazione per il suo genio, tutta

la mia gratitudine per avermi permesso di esprimergliela a voce. Ed egli rispose con un profondo sospiro: "Oh, un infelice!".

Poi mi domandò qualche notizia sui teatri d'Italia, sui più rinomati cantanti, se da noi si rappresentavano spesso le opere del Mozart, se io ero soddisfatto della compagnia italiana del teatro di Vienna: in fine, augurandomi una buona interpretazione e la felice riuscita della mia *Zelmira*, si alzò e, accompagnatici sino all'uscio, mi ripeté ancora una volta: "Ricordatevi di fare molto del *Barbiere*".

Scendendo quella scala, provai un'impressione talmente penosa, nel pensare all'abbandono o alla miseria in cui era lasciato languire un sì grand'uomo, che non potei frenare le lagrime.

"Ma se è lui" disse il Carpani "che vuol vivere così! È un misantropo, un bisbetico, che non sa conservarsi alcun amico!".

La sera stessa assistei ad un pranzo di gala in casa del principe di Metternich. Turbato ancora da quella visita, da quella lugubre parola "infelice", che mi era rimasta negli orecchi, mi sentii come confuso nel vedermi trattato, al paragone del Beethoven, con tanti riguardi in quella brillante società, e non potei fare a meno di dire francamente tutto quel che pensavo su la condotta della corte e dell'aristocrazia viennese verso il più gran genio musicale del tempo. N'ebbi la stessa risposta che mi aveva data il Carpani; ed allora feci osservare che lo stato di sordità in cui si trovava l'infelice doveva ispirare la più viva compassione e che non era generoso rimproverargli certe debolezze per giustificare il rifiuto di soccorrerlo. Aggiunsi che, se tutte le famiglie facoltose di Vienna si fossero sottoscritte per una data quota, sarebbe stato possibile assicurare al grande compositore una rendita tale da metterlo al riparo di ogni bisogno; ma la proposta non trovò l'appoggio di alcuno.

Non mi perdei di coraggio, e cercai di raccogliere i fondi necessari per comprargli almeno una modesta abitazione. Ottenni qualche adesione, ma il risultato finale fu assai mediocre; mi si rispondeva generalmente: "Voi conoscete poco il Maestro; il giorno dopo ch'egli sarà padrone di una casa, se la rivenderà; non si saprà mai adattare a tenere un'abitazione fissa; sente il

bisogno di cambiare appartamento ogni sei mesi e domestica ogni sei settimane!". E così fui obbligato ad abbandonare anche questo secondo progetto».

***

Il Rossini non poteva soffrire che si eseguissero le sue arie con troppe varianti.

Si rappresentava, nel 1831, al Teatro Italiano di Parigi, *La gazza ladra* con la Malibran. La grande artista, dopo aver cantato la famosa cavatina, entusiasmando il pubblico coi suoi impareggiabili gorgheggi, nel rientrare tra le scene, tutta ancor tremante di emozione per il trionfo ottenuto, s'incontrò col Pesarese, che le disse: «Brava! Bravissima! Di chi è la cavatina che avete cantata?». «Bella domanda!» rispose la Malibran. «Non è musica vostra?».

«Io» riprese il Maestro «non ricordo di aver composto un simile aborto».

***

A proposito della cavatina del *Barbiere*, ecco, invece, un sincero segno di approvazione, che fu anche un felice presagio.

Durante il suo ultimo soggiorno a Parigi, il Maestro, avendo, un giorno, sorpreso la bambina Erminia Borghi-Mamo mentre cantava con grazia infantile questo pezzo, si mise al piano per accompagnare quella Rosina in erba e, dopo averla coperta di baci, trasse di tasca una moneta e gliela diede, dicendole: «Prendi; le prime donne celebri non devono cantare per niente».

La predizione si avverò: l'Erminia, seguendo la gloriosa via della madre Adelaide, raggiunse ella stessa la celebrità.

Ad una prova d'orchestra, a Milano, in un passo di tremoli, dovendo il violoncello toccare un bemolle all'ottava superiore su la quarta corda, l'artista dichiarò la cosa impossibile per la digitazione nel modo in cui il passo era scritto. Il Maestro, presente alla prova, insistette, e l'altro divenne insolente; disse

male dei compositori in generale e in particolare del Rossini; alla fine, chiamando a testimonio tutta l'orchestra, affermò che quel passo era stato scritto da chi non conosceva il maneggio del violoncello.

Allora il Maestro si avvicinò tranquillamente al proscenio e, fattosi dare l'istrumento, gli provò col fatto che il passo si poteva eseguire.

***

Lo stesso complimento toccò ad un'altra celebrità del canto.

Quando Adelina Patti si fece presentare per la prima volta all'autore del *Barbiere*, gli cantò la cavatina di Rosina stupendamente, com'era solita, ma infiorata di numerose varianti, come gliel'aveva insegnata il proprio maestro, Maurizio Strakosch, celebre impresario. «Brava! Bravissima!» esclamò il Rossini alla fine del pezzo. «Ma di chi è questa musica?».

Figurarsi la sorpresa della povera giovane!

«Perché» egli aggiunse subito con quel suo fare bonariamente caustico «non ho riconosciuto il finale. Probabilmente sarà stato cambiato dal vostro professore, che l'ha *Strakosch…onné!*».

***

Pero l'autore del *Barbiere* stimava ed amava grandemente la giovanissima artista, che soleva chiamare la sua «piccola Pattina». Prima ch'ella lasciasse Parigi per Madrid, volle andare a salutarla. Recatosi molto per tempo all'albergo, ov'ella alloggiava, mentre aspettava che si levasse di letto, stava a divertirsi a sonare sul piano con un dito solo le più strambe variazioni su la vecchia canzonetta francese: *J'ai du bon tabac dans ma tabatière*; poi, quando l'Adelina uscì dalla sua camera già pronta per la partenza, la baciò tutto commosso e le offrì per il viaggio un elegante cestello contenente (bizzarro dono in vero) un bel pezzo di formaggio parmigiano, che disse essergli arrivato il giorno innanzi dall'Italia.

***

Era il tempo (1837), in cui i dilettanti parigini accorrevano, curiosi, all'Opera per applaudire il famoso *do di petto*, che il tenore Duprez faceva sentire nel *Guglielmo Tell*. Il «Suivez-moi» eccitava ogni sera esplosioni di frenetica ammirazione, mentre passavano inosservate certe meravigliose scene dell'opera. (Il pubblico è stato e sarà sempre lo stesso *profanium vulgus* in ogni paese!). Il Rossini non poteva soffrire quei «gridi di disperazione», com'egli soleva chiamarli.

«Questa nota» diceva «fa raramente buon effetto all'orecchio. I tenori possono evitare a se stessi uno sputo di sangue ed al pubblico il laceramento del timpano, sostituendo un *do di testa*, modesto ma chiaro.

Il tenore Duprez fu il primo a *frizionare* gli orecchi dei Parigini con quel *do* di petto, a cui io non ho mai pensato. Il Nourrit si contentava di un *do* di testa, ed è quello che ci vuole. Quando, nel mio passaggio a Parigi, nel 1837, proprio dopo il clamoroso debutto del Duprez in quest'opera, il focoso tenore m'invitò ad andare a sentirlo all'Opéra, "Venite piuttosto a casa mia!" gli risposi. "Farete sentire il vostro *do* a me solo ed io ne sarò molto lusingato". Abitavo allora in casa del mio amico Troupenas. Il Duprez si affrettò a venire ed in presenza del Troupenas mi cantò magnificamente, devo confessarlo, molti frammenti della mia opera; ma all'avvicinarsi del "Suivez-moi", provai lo stesso ansioso malessere, che sentono certe persone al momento previsto di un colpo di cannone. Alla fine esplose il famoso *do*. Corpo di bacco! Che fracasso! Mi levai dal piano e mi diressi in fretta verso una vetrina piena di bicchieri di Venezia delicatissimi, che ornavano la sala del Troupenas.

"Non si è rotto nulla!" gridai. "Pare incredibile!".

Il tenore sembrò soddisfatto della mia esclamazione, che prese per un complimento alla mia maniera.

"Allora, Maestro, il mio *do* vi piace? Ditemelo sinceramente…".

"Sinceramente, ciò che più mi piace nel vostro *do* è *ch'è pas-*

sato ed io non corro il rischio di risentirlo. Non amo punto gli effetti contro natura, e questo *do*, col suo timbro stridente, urta il mio orecchio italiano, come il grido di un cappone che si sgozza. Voi siete un grandissimo artista, un vero nuovo creatore della parte di Arnoldo: perché, dunque, abbassarvi ad usare un simile espediente?".

"Egli è" replicò il Duprez "che gli abbonati dell'Opéra vi sono ormai abituati: questo *do* è il mio gran successo…".

"Se è così, ne volete uno più grande ancora? Sparatene due!"».

L'esempio del Duprez portò gravi conseguenze. Dopo il suo successo, tutti i tenori vollero emettere quel *do* di petto, che assicurava l'applauso fragoroso degli spettatori, ed in tal modo cominciò a sostituirsi il grido al canto e si corruppe il gusto.

Più tardi si ricorse al *do diesis* di petto.

«Quel mattacchione di Tamberlick» continua il Maestro «nel suo fervore di superare il *do* di Duprez, ha inventato il *do diesis* di petto e me l'ha appioppato al finale dell'*Otello*, dove io ho scritto un *la*. Lanciato a pieni polmoni, credevo che questo *la* fosse abbastanza feroce per soddisfare abbondantemente l'amor proprio dei tenori di tutti i tempi; ma ecco che Tamberlick me l'ha trasformato in *do diesis*, e tutti gli *snobs* vanno in delirio».

Una sera che si faceva musica in casa Rossini, il domestico venne ad annunziare "il signor Tamberlick".

«Fatelo entrare» disse il Maestro.

Poi ripigliandosi: «Dilegli però che lasci il *do diesis* all'attaccapanni. Lo riprenderà nell'uscire».

***

La domestica di casa Rossini annunciò, una sera, la visita di una signora, già venuta al mattino, mentr'egli era andato a fare la solita passeggiata. Era una scozzese, giunta proprio allora a Parigi da Firenze, dove aveva preso lezioni di canto dal celebre m.° Pietro Romani.

La sua idea fissa era quella di cantare in presenza del Rossini.

Senza preamboli, apre il rotolo di carta che portava, ne trae la cavatina del *Barbiere di Siviglia*, la spiega sul pianoforte, si avvicina al Maestro e vuole trascinarlo verso l'istrumento per essere accompagnata da lui. Egli si scusa, propone uno degli astanti per renderle questo servigio, ma tutto è inutile; le occorre il Rossini. La cosa diviene comica. Il Maestro però tiene duro e manda al piano il giovane Stanzieri.

La disgraziata, alla fine della cavatina, fu a un punto di strozzarsi. Il Maestro stava impassibile come il Giove olimpico, mentre alcune signore presenti soffocavano dalle risa sotto i loro ventagli. Lo Stanzieri riprese tranquillamente il ritornello, ma con malizioso artifizio, al da capo, alzò la cavatina di un tono. La signora non era da tanto da accorgersi del tranello, e perciò si aspettava un cataclisma!

Appena ebbe cantato alcune battute: «Ah! Ho troppa paura» disse. «E poi ho la voce affaticata; così non potete giudicarmi, Maestro; vi assicuro che il Romani ha sempre detto che io canto come la Malibran…».

«Dopo tutto ciò che ho udito» rispose il Rossini «posso dichiarare che la Malibran *non ha mai cantato come voi*».

«Oh! Quanto bene mi fate, dicendo così. Ecco ciò che significa cantare innanzi ai grandi maestri! Essi almeno sanno giudicare. Questa sera telegraferò tutto ciò che mi avete detto a mio marito, che è in Scozia; non l'ho più veduto da tre anni e i miei figli nemmeno, avendo io dovuto compiere i miei studi di canto in Italia. Domani ritornerò da voi e canterò l'aria della *Cenerentola*…». «Signora» le disse il Rossini premurosamente «poiché mi avete fatta questa confidenza nonostante tutto il piacere che avrei di udirvi, la mia coscienza mi vieta di trattenervi più a lungo a Parigi; il dovere vi chiama presso il vostro consorte e i vostri figli… Partite domani per la Scozia. Voi *già sapete tutto quello che potete apprendere*».

Maria Malibran.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Melodramma buffo in due atti

posto in musica dal celebre

Rossini

Riduzione per Pianoforte solo di G.B. Croff

nuova Edizione completa

N° 22023 al 40

Proprietà degli Editori

Fr. 48.—.

MILANO

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

Cont.ª degli Omenoni N.° 4720 e a fianco dell'I.R. Teatro alla Scala.

Firenze, Ricordi e Jouhaud. Mendrisio, C. Pozzi.

Discografia e videografia selezionate

Personaggi
Il Conte d'Almaviva; Bartolo; Rosina; Figaro; Basilio; Berta.

CD

1918-1919
Fernando De Lucia; Giorgio Schottler; Maria Resemba; Francesco Novelli; Stefano Valentino; Nina Sabatano.
Orchestra e Coro del Teatro di San Carlo di Napoli
direttore **Salvatore Sassano**
Legato Classics

1929-1930
Dino Borgioli; Salvatore Baccaloni; Mercedes Capsir; Riccardo Stracciari; Vincenzo Bettoni; Cesira Ferrari.
Orchestra Sinfonica di Milano e Coro del Teatro alla Scala
direttore **Lorenzo Molajoli**
Music Memoria, Arkadia

1943
Nino Martini; Salvatore Baccaloni; Bidú Sayão; John Brownlee; Ezio Pinza; Irra Petina.
Orchestra e Coro della Metropolitan Opera di New York
direttore **Frank Saint Leger**
The Fourties Enterprise

1952
Cesare Valletti; Melchiorre Luise; Dora Gatta; Gino Bechi; Nicola Rossi Lemeni; Anna Maria Canali.
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano
direttore **Victor de Sabata**
Memories

1957
Luigi Alva; Fritz Ollendorff; Maria Callas; Tito Gobbi; Nicola Zaccaria; Gabriella Carturan.
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano
direttore **Alceo Galliera**
Warner Classics

1959
Fritz Wünderlich; Max Proebstl; Erika Köth; Hermann Prey; Hans Hotter.
Bayerisches Staatsorchester e Chor der Bayerischen Staatsoper
direttore **Joseph Keilberth**
Deutsche Grammophon

1966
Fritz Wunderlich; Erich Kunz; Reri Grist; Eberhard Wächter; Oskar Czerwenka; non indicata.

Orchestra e Coro della Wiener Staatsoper
direttore **Karl Böhm**
Myto Records

1982
Paolo Barbacini; Enzo Dara; Marilyn Horne; Leo Nucci; Samuel Ramey; Raquel Pierotti.
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano
direttore **Riccardo Chailly**
Sony Classical, Warner Fonit

1983
Francisco Araiza; Domenico Trimarchi; Agnes Baltsa; Thomas Allen; Robert Lloyd; Sally Burgess.
Academy of St. Martin-in-the-Fields e Ambrosian Opera Choir
direttore **Neville Marriner**
Decca

1988
William Matteuzzi; Enrico Fissore; Cecilia Bartoli; Leo Nucci; Paata Burchuladze; Gloria Banditelli.
Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna
direttore **Giuseppe Patané**
Decca

1991
Frank Lopardo; Lucio Gallo; Kathleen Battle; Placido Domingo; Ruggero Raimondi; Gabrièle Sima.
Chamber Orchestra of Europe e Coro del Teatro La Fenice di Venezia
direttore **Claudio Abbado**
Deutsche Grammophon

1997
Patrizio Sandelli; Giancarlo Tosi; Marina Iwanowa; Gianpiero Ruggeri; Ezio Maria Tisi; Mojka Vedernjak.
Orchestra e Coro del Festival di Putbus
direttore **Wilhelm Keitel**
Arte Nova

2006
Lawrence Brownlee; Bruno de Simone; Elina Garanča; Nathan Gunn; Kristinn Sigmundsson; Giovanna Donadini.
Münchner Rundfunkorchester e Chor des Bayerischen Rundfunks
direttore **Miguel Gómez-Martínez**
Sony Classical

DVD

1971
Luigi Alva; Enzo Dara; Teresa Berganza; Herman Prey; Paolo Montarsolo; Stefania Malagù.
London Symphony Orchestra e Ambrosian Opera Choir
direttore **Claudio Abbado**
regia **Jean-Pierre Ponnelle**
Deutsche Grammophon

1988
David Kuebler; Carlos Feller; Cecilia Bartoli; Gino Quilico; Robert Lloyd; Edith Kertész-Gabry.
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart e Chor der Oper Köln
direttore **Gabriele Ferro**
regia **Michael Hampe**
Arthaus Musik

2001
Reinaldo Macias; Carlos Chausson; Vesselina Kasarova; Manuel Lanza; Nicolaj Ghiaurov; Elizabeth Magnuson.
Orchester e Chor der Oper Zürich
direttore **Nello Santi**
regia **Grischa Asagaroff**
TDK EuroArts

2005
Juan Diego Flórez; Bruno Praticò; María Bayo; Pietro Spagnoli; Ruggero Raimondi; non indicata.
Orquesta Titular del Teatro Real e Coro De La Comunidad De Madrid
direttore **Gianluigi Gelmetti**
regia **Emilio Sagi**
Decca

2009
Juan Diego Flórez; Alessandro Corbelli; Joyce Di Donato; Pietro Spagnoli; Ferruccio Furlanetto; Jennifer Rhys-Davies.
Orchestra e Coro della Royal Opera House di Londra
direttore **Antonio Pappano**
regia **Moshe Leiser**
Erato

2016
Taylor Stayton; Alessandro Corbelli; Danielle de Niese; Björn Bürger; Christophoros Stamboglis; Janis Kelly.
London Philarmonic Orchestra e The Glyndebourne Chorus
direttore **Enrique Mazzola**
regia **Annabel Arden**
Opus Arte

ALMA VIVA

O SIA

L' INUTILE PRECAUZIONE

COMMEDIA

DEL SIGNOR BEAUMARCHAIS

Di nuovo interamente versificata, e ridotta
ad uso dell' odierno teatro
Musicale Italiano

DA CESARE STERBINI ROMANO

DA RAPPRESENTARSI

NEL NOBIL TEATRO
DI TORRE ARGENTINA

NEL CARNEVALE DELL'ANNO 1816.

Con Musica del Maestro
GIOACCHINO ROSSINI.

ROMA
PRESSO GIUNCHI, E MORDACCHINI
Con permesso.

Il barbiere di Siviglia al Teatro Comunale di Bologna

Cronologia ed estratti dalla rassegna stampa

1827, 15 febbraio
Vincenzo Lucantoni (Conte d'Almaviva); Giovanni Cuppini (Bartolo); Elisa Muratti (Rosina); Giuseppe Lombardi (Figaro); Pacifico Prosperi (Basilio); Rosalinda Ferri (Berta); Achille Rivarola (Fiorello).
Ignazio Parisini *direttore*
Domenico Ferri *scene*
Filippo Mercadante *maestro del coro*

«Teatri, Arti e letteratura»
22 febbraio 1827
Notizie varie. Bologna, Teatro della Comune
La sera del 15 corrente, andò in iscena il *Barbiere di Siviglia* di Rossini che piacque.
La Muratti (Rosina) incoraggiata dal pubblico non ha mancato di fare tutto ciò che da lei dipende per meritarsi quel compatimento, che gli è dovuto, trattandosi che è la prima volta che questa giovinetta agisce nel buffo, e perciò viene applaudita. Lombardi tenore, che gentilmente si è prestato nella parte di Figaro, ha ben disimpegnato il carattere di un Barbiere di qualità, che è appunto quello che l'autore diede a quel personaggio in tutto il dramma, sia nel canto, sia nell'azione. Cuppini, Don Bartolo, ha ottimamente eseguito la sua arte, procurandosi in tal modo i favori del pubblico. Anche gli attori non hanno risparmiato di compatibilmente eseguire le loro parti rispettive.

1829, 28 gennaio
Francesco Regoli (Conte d'Almaviva); Filippo Spada (Bartolo); Giulia Grisi (Rosina); Carlo Moncada (Figaro); Serra (Basilio); Carolina Lugani Nacciaroni (Berta); Pietro Verducci (Fiorello).
Ignazio Parisini *direttore*
Domenico Ferri *scene*
Filippo Ferrari *maestro del coro*

«Teatri, Arti e letteratura»
11 febbraio 1829
Spettacoli di Carnevale. Bologna, Gran Teatro
Lode al Cielo! Pare che il pubblico si sia qualche poco riconciliato coll'opera buffa da che è stato posto in scena il *Barbiere di Siviglia*; non ci voleva che Rossini perché il teatro venisse frequentato come lo era nell'autunno scorso. Tutti gli animi si sono rallegrati nel sentire una così divina opera, che

non invecchierà giammai; e ben a ragione Rossini la chiama la sua innamorata. La signora Giulia Grisi (Rosina) ha ottimamente disimpegnata la sua parte nella cavatina del primo atto, nei duetti e nei pezzi concertati si mostrò degna degli applausi di cui non le è stata avara l'udienza. Moncada (Figaro) ha rappresentato questo personaggio con tutta la grazia e lo spirito che vi si richiede, non disgiunto dal canto. Il tenore Regoli (Conte d'Almaviva) ha ben cantato la seducente romanza sotto le finestre della sua bella e il bellissimo duetto – all'idea di quel metallo – Spada (Don Bartolo) si è fatto conoscere per un provetto attore comico, specialmente nella sua aria – Manca un foglio – che venne ben eseguita sì pel canto che per l'azione. Anche Serra (Don Basilio) nella sua parte che non è delle secondarie ha fatto conoscere di esserne pienamente in possesso, massimamente nell'aria della Calunnia, sommo sforzo del Rossiniano ingegno. Insomma tutti i cantanti sono accetti al pubblico e ricevono i dovuti appalusi dai numerosi accorrenti.

1835, 13 ottobre
Francesco Pedrazzi (Conte d'Almaviva); Girolamo Cavalli (Bartolo); Eugenia D'Alberti (Rosina); Giuseppe Marini (Figaro); Mauro Masina (Basilio); Teodosia Laudon (Berta); Giuseppe Tinti (Fiorello).
Nicola De Giovanni *direttore*
Saverio Fantoni *scene*
Raffaele Mazzetti *maestro del coro*

«Teatri, Arti e letteratura»
15 ottobre 1835
Il *Barbiere di Siviglia* andato in iscena ieri sera ebbe ottimo accoglimento. Madama D'Alberti (Rosina) fu applauditissima in tutta l'opera e massime nella sua cavatina di sortita di cui dal Pubblico si volle la replica. Pedrazzi, abbenché fosse indisposto, pure eseguì la sua parte da quell'artista che è; Cavalli (Don Bartolo) oltremodo si distinse; Marini mostrossi un ottimo Figaro, e tutti conseguirono i ben dovuti e meritati applausi, ed ebbero l'onore della chiamata sul proscenio. Ci estenderemmo di più se lo consentisse lo spazio; ma ciò faremo in appresso.

1854, 21 novembre
Giacomo Galvani (Conte d'Almaviva); Raffaele Scalese (Bartolo); Fanny Tacchinardi-Persiani (Rosina); Giovanni Corsi (Figaro); Cesare Nanni (Basilio); Maddalena Berti (Berta); Giovanni Battista Garulli (Fiorello).
Giuseppe Manetti *direttore*
Annibale Marini, Luigi Martinelli, Francesco Bortolotti, Giuseppe Bertoja e Camillo Leoni *scene*
Gaetano Gaspari *maestro del coro*

1864, 27 dicembre
Luigi Vistarini (Conte d'Almaviva); Domenico Menin (Bartolo); Carolina Grignaschi (Rosina); Domenico Balsassarri (Figaro); Carlo Zucchelli (Basilio); Erminia Müller (Berta); Gaetano Serrazanetti (Fiorello).

Carlo Verardi *direttore*
Gaetano Malagodi e Alfonso Trombetti *scene*
Francesco Della Ferrera *maestro del coro*

1914, 5 novembre
Emilio Perea (Conte d'Almaviva); Pompilio Malatesta (Bartolo); Elvira de Hildago (Rosina); Riccardo Stracciari (Figaro); Giulio Cirino (Basilio); Maria Avezza (Berta); Primo Maini (Fiorello).
Rodolfo Ferrari *direttore*
Vincenzo Dall'Agostini *regia*
Aristide Venturi *maestro del coro*

«Il Resto del Carlino»
6 novembre 1914
La prima del Barbiere di Siviglia
La caratteristica degli spettacoli di questo autunno non è tanto nella scelta delle opere quanto nel valore eccezionale degli interpreti che suscita l'aspettativa e l'interesse nel pubblico dando luogo a confronti e discussioni senza fine.
Così è accaduto delle due edizioni di *Barbiere di Siviglia* che si seguono a così breve distanza, entrambe a dir vero eccellenti, e che servono a mettere sempre più in rilievo i diversi aspetti e le bellezze di un'opera che è sempre un portentoso modello del genio musicale della nostra razza.
Il *Barbiere* al Comunale trova nella nobiltà e vastità dell'ambiente, nella maggiore potenza delle masse e nella perfezione acustica della sala un prestigio ed un risalto che permettono di apprezzare anche maggiormente tutte le parti del capolavoro. A ciò anche influisce moltissimo l'ampiezza e il valore artistico degli scenari e dell'allestimento veramente sfarzoso e caratteristico dell'ambiente spagnuolo dell'epoca. Sono da notare soprattutto i costumi sontuosi e di rigorosa fedeltà storica di Figaro e di Rosina inquadrati in decorazioni come i saloni del secondo e terzo atto dove anche gli arredi e il mobilio concorrono a completare un quadro vivente dell'azione.
La curiosità per lo spettacolo è stata grandissima ed ha fatto accorrere un pubblico numeroso che ha riempito il teatro e fin dal principio ha determinato il successo.
I primi applausi furono per il tenore Perea che trovò dettagli di una raffinatezza estrema nel rendere quei brani deliziosi che sono la cavatina e la serenata del primo atto. Questo artista che il pubblico già conosceva dall'anno scorso nel *Lohengrin* possiede mezzi vocali assai gustosi, facili all'agilità e un metodo eccellente di canto e di fraseggio.
Una grande impressione destò la sortita del baritono Stracciari che è un Figaro imponente per voce, figura e vivacità di accento e di azione. La famosa cavatina e il duetto che segue con Almaviva furono detti dallo Stracciari con una ricchezza di voce e una eleganza di sfumature e di coloriti degni di un grande artista e completati dalla mobilità della fisonomia e dal gioco scenico così che il pubblico ne fu trasportato e più

volte proruppe in acclamazioni formidabili.
In tutta la parte si può dire che lo Stracciari presenta una incarnazione del personaggio di Figaro che è fra le più poderose e vive di cui si abbia ricordo.
Il secondo atto segnò il trionfo per la signora De Hidalgo che ci ha dato una Rosina inimitabile per il brio e la virtuosità di cui fa sfoggio. Essa appartiene a quel genere di artiste oggi divenute assai rare, per le quali la musica di Rossini sembra espressamente scritta giacché tutte quelle preziosità di gorgheggi, di picchettati, di trilli e di fioriture che formano per le altre uno scoglio dei più perigliosi, sembra che nella gola nascano spontaneamente come in quella dell'usignolo. A rendere la somiglianza ancora più completa costituisce il tipo della voce garrula e brillante; mentre la vivacità dell'azione e la spigliatezza del portamento completano il carattere del personaggio. Anch'essa sollevò entusiasmo nelle cavatine che dovette replicare, e nella scena della lezione dove cantò le variazione di Proch, prodigandovi tesori di bravura che per la loro nitidezza e precisione mandarono il pubblico in visibilio. Altra creazione assai caratteristica è quella che il basso Cirino ha fatto dei personaggi di Don Basilio con molti dettagli comici indovinati e con sfogo di voce tonante specialmente nell'aria della calunnia. Egli come sempre ha curato con grande intelligenza i più minuti particolari del canto e dell'azione e in certi punti riesce di una vera originalità. Eccellente basso il Malatesta nella parte di Don Bartolo che interpreta con comicità misurata e di ottimo gusto e con ottimi mezzi vocali veramente ragguardevoli per timbro e freschezza. Lodevoli nelle parti minori la signora Avezza ed il Maini. Ottima l'esecuzione dei cori istruiti dal maestro Venturi.
Il maestro Ferrari dalla brillante partitura del *Barbiere* seppe ricavare eleganze e finezze da vero artista e fu acclamato vivamente dopo l'ouverture e chiamato al proscenio alla fine di ogni atto insieme agli artisti.

1918, 14 luglio
Giuseppe Paganelli (Conte d'Almaviva); Carlo Rossi (Bartolo); Ines De Frate Biliotti (Rosina); Ernesto Badini (Figaro); Vincenzo Bettoni (Basilio); Margherita Chiesa (Berta); Edmondo Orlandi (Fiorello).
Gino Golisciani *direttore*
Aristide Venturi *maestro del coro*

«L'Avvenire d'Italia»
15 luglio 1918
La serata di gala al "Comunale"
Promossa dal Comitato di «assistenza morale ai feriti di guerra» ieri sera con una vera solennità d'arte si commemorò la festa nazionale dei nostri alleati francesi. Lo spettacolo fu pari alle intenzioni dei promotori perché non meglio poteva riuscire, sia per il concorso affollato del pubblico, sia per la brillantissima esecuzione

dell'immortale *Barbiere di Siviglia*. Tutti gli artisti che vi presero parte sono noti, e caramente noti ai nostri teatri, dove hanno raccolti sempre i più caldi e sinceri applausi, quegli stessi applausi che con tanta convinzione furono, ieri sera, meritatamente dati. La Signora Isabella De Frate-Biliotti è una Rosina spigliata, graziosamente maliziosetta; un'attrice perfettamente riuscita. Le sue qualità di cantante non hanno bisogno di essere rilevate, perché la sua voce squillante, di agilità virtuosissima fu già tante volte in Bologna ammirata, come lo stile elettissimo.
Per la cronaca, la quale conferma le virtù della De Frate, basta dire che fu con vero calore applaudita. Il baritono Badini, simpaticamente ricordato per le ultime esecuzioni del *Don Pasquale* e dell'*Elixir*, date nello stesso «Comunale» pochi anni or sono, è cantante di grande stile, padrone di una voce bellamente smaltata, estesa e robusta. La parte di Figaro gli sta a meraviglia e con molto talento, l'artista, interpretò stupendamente il personaggio acquistandosi calorose acclamazioni. Ammirevole Conte d'Almaviva riuscì il tenore Giuseppe Paganelli, che come si sa, è lo specialista di tutte le grandi esecuzioni di *Barbiere*. Il suo canto, dolcissimo per voce, è un cesello di coloritura, di espressione e di dizione.
Ieri sera ebbe un magnifico successo di applausi e di richieste di bis. Una delle più belle voci di basso che si conoscano in lirica è quella del Bettoni, altro artista già applaudito dal nostro pubblico, e ieri sera fu appunto il Bettoni che offerse all'applauso generale una delle più riuscite interpretazioni del Basilio; con una compostezza, con una sincerità di scena, con una squisitezza di metodo d'arte che fanno grande onore all'artista ed al cantante. L'aria della «calunnia» fu eseguita alla perfezione ed il pubblico giustamente lo acclamò. Il basso comico Rossi spiegò tutta la sua *vis comica* nella interpretazione correttissima del Don Bartolo ottenendo un bellissimo successo. Bene la Chiesa e l'Orlandi. Il coro, composto di elementi della «Ecterpe» ed istruito dal valentissimo maestro Venturi fu insuperabile. Perfettamente l'orchestra diretta dal M.o Arrigoni.
Lo spettacolo ebbe principio col suono della *Marcia Reale* e della *Marsigliese* che furono applauditissime. Il teatro era sfolgorante di luce: ad alcuni palchi erano appese le bandiere italiane, francesi, inglesi ed americane; assistevano tutte le autorità civili e militari nostre e degli alleati che furono acclamatissime.

1918, 15 dicembre
Emilio Perea (Conte d'Almaviva); Carlo Rossi (Bartolo); Elvira de Hildago (Rosina); Ernesto Badini (Figaro); Luigi Manfredini (Basilio); Amina Santoro (Berta); Eugenio Mariascer (Fiorello).
Lorenzo Mascheroni *direttore*
Vincenzo De Crescenzo *scene*
Aristide Venturi *maestro del coro*

1921, 17-18 dicembre
Fernando Carpi (Conte d'Almaviva); Giuseppe Kaschmann (Bartolo); Conchita Supervia (Rosina); Riccardo Stracciari (Figaro); Angelo Masini Pieralli (Basilio); Gina Pedroni (Berta); Luigi Bolpagni (Fiorello).
Tullio Serafin *direttore*
Alfredo Curti *scene*
Aristide Venturi *maestro del coro*

1922, 25 dicembre
Manfredi Polverosi/Ubaldo Toffanetti (Conte D'Almaviva); Umberto Arcelli/Gaetano Azzolini (Bartolo); Mercedes Capsir (Rosina); Enrico Molinari/Carlo Togliani (Figaro); Achille Vittori/Paolo Argentini (Basilio); Maria Nanni (Berta); Edmondo Orlandi (Fiorello).
Pasquale La Rotella *direttore*
Edgardo Biavati e Luigi Roncarati *regia*
Ferruccio Milani *maestro del coro*

1949, 9 novembre
Agostino Lazzari (Conte D'Almaviva); Tito De Taranto (Bartolo); Alda Noni (Rosina); Piero Guelfi (Figaro); Tancredi Pasero (Basilio); Tosca Da Lio (Berta); Armando Grandi (Fiorello).
Otto Ackermann *direttore*
Giuseppe Marchioro *regia*
Ferruccio Milani *maestro del coro*

«Corriere dell'Emilia»
10 novembre 1949
Figaro qua Figaro là. E continua a far la barba il Barbiere

Rossini fu senz'altro un ottimista, un tondo e rubicondo ottimista. Voi lo potete pensare a Vienna, a Milano, a Napoli, a Londra, a Venezia, a Roma, a Parigi ma più che qualsiasi altra città gli si addice, come sfondo, Bologna, con le sue torri gravi ed ironiche, con la sua piazza stupenda e cordiale, coi suoi portici deliziosi e pettegoli, col pratico buon senso dei suoi abitanti, col ghiotto profumo della sua cucina. Rossini significò un trionfo dell'equilibrio, un ideale di «crescendo» e «pianissimi», un giusto scontro di tormenti e di gioie: sul perno di una mente calcolatrice e di una volontà che non scherza portò in giro se stesso, anima e corpo, neanche fosse l'alpino di Monelli. «Canta che ti passa» fu certamente il suo motto, magari adombrato di parrucca e medaglie e un po' arrugginito dalla colla dei manifesti, e mentre le sue mani rovistavano, golose, in quel mercato di trucchi che è il palcoscenico e i suoi piedi lo indirizzavano, soavemente, ai fornelli e alle pentole. Il suo spirito vagava con diletto, dimestichezza e fortuna nei boschetti di un Olimpo bonario.
L'estro ebbe a ereditarlo in partenza dal padre, il quale, nativo di Lugo, da buon romagnolo, s'arrabattava fra mestieraccio e politica e alternava il leggio della trombetta a quello del corno, la cella della prigione alle fughe di natura non musicale. Il buon senso e l'ottima circolazione del sangue glieli donò la madre, cantatrice oltreché bellissima donna: due doti, bellez-

za e ugola, che quando ci si mettono fanno miracoli. E il miracolo fu Gioacchino.

Ora, Gioacchino, uscendo giovincello di belle speranze da Liceo di Bologna, principe della musica, come dice la lapide che sta sul portone, con in tasca il diploma rilasciatogli da Padre Mattei e la prima opera teatrale *Demetrio e Polibio*, di opere teatrali ebbe a scriverne in seguito una quarantina, ma se taluni puntano sul *Guglielmo Tell* quando vogliono mirare al capolavoro, noi diciamo che sì poi ripensiamo al *Barbiere*. D'accordo: capolavori son tutt'e due, ma se risulta privo di un fondamento estetico il calcolo di un Rossini *serio* o di un Rossini *buffo*, che nelle sue mani quel che conta è la musica, bisogna pur tenere presente la cornice dentro cui questa musica risplende e crea il dramma o la commedia, e la Cornice è Il Teatro. Come Teatro migliore è il *Barbiere*. Pur impostato su un certo manierismo buffonesco proprio della farsa musicale dell'epoca, più fluida, più scorrevole, più felice ci appare l'invenzione-spettacolo del genio pesarese alle prese con lo stile comico. Poniamo il caos che Rossini fosse Allah, e vedreste che sarebbe il *Barbiere* il suo profeta.

Un Allah, Gioacchino Rossini, della borghesia appena abbozzata, eppure sanissima e ricca di beatitudine. Fra l'altro, grosso modo, del classicismo e del romanticismo, di questi due contrasti di freddo e di caldo, la musica e il teatro di Rossini insinuano e creano una meravigliosa parentesi di buonumore e di serenità. Una confidenza in mezzo all'ordine e alla minaccia, un accogliente e tiepido tinello fra il salone e l'alcova, una contentezza davvero invidiabile. Quel lirismo che aggrotterà le ciglia man mano diventerà egocentrico e scialacquatore, qui è appena accennato, con garbo e signorilità di buone maniere, e sempre pronto a diluire il broncio in un laghetto di felice ironia. Un'umanità spicciola è in scena, e l'unico eroe, in definitiva, è l'amore. Un amore ora soave, ora sospiroso, ora birbante, strimpellato come in un susseguirsi di canzoni fuori ordinanza, sul basso ostinato del brio e della vitalità.

Non rivoluzionario ma soltanto innovatore, dunque, Rossini, a ventiquattro anni buttò giù il suo capolavoro come un altro stacca un frutto da un albero.

All'Argentina di Roma, la sera del 20 febbraio 1816, i paisiellisti ad oltranza si scagliarono come «bestie feroci» sull'imberbe maestrino e l'esito della rappresentazione annoverò più fischi che applausi. L'autore, col sorriso sulle labbra, aspettò che il nuvolone passasse. Sapeva, com'ebbe a dichiarare, che il Barbiere avrebbe fatto così bene la barba ai romani che questi l'avrebbero portato in trionfo. Il che avvenne. Ed ai romani si aggiunse il mondo intero. Oggi, a distanza di più di cento anni e con quel po' po' di cataclismi che si sono scatenati sul pentagramma, *Il Barbiere di Siviglia* (ovvero *Almaviva* ossia *L'inutile precauzione*) è

più che mai vivo: fresco, divertente, magico ed attuale.

Mario Medici

1956, 21 novembre
Carlo Zampighi (Conte d'Almaviva); Afro Poli (Bartolo); Dora Gatta (Rosina); Ettore Bastianini/Rolando Panerai (Figaro); Paolo Montarsolo (Basilio); Aurora Catellani (Berta); Giorgio Giorgetti (Fiorello).
Oliviero De Fabritiis *direttore*
Sandro Bolchi *regia*
Vincenzo Giannini *maestro del coro*

1965, 23 dicembre
Agostino Lazzari (Conte d'Almaviva); Carlo Badioli (Bartolo); Gianna D'Angelo (Rosina); Mario Zanasi (Figaro); Carlo Cava (Basilio); Anna Lia Bazzani (Berta); Renato Ercolani (Fiorello).
Gianfranco Rivoli *direttore*
Mario Maffei *regia*

«Il Resto del Carlino»
24 dicembre 1965
Il Barbiere di Siviglia. *La parte di Rosina affidata, secondo l'originale, ad un mezzosoprano – I cantanti Casoni, Zanasi, Lazzari, Cava, Badioli – La direzione del m.o Rivoli*
Le Mariage de Figaro: la Rivoluzione in marcia. È una espressione molto citata e, pare, autentica di Napoleone Bonaparte che nella seconda parte del famoso dittico drammatico di Pierre-Augustin Beaumarchais aveva notato significativi elementi d'un processo politico e sociale. Per analogia, qualche critico attuale – poiché si è sempre alla quasi maniaca ricerca di nuove «scoperte» nelle opere capitali del passato – ha tentato di estendere il significato novatore e allusivo delle *Nozze di Figaro* al *Barbiere di Siviglia* che le precede di nove anni, essendo stato dettato dal Beaumarchais nel 1755. Tentativo peraltro inconsistente e forse assurdo, a nostro parere, specie se riferito a Gioacchino Rossini che del *Barbiere* ha creato l'intramontabile voce musicale.
Nelle *Nozze*, invece, effettivamente si può avvertire sentore di Rivoluzione. C'è già in atto il contrasto fra gli strati di una società ed evidenti – seppure schermati dalla buona grazia – appaiono le fregole ed i privilegi degli aristocratici. Nel *Barbiere*, no. Nemmeno il più vago o il solo mormorato accenno ad un'allusione del genere. Beaumarchais e dopo di lui Rossini, nel 1816, avevano creato nel protagonista unicamente un personaggio ameno, astuto, calcolatore, smargiasso – Figaro – e a lui d'intorno i due classici innamorati che cercano come avveniva, avviene e avverrà ovunque e sempre, di superare gli ostacoli per giungere prestamente e beatamente nel porto sospirato del matrimonio. Sono tipi umani universali – compresi Don Basilio e Don Bartolo – non legati ad alcuna premessa aprioristica di tempo e di luogo o di circostanze politiche e sociali. Lo scopo unico era offrire ai contemporanei (e ai posteri) una stilla di felicità e di gioia.
Cercare più in là è misconoscere la

pasta del genio rossiniano che attrasse ed esaltò ai suoi tempi – e nei capolavori perpetuandosi oltre ogni epoca e ogni moda – con il suo spirito giocondamente naturalistico, antiproblematico, rifuggente da complessità e profondità filosofiche, da angoscianti interrogativi, da *impegni*; preferendo un bagno di salute fuori dalle abitudini e dalla scuola per trillare al sole e inebriarsi unicamente e semplicemente del suo canto. A questa arte sorridente ed ottimistica, alla sua giovinezza luminosa e squillante s'inchinarono allora Stendhal, Schopenhauer, Heine e persino Beethoven, e, con loro, moltitudini di ogni paese e di ogni classe.

Che Rossini abbia concentrato nel *Barbiere* il meglio di tutto ciò in un momento di grazia divina, creando un capolavoro di umorismo e di psicologiche finezze è stato detto infinite volte. Ed è stato ripetuto infinite volte che del *Barbiere* mai ci si stanca. Aggiungeremmo, per conto nostro, che ci piacerebbe udirlo almeno una volta tutte le Stagioni e che ci paiono molti e troppi i nove anni trascorsi dall'ultima edizione avutasi al Comunale.

Perciò salutiamo con piacere il suo ritorno e con il cuore commosso per il riascolto di quelle care melodie imperiture ci accingiamo a dedicare qualche riga agli interpreti (dopo aver concesso le usuali indulgenze consigliate dai tempi che corrono).

Del maestro Gianfranco Rivoli si conoscevano la maestria e il buon gusto. La sua concentrazione è sembrata vicina agli spiriti rossiniani, perché fluente, rapida, serrata. Anzi, quanto a stringere i movimenti, forse si è persino un po' esagerato specie nei recitativi *a secco*, ove la fretta ha talora compromesso l'esatta intelligenza del testo. Comunque un'esecuzione vocale-strumentale attendibile, e, particolarmente nel secondo e nel terzo atto, limpida e briosa.

Sulla scena conviene incominciare dall'irruento e quasi onnipresente protagonista che era Mario Zanasi, il quale, fra i baritoni dell'oggi, si è ormai, e meritatamente, guadagnato una posizione ragguardevole. Egli ama, pungolato dalla vivacità del suo temperamento, spingere la voce di cui è sì abbondantemente e vistosamente provveduto. Ma bisogna riconoscergli che nel costume del barbitonsorefactotum ha saputo presentare un ritratto di buon equilibrio e di bella espressività, sempre intelligentemente mantenuto entro i limiti della conveniente ed indispensabile signorilità.

Dopo Figaro, il maneggione scaltrissimo, la pura Rosina, pura, ma d'un candore non escludente la furbizia ed il pepe che il fuoco d'amore miracolosamente in lei suscita e moltiplica. Si era stavolta ricorsi ad un mezzosoprano in omaggio al testo originale. Giova peraltro osservare che lo stesso Rossini inclinava affidare tale ruolo ad un soprano non solo perché di maggiore effetto sulle platee, ma perché più rispondente alla virginea freschezza dell'avventurata fanciulla di Siviglia.

Bianca Maria Casoni che la impersonava, possiede parecchie frecce al suo arco di cantante e di attrice. Voce piacevole, lievemente opaca nel registro basso, ma riscaldantesi e luminescente nel salire verso i gradi acuti. Ha grazia, ha spirito; e si inserisce con garrula spigliatezza nel gioco dell'insieme, cantando e muovendosi da artista dotata e preparata.
Tra gli uomini arduo il compito del tenore. Un cantare scoperto e ricco di fioriture, richiedente una tecnica vocale di grande scaltrezza. Vi si è cimentato Agostino Lazzari (Lindoro) che della sua esperienza e della sua maturità ha saputo trarre profitto con un canto di buona scuola che punta sulle mezze voci e su qualche discutibile passaggio di falsetto. Ottimo senz'altro il Don Basilio del basso Carlo Cava che ha fornito riprova della sua versatilità e del suo talento scenico e musicale, sfoggiando il tuono del suo provvedutissimo organo vocale. Sempre peraltro nella giusta misura. Ed egregia altresì può essere considerata la prestazione del basso comico Carlo Badioli che ha disegnato Don Bartolo con tocchi vividamente aggiustati. Lodevole nella sua Arietta Anna Lia Bazzani (Berta) e a posto Renato Ercolani quale Fiorello.
Quanto alla regia di Mario Maffei si può rilevare che non si sono tentate soluzioni inedite, ma ci si è attenuti con apprezzabili risultati agli schemi consuetudinari, ritmando con fresca naturalezza i momenti della lepidissima vicenda. Iniziatosi in un'atmosfera di nervosismo e con qualche conseguente pecca ritmica e d'intonazione, lo spettacolo si è ripreso e tonificato con l'incisivo intervento del baritono Zanasi, talché la rappresentazione è potuta procedere e concludersi con regolare equilibrio. Applausi a scena aperta e dopo ogni atto.

Lionello Levi

1977, 18 febbraio-31 marzo
Renzo Casellato/Antonio Bevacqua (Conte d'Almaviva); Enzo Dara /Orazio Mori (Bartolo); Helga Müller/Carmen Gonzales (Rosina); Alberto Rinaldi/Leo Nucci (Figaro); Carlo Cava/Alfonso Marchica (Basilio); Giovanna Di Rocco (Berta); Franco Boscolo (Fiorello).
Alberto Zedda *direttore*
Aldo Trionfo *regia*
Emanuele Luzzati *scene e costumi*
Fulvio Fogliazza *maestro del coro*

2001, 21-23 dicembre
Antonino Siragusa/Riccardo Botta (Conte d'Almaviva); Carlos Chausson/Luciano Di Pasquale (Bartolo); Laura Polverelli/Silvia Tro Santafé (Rosina); Roberto De Candia/Philippe Georges (Figaro); Lorenzo Regazzo (Basilio); Patrizia Bicciré (Berta); Mirco Palazzi (Fiorello).
Corrado Rovaris *direttore*
Luigi Squarzina *regia*
Giovanni Agostinucci *scene e costumi*
Piero Monti *maestro del coro*

«Il Resto del Carlino»
23 dicembre 2001
Largo al Barbiere *di qualità. A Bologna l'opera di Rossini ripresa nella storica regia di Squarzina: ritmo e garbo*
Pensate quanto tempo è trascorso. Anni luce, i primissimi borbottii delle radio private, le tv libere in gestazione, di personal computer neanche l'ombra. L'ultimo *Barbiere di Siviglia*, al Comunale, si diede tra gli autoblindo in via Zamboni e il rapimento di Moro. Nell'era di Radio Alice. È uno dei paradossi del nostro tempo, quanto a faccende di melodramma: finisce che vai in pensione e quasi non l'hai mai vista in scena l'opera comica per eccellenza, simbolo-mito sintomo ed essenza del comico in musica.
Al Comunale hanno recuperato *Il barbiere*, dopo poco meno di 25 anni. Tre rappresentazioni: oggi pomeriggio, domenica, l'ultima. Che peccato. Che peccato, perché è proprio bello questo *Barbiere*. Ritorni bambino. La regia di Squarzina aveva esordito non molti anni fa al Rossini Opera Festival di Pesaro, e qui la riprende molto bene Giovanni Scandella. È una regia di Squarzina: funziona tutto, c'è garbo, controllo, professione alta, e qualche décor di troppo, un paio di servi che rotolano in più. Bella regia, però, un vero Rossini, e ringrazi per questo il vecchio maestro.
Un altro maestro, lui molto giovane, Corrado Rovaris, è sul podio. Dirige in levità e morbidezza degne di lungo successo: orchestra a posto, voci tutte e sempre dentro, tempi esatti, quelli, proprio quelli che ci vogliono, scatto e disposizione lirica insieme. Il cast è giovane e non solo per questo importante: tra il pubblico dei piani alti hanno beccato Laura Polverelli per una piccola *défaillance*, ma ha fatto bene, la Polverelli, e che diamine. Con i costumi e tra le belle scene di Giovanni Agostinucci, il cast è giudato da Roberto De Candia, uno dei Figaro più attendibili dei nostri giorni e ciononostante giovane, e c'è Antonio Siragusa che fa un Almaviva da far credere non troppo difficile il ruolo, noto per essere impestato, e Carlos Chausson briosissimo e misurato Bartolo, Lorenzo Regazzo buon Don Basilio, la Bicciré a posto con la sua aria del sorbetto, e l'impeccabile comprimario di Marco Danieli. Coro bene come sempre e orchestra bene, ed è finita al meglio, col rischio altissimo di sciopero che c'è in corso. Ma le acque tranquille non sono e si vedrà.

Roberto Verti

2002, 17-27 dicembre
Bruce Ford/Riccardo Botta (Conte d'Almaviva); Alfonso Antoniazzi (Bartolo); Sonia Ganassi /Elena Belfiore (Rosina); Roberto De Candia/Luca Salsi (Figaro); Nicola Ulivieri/Michele Bianchini (Basilio); Patrizia Bicciré (Berta); Roberto Accurso (Fiorello).
Paolo Arrivabeni *direttore*
Luigi Squarzina *regia*
Giovanni Agostinucci *scene e costumi*
Piero Monti *maestro del coro*

2006, 28 febbraio-9 marzo
Juan Diego Flórez/Mario Zeffiri (Conte d'Almaviva); Bruno De Simone/Bruno Praticò (Bartolo); Joyce Di Donato/Marianna Pizzolato (Rosina); George Petean/Angelo Veccio (Figaro); Natale De Carolis/Alex Esposito (Basilio); Rossella Bevacqua (Berta); Giampiero Ruggieri (Fiorello).
Daniele Gatti *direttore*
Luca Ronconi *regia*
Gae Aulenti *scene*
Giovanna Buzzi *costumi*
Marcel Seminara *maestro del coro*

«la Repubblica»
6 marzo 2006
Gatti-Ronconi, un gioco degno di Rossini
All'inizio di carriera di Daniele Gatti ascoltammo a Bari un *Barbiere di Siviglia* che aveva l'irruenza del giovanissimo direttore dotato e temerario. Ora riascoltiamo Gatti a Bologna e troviamo un *Barbiere* che attenua tutta la baldanza di un tempo e adotta tempi più tranquilli, alcuni perfino provocatori nella lentezza ma di un'eleganza e una consapevolezza rara. E perfino le lentezze sono calcolate in modo da giustapporsi ai travolgenti finali per raggiungere la massima varietà dinamica e ritmica. Bellissima esecuzione, alla quale danno man forte due fuoriclasse come Juan Diego Flórez e Joyce Di Donato, protagonisti di straordinaria qualità musicale e tecnica. Anche George Petean merita elogi nella parte di Figaro, e così Bruno De Simone nel ruolo di Bartolo e Natale De Carolis in quello di Basilio. Lo spettacolo di Ronconi, già presentato a Pesaro e poi a Verona, è bellissimo e divertente. Quando Ronconi decide di giocare ne inventa una dopo l'altra. Qui, con la complicità di Gae Aulenti per la scena e Giovanna Buzzi per i costumi, stravolge tutte le categorie. La scena è un cumulo di bauli o un ammasso di armadi stretti e alti, tutti praticabili e abitabili. I costumi sono distribuiti nei secoli. Il gioco è scopertamente irrealistico ed è un vero omaggio alla pura invenzione musicale, all'eternità di Rossini. Ma in tale follia quando c'è un concertato, tutti fermi: lì, se si perde una nota o un attacco, si perdono tutti. Il massimo rispetto all'autore, dunque. E se c'è qualche mugugno nel pubblico poco importa, gli altri applaudono felici. Prezioso contributo di orchestra e coro dell'ente.

Michelangelo Zurletti

2016, 5-15 maggio
René Barbera/Alessandro Luciano (Conte d'Almaviva); Paolo Bordogna/Marco Filippo Romano (Bartolo); Aya Wakizono/Raffaella Lupinacci (Rosina); Julian Kim/Vittorio Prato (Figaro); Luca Tittoto/Abramo Rosalen (Basilio); Laura Cherici (Berta); Gabriele Ribis (Fiorello).
Carlo Tenan *direttore*
Francesco Micheli *regia*
Nicolas Bovey *scene e luci*
Gianluca Falaschi *costumi*
Andrea Faidutti *maestro del coro*

«Il Resto del Carlino»
7 maggio 2016
Quel Barbiere *in salsa pop*

Da Lady Gaga a Rita Pavone. Passando per la *new wave* elettronica inglese dei primi anni Ottanta. È una folle e accelerata miscela di citazioni, un «supermarket dello stile», per citare il libro dell'antropologo Ted Polhemus, la versione del *Barbiere di Siviglia* in scena al Teatro Comunale. Una produzione che riflette l'interesse del sovrintendente Nicola Sani per uno spettacolo nel quale la componente visuale ha lo stesso impatto emotivo di quella sonora. E così è per questa rappresentazione del classico di Gioachino Rossini. Grazie, soprattutto, al lavoro di Panagiotis Tomaras, videoartista greco che ha costruito, dopo l'esperienza del punk in Inghilterra, l'identità di band sperimentali che facevano capo a una scena che allora venne definita "industriale", come i Clock DVA di Sheffield, per i quali curò le esibizioni dal vivo.

Ritornano, infatti, nella scenografia di questo *Barbiere* (coprodotto con la Greek National opera di Atene), elementi estetici che di quella stagione sono stati il segno. Ad iniziare dalla grande griglia di tubi al neon coloratissimi che fanno da sfondo praticamente unico al primo atto, una presenza che ci porta nel mondo del teatro della nuova spettacolarità italiana degli anni Ottanta, quando gruppi come i Magazzini Criminali di Federico Tiezzi e Falso Movimento di Mario Martone interpretarono l'estetica della metropoli, esaltata appunto dal punk inglese e americano. Ma questo gusto "urbano" è attraversato da infinite trame che ci portano invece nel cuore della provincia italiana, della musica leggera che faceva sognare, con i suoi messaggi pop di emancipazione, gli adolescenti del boom economico.

Così la bella Rosina, dopo essere stata, nel primo atto, un clone dell'irriverente Lady Gaga, si trasforma in una copia di Rita Pavone quando impazzava nelle sale cinematografiche con i suoi musicarelli. E Aya Wakizono è perfetta nei panni di una "ragazza del Piper" (una cultura, qulla *Sixties*, tra l'altro in Giappone ancora molto diffusa) che balla inguainata in completini beat mentre l'orchestra, diretta da Carlo Tenan, esegue le celebri arie di Rossini. E c'è anche un Basilio (Luca Tittoto), l'insegnante di musica di Rosina che ha le sembianze di un Marylin Manson un po' acciaccato, travolto dalle trame che investono la casa di Bartolo. La regia di questa opera pop è di Francesco Micheli.

Pierfrancesco Pacoda

Figurini di Stefania Scaraggi per *Il barbiere di Siviglia*, Teatro Comunale di Bologna, 2019.

Le inutili precauzioni di un perfetto borghese

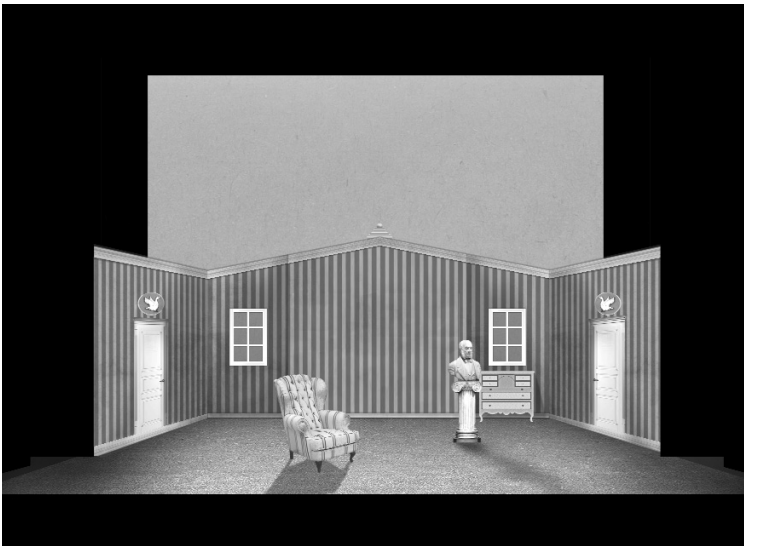
Note di regia di Federico Grazzini

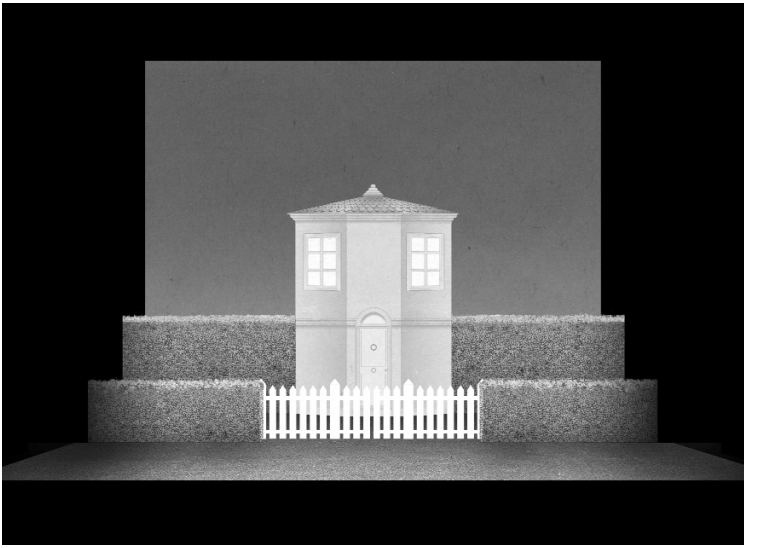
Abbiamo usato l'immaginario contemporaneo a Rossini, l'Ottocento inteso come "età della borghesia", perchè ci è sembrata uno sfondo appropriato alle situazioni e alla vicenda dell'opera. Nel mondo egoistico e despotico di Bartolo è possibile trovare molte corrispondenze con i valori autenticamente borghesi: individualismo, utilitarismo, santificazione del denaro e culto dell'apparenza. L'altro aspetto fondamentale della nostra lettura è quello metateatrale. Nell'opera di Rossini esistono troppi riferimenti metateatrali per essere ignorati, basti pensare a quante volte è citata dai personaggi l'opera stessa: *L'inutil precauzione*.

Se si cercasse di rileggere la storia esclusivamente in chiave realistica, certi elementi apparirebbero drammaturgicamente incoerenti. Situazioni al limite del paradosso sono disseminate fin dall'inizio dell'opera: all'apertura del sipario troviamo Almaviva che vuole fare una serenata in gran segreto coinvolgendo una rumorosissima orchestra! Rappresentare il *Barbiere* in chiave metateatrale significa innanzitutto mostrare al pubblico che il mondo in cui è ambientata la storia è finto. Un altro elemento che attraversa l'opera e che abbiamo voluto tematizzare è la follia, l'imprevedibile alternanza delle situazioni e la varietà del gioco teatrale che porta nel finale primo «il cervello poverello» dei personaggi e degli spettatori a «confondersi» e ad «impazzar». Abbiamo deciso di sviluppare simbolicamente questo filo rosso per mezzo di un elemento: una palla da demolizione.

La palla comparirà nei due finali come elemento di rottura

che fa breccia nel reale: nel primo per far «rimbombare muri e volte con barbara armonia», nel secondo per sancire festosamente la vittoria dell'amore come forza irrazionale sul mondo ordinato e dispotico di Bartolo.





Bozzetti di Manuela Gasperoni per *Il barbiere di Siviglia*, Teatro Comunale di Bologna, 2019.

Federico Santi

Direttore d'orchestra

Nato a Torino dove ha compiuto gli studi musicali, Federico Santi si è poi perfezionato all'Accademia Superiore Musicale Pescarese e alla Peter the Great Music Academy di San Pietroburgo, con Jörg Demus, Paul Badura-Skoda, con il duo Gulli Cavallo e Norbert Brainin per il pianoforte e la musica da camera; Karlheinz Stockhausen per la composizione; Yuri Ahronovich, Isaac Karabtchevsky e Vladimir Korchmar per la direzione d'orchestra. La vittoria del primo premio assoluto e premio speciale del Teatro dell'Opéra de Nice al IV Concorso Internazionale per direttori d'opera di Orvieto nel 2008 con *Cavalleria rusticana* porta il giovane direttore a dirigere in prestigiose sedi musicali, con grandi successi di pubblico e critica, come *Manon Lescaut* al Concertgebouw di Amsterdam, *La traviata* al Teatro Bunka Kaikan di Tokyo, *Il trovatore* all'Opera di Bellas Artes di Mexico City, *La sonnambula*, *Il pirata*, *La favorita* e *Lucrezia Borgia* al Mariinskij di San Pietroburgo e *I Capuleti e Montecchi* per il Festival "Stars of the White Nights" e per il Teatro Comunale di Bologna. Fondamentali per il suo sviluppo sono state le numerose collaborazioni con Valery Gergiev, Claudio Abbado, Carlo Rizzi, Bruno Campanella, Paolo Arrivabeni e Alberto Zedda. Ha debuttato e diretto per vari anni un vasto repertorio operistico e sinfonico. Da segnalare la *Petite Messe Solennelle* e *Requiem* nel Duomo di Torino, la prima esecuzione assoluta di *Le sabotage amoureux* (di Schell su un romanzo di Amélie Nothomb) e *La bohème* per l'Opéra Royal de Wallonie, *Don Carlo* per il Festival di Alessandria, *Le nozze di Figaro* e *Tosca* per l'Opera Nazionale di Timisoara, lo *Stabat Mater* di Haydn per la Stefano Tempia di Torino, *Une education manquée* di Chabrier e *La voix humaine* di Poulenc a Montpellier, *Il barbiere di Siviglia*, *Manon Lescaut* e *La vedova allegra* al Festival di Alden Biesen, *W la mamma* e *Die Entführung aus dem Serail* all'Opéra di Rouen, *Nabucco* al Forest National di Bruxelles, *Madama Butterfly* al Teatro del Bicentenario di León, Messico. Attualmente è Direttore ospite del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo. È impegnato in numerosi recitals e concerti con il soprano Barbara Haveman e insegna orchestration, playing from score and knowledge of instruments al Conservatorio di Maastricht.

Federico Grazzini

Regista

Si diploma in regia teatrale nel 2008 alla Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi di Milano con lo spettacolo *Expoi* che va in scena al Piccolo Teatro di Milano lo stesso anno. Dal 2008 lavora come regista e light designer per il teatro e l'opera in importanti teatri in Italia e all'estero (Irlanda, Belgio, Francia, Germania, Sud Corea). Ha ricevuto riconoscimenti in alcuni dei più importanti concorsi internazionali di regia: semifinalista all'European Opera Prize del 2015, semifinalista al Ring Award International Opera Prize di Graz nel 2014, finalista all'European Opera Prize del 2013, secondo classificato al Wagner200 International Contest con una menzione speciale della giuria e secondo classificato all'International Opera Directing Contest del Teatro Regio di Torino. Tra le sue produzioni *Carmina Burana* di Orff al Teatro Dal Verme di Milano (2008), *Hänsel e Gretel* di Humperdinck e *Rigoletto* di Verdi al Teatro Sociale di Como (2009), *Gianni di Parigi* di Donizetti al Festival della Val d'Itria di Martinafranca (2010) e Wexford Opera Festival in Irlanda (2011), *Il piccolo spazzacamino* di Britten al Teatro Regio di Torino (2013), *Der Fliegende Holländer* di Wagner al Teatro Ponchielli di Cremona (2013), *Pagliacci* di Leoncavallo e *Gianni Schicchi* di Puccini al Teatro Regio di Parma (2014), *Turandot* di Puccini all'Opéra de Nice-Cote d'Azur in Francia (2014), *Rigoletto* di Verdi al Macerata Opera Festival (2015), *Il barbiere di Siviglia* di Rossini all'Opéra de Nice-Cote d'Azur (2016), *Nabucco* di Verdi al Teatro dell'Opera di Roma – Caracalla Festival (2016), *Pagliacci* di Leoncavallo e *Il tabarro* di Puccini alla Korean National Opera di Seoul (2017), *Roméo et Juliette* di Gounod presso l'Erfurt Theater in Germania (2017), *Turandot* di Puccini all'Opéra de Toulon in Francia (2019).

Alberto Malazzi

Maestro del Coro

Si è diplomato presso il Conservatorio di Milano in pianoforte con Mirina Longato e in composizione con i maestri Chailly, Manzoni, Colardo e Giuliano. È stato Maestro di sala e assistente del direttore, tra gli altri, al Rossini Opera Festival di Pesaro, al Teatro La Fenice di Venezia e per il Klangbogen Wien (direttore Yehudi Menuhin). Ha svolto un'intensa attività come accompagnatore pianistico, affiancando, inoltre, importanti didatti come Petre Munteanu, Antonio Spruzzola Zola, Regina Resnik, Luciana Serra. Dal 1991 al 1994 ha collaborato con Alberto Zedda per l'Accademia Rossiniana di Pesaro. Dal 2002 al 2014 è stato collaboratore pianistico di Alessandra Althoff ai corsi estivi dell'Universität Mozarteum di Salisburgo. Dal 1994 al 2002 è stato Altro maestro del coro presso il Teatro La Fenice di Venezia. Dal 2002 al 2018 è stato Altro maestro del coro presso il Teatro alla Scala di Milano, dove ha collaborato anche con l'Associazione del Coro Filarmonico. Per il Teatro alla Scala di Milano, nel 2018, ha suonato la *Petite Messe Solennelle* di Rossini (primo pianoforte) diretta da Bruno Casoni nell'ambito della Rassegna "Musica sacra nelle cattedrali lombarde" e per il Festival di Musica Sacra di Pavia. È docente di tecnica del maestro del coro presso l'Accademia di Arti e Mestieri del Teatro alla Scala. Dal 2016 è Direttore del coro dell'Accademia del Teatro alla Scala, con il quale ha preparato importanti produzioni dirette da Ádám Fischer, Christoph Eschenbach, Paolo Carignani e Fabio Luisi. Nel 2017 ha preparato *Norma* di Bellini per il Teatro dell'Opera di Göteborg (direttore Giancarlo Andretta). Dal 2011 collabora con Radio France come Maestro del coro ospite. Ha preparato *I due Foscari* e il *Requiem* di Verdi e la *Messa di Gloria* di Puccini; ha diretto un concerto dedicato al repertorio corale italiano del '900 e nel mese di aprile del 2018 ha diretto composizioni di Rossini e Dallapiccola nel Concerto di Gala del 70° anniversario della fondazione del Coro di Radio France. Dal gennaio 2019 è Direttore del coro del Teatro Comunale di Bologna. Ha effettuato come pianista registrazioni per la RAI; come direttore di coro per Arte, Radio France e Sveriges Radio; ha al suo attivo incisioni discografiche e video per BMG Ricordi, MONDOMUSICA e CMajor.

Manuela Gasperoni

Scenografa

Nata a Rimini, si laurea in architettura a Firenze. Nel 1990, inizia la sua attività teatrale come assistente di Pier'Alli, seguendolo, fino al 2015, in numerosi spettacoli: *Lucia di Lammermoor*, *Mefistofele*, *Il franco*

cacciatore e *Beatrice di Tenda* a Milano; *Simon Boccanegra*, *Pelléas et Mélisande*, *Aida*, *Requiem* e *Puritani* a Bologna; *Simon Boccanegra* e *Don Giovanni* a Torino; *Didone ed Enea*, *Il ballo delle Ingrate*, *I masnadieri* e *I puritani* a Palermo; *Oberto* e *La fida ninfa* a Verona; *Matilde di Shabran* e *Adelaide* a Pesaro; *Aida*, *Oberto* e *Simon Boccanegra* a Genova; *I masnadieri* e *Tristano e Isotta* a Bilbao; *Simon Boccanegra* e *Tristano e Isotta* a Siviglia; *Carmen* e *Moïse et Pharaon* a Roma; *Aida* e *Beatrice di Tenda a* Berlino; *Simon Boccanegra* a Varsavia; *Fidelio* a Valencia, Los Angeles, Firenze e Madrid; *I puritani* a Cagliari. Collabora con scenografi come Nicola Rubertelli, Hugo de Ana, Tiziano Santi, Quirino Conti, Paul Brown. Firma le scene di vari spettacoli, tra i quali ricordiamo: *Simon Boccanegra*, *Rigoletto*, *Turandot*, *Il poema dei monti naviganti*, *Stella di cannella*, *Caligola*, *La ballata del cavallo bianco*, Wojtyla Generation *Love*-Rock *Musical* e *Dieci Comandamenti*. Dal 2001 collabora agli allestimenti scenici del Teatro Comunale di Bologna, di cui è direttore tecnico dal 2016, e dal 2012 lavora all'allestimento scenico del Rossini Opera Festival di Pesaro, di cui è responsabile dal 2018.

Stefania Scaraggi

Costumista

Nata a Bitonto nel 1978, consegue il diploma di laurea in scenografia e costume presso l'Accademia di Belle Arti di Bari nel 2004. Già durante gli studi, lavora in qualità di costumista e scenografa realizzatrice per varie compagnie teatrali e come docente esterna di costume teatrale presso istituti superiori. Si specializza in Conservazione e immagazzinaggio di tessili e Esposizione temporanea o permanente di abiti d'epoca presso la Fondazione Lisio di Firenze con la restauratrice Mary Westerman Bulgarella, iniziando da subito una cospicua attività di allestimento, esposizione e successiva conservazione. Assisterà il professor Tommaso Lagattolla per un allestimento dell'esposizione e successiva conservazione di abiti d'epoca presso la Pinacoteca Provinciale di Bari. Nel 2005 inizia la sua collaborazione con la Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli di Bari in qualità di sarta di scena. Dal 2008 al 2016 è responsabile di sartoria presso la stessa Fondazione. Accanto a questa attività, svolge in più occasioni il ruolo di tagliatrice e realizzatrice di costumi. Nel corso degli anni presso il Teatro Petruzzelli ha modo di collaborare con numerosi nomi del panorama teatrale internazionale tra cui: Luca Ronconi, Maurizio Millenotti, Odette Nicoletti, Alessandro Lai, Carla Teti. Dal 2017 lavora come Responsabile di Sartoria, trucco, parrucco e calzoleria presso il Teatro Comunale di Bologna.

Daniele Naldi

Light designer

Nato a Bologna, dal 1986 segue, per il Teatro Comunale di Bologna, la stagione al Teatro Celebrazioni, firmando le luci per balletti e opere quali: *La gatta inglese* con la regia di Gabriele Salvatores, *Il trionfo della notte* con la regia di Giorgio Marini e altri titoli. Dal 1994 ricopre la carica di responsabile delle luci e light designer al Teatro Comunale di Bologna. Debutta nel Teatro della sua città nel 1993 con *L'histoire du soldat*, e a seguire con *L'Italiana in Algeri* e *Turandot* (la regia di Roberto De Simone); *Macbeth* e *Il caso Makropulos* (regia di Ronconi); *Pelléas et Mélisande*, *Simon Boccanegra*, *Aida* e *Puritani* (regia di Pier'Alli); *The Rake's Progress* (regia di Calixto Bieto). Partecipa, inoltre, con il teatro, a tour in Giappone e Germania. Ha collaborato con altri teatri realizzando le luci per: *I Lombardi alla prima crociata* (regia di Giancarlo Cobelli a Zurigo); *Carmen* (regia di Michał Znaniecki a Cagliari); *La cenerentola* (regia di De Simone); *Maria Stuarda* (regia di Francesco Esposito a Bergamo e a Marsiglia); *Il Turco in Italia* (regia di Antonio Calenda a Napoli); *Lohengrin* (regia di Daniele Abbado a Bilbao); *Macbeth* (regia di Micha van Hoecke a Ravenna, Trieste, Cagliari, Oviedo, Liegi); *La fille du régiment* (regia di Emilio Sagi a Genova e Tel Aviv); *La cenerentola* a Brescia e *Le nozze di Figaro* a Piacenza (regia di Rosetta Cucchi). Dal 2002 al 2012 è stato docente di illuminotecnica per i corsi di formazione per tecnici alle luci presso Ater Formazione.

Angelo Smimmo

Assistente alla regia

Comincia la sua carriera di danzatore e cantante presso l'atelier Rudra Bejart sotto la guida di Maurice Bejart per poi unirsi alla compagnia di Lindsay Kemp (*Sogno di una notte di mezza estate*, *Elizabeth I*). In seguito collabora con la Fabulous Beast Dance Company (*Giselle*, *The Bull*, *James son of James*, *The Rite of Spring*) e con il Maestro Roberto De Simone (*La gatta Cenerentola*, *L'Opera Buffa*, *Requiem per Pasolini*, *Osteria di Marechiaro*). Attualmente impegnato in un tour mondiale con una versione anglo-napoletana di *The Little Match Girl* diretta e coreografata da Arthur Pita. Dal 2010 comincia la sua collaborazione in veste di regista e coreografo per la Royal Opera di Londra assistendo alle produzioni di Sir David McVicar per il *Faust* e *Die Zauberflöte* e varie produzioni dell'English National Opera tra cui *La damnation de Faust* e *Benvenuto Cellini*, con la regia di Terry Gilliam, che porta poi in giro per i maggior teatri europei (Teatro Massimo Palermo, Opera Vlaanderen, Dutch National Opera,

Liceu Barcellona, Teatro dell'Opera di Roma, Staatsoper di Berlino, l'Opéra di Parigi). Con Federico Grazzini collabora, come coreografo e assistente alla regia, alla creazione di *Pagliacci* e *Il tabarro* per la Korean National Opera a Seoul. Estimatore del barocco, dirige e coreografa *Apollo e Dafne* di Händel per il festival La Rocca Barocca e nell'estate 2018, per lo stesso festival, scrive, coreografa e dirige *Viaggio Barocco*, un progetto lirico che guarda al soggetto dell'immigrazione attraverso la musica barocca. Lo spettacolo ha aperto la stagione 2019 del Teatro Colón di Bogotà con grande successo e sarà presentato al Napoli Teatro Festival 2019 prima di un tour internazionale. I prossimi impegni prevedono *Billy Bud* e la ripresa di *Le nozze di Figaro* di Sir McVicar per la Royal Opera House di Londra, una nuova produzione di *Aida* per il Teatro Liceu a Barcellona in veste di coreografo e una nuova produzione del Maestro Terry Gilliam per il West End di Londra.

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Violini di spalla
Paolo Mancini

Violini Primi
Giacomo Scarponi*
Alessandro Bonetti
Alessandro Fattori
Silvia Mandolini
Fabio Sperandio
Laura Zagato
Davide Gaspari
Laura di Marzio
Anton Berovski

Violini Secondi
Davide Dondi*
Stefano Coratti**
Emanuela Campara
Pietro David Caramia
Anna Carlotti
Mauro Drago
Liuba Fontana
Sofhie Chang

Viole
*Daniel Formentelli**
Emanuela Bascetta**
Caterina Caminati
Loris Dal Bo
Sandro Di Paolo
Barbara Ostini

Violoncelli
Francesco Maria Parazzoli*
Roberto Cima**
Mattia Cipolli
Vittorio Piombo
Chiara Tenan

Contrabbassi
Gianandrea Pignoni*
*Alessandro Giachi***
Raniero Sampaoli

Flauti
Devis Mariotti*
Anna Colacioppo

Oboi
Gianluca Pellegrino*
Alessio Gentilini

Clarinetti
Simone Nicoletta*
Adriana Boschi

Fagotti
Massimo Ferretti Incerti*
Anna Vittoria Zanardi

Corni
Stefano Pignatelli*
*Gianluca Mugnai***

Trombe
Ulrich Breddermann*
Marzio Montali

Percussioni
Mirko Natalizi
Gianni Dardi

Cembalo
Nicoletta Mezzini

* prima parte
** concertino
In corsivo: Professori d'Orchestra aggiunti

MAESTRI COLLABORATORI
Stefano Conticello (coordinatore)
Nicoletta Mezzini – Andrea Bonato – Cristina Giardini – Michele Melchioni (alle luci)

CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Alberto Malazzi *Maestro del coro*

Tenori primi
Massimiliano Brusco
Giuseppe Caltagirone
Giovanni Dattolo
Moreno Finotelli
Cosimo Gregucci
Martino Laterza
Fabio Sgammmini
Antonino Tavilla

Tenori secondi
Ercole D'Aleo
Martino Fullone
Juan Carlos Granero Santana
Enrico Picinni Leopardi
Ugo Rosati

Baritoni
Marco Danieli
Mauro Marchetto
Gianluca Monti
Tommaso Norelli
Sandro Pucci
Alfredo Stefanelli

Bassi
Raffaele Costantini
Marcel Furnica
Pierpaolo Gallina
Tolunay Yaman Gumus
Ettore Schiatti

TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO
Fulvio Macciardi

MAESTRO DEL CORO
Alberto Malazzi

DIRETTORE DEL PERSONALE, ORGANIZZAZIONE, COMMERCIALE
Maurizio Boschini

DIRETTORE AFFARI GENERALI
Marco Stanghellini

DIRETTORE AREA ARTISTICA
Mauro Gabrieli

DIRETTORE DEGLI ALLESTIMENTI SCENICI
Manuela Gasperoni

AREA SVILUPPO
Alessandro Bianchi

UFFICIO STAMPA
Skill&Music

TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
AREA AMMINISTRATIVA

SEGRETERIA DI SOVRINTENDENZA
Maria Rita Romagnoli (responsabile)
Roberta Brun

PRODUZIONE
Giuliano Guernieri (responsabile)
Andrea Gozza

REGIA E DIREZIONE DI SCENA
Gianni Marras (responsabile)
Valentina Brunetti, Vincenzo Martorana

ASSISTENTE ALLA DIREZIONE AREA ARTISTICA
Francesca Pivetta

SERVIZI MUSICALI PER IL TERRITORIO
Valentino Corvino

SEGRETERIA ARTISTICA
Maria Letizia La Posta

ARCHIVIO MUSICALE
Pier Gabriele Callegari, Silvano Olivieri

ALLESTIMENTI SCENICI
Evelina Oddone, Renato Morselli, Anna Bortolloni

SCUOLA DELL'OPERA
Michele Galli, Maria Rita Romagnoli, Paolo Marzolini

MARKETING E COMUNICAZIONE
Maurizio Tarantino, Cinzia Roncassaglia

PERSONALE
Morena Zuffa, Salvatore D'Aquino, Francesca Ventura

AMMINISTRAZIONE DEL PERSONALE
Sabrina Bittini, Barbara Pasqui

CONTRATTI
Silvia Benati, Donatella Morgione

AMMINISTRAZIONE FINANZA E CONTROLLO
Maria Grazia Valeriani, Emiliano Bonetti,
Roberta Zerbini, Gloria Bernardini

AFFARI GENERALI
Laura Filippini

SISTEMI INFORMATIVI
Carlo Selleri

BIGLIETTERIA
Agata Eroe, Annalisa Roberti, Mirko Vanelli, Serena Facioni

UFFICIO STAMPA
Skill&Music - Paolo Cairoli, Irene Sala, Carla Monni

TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
AREA TECNICA

MACCHINISTI
CAPO MACCHINISTA
Cleto Tani

Gianpaolo Bassi
Andrea Caleffo
Denis Comuzzo
Mario Costi
Paolo Dalpane
Giacomo Di Lernia
Claudio Fiorentini
A. Fernando Gaballo
Andrea Galli
Andrea Gerbino
Alessandro Godi
Fabio Gramolazzo
Fabio Guerrieri
Leonardo Madonia
Vincenzo Marchica
David Martinez
Pierluigi Rossi
Max Tani

MANUTENZIONE SEDE
Gianluca Aluffi
Luca Mainardi

ELETTRICISTI
RESPONSABILE
Daniele Naldi

Paolo Liaci
Andrea Oliva
Mirco Bellei
Antonio Bori
Giuseppe Coluccia
Lorenzo Gaudenzi
Ivan Gnani
Giuseppe Patti

AUDIO-VIDEO
Emiliano Goso
Roberto Ranzi

ATTREZZERIA-SCENOGRAFIA
RESPONSABILE ATTREZZERIA,
LABORATORI E LOGISTICA
Giordano Mazzocchi

SCENOGRAFO REALIZZATORE
Stefano Iannetta

Roberto Ledda
Piero Stuppazzoni
Enrico Zattoni

SARTORIA
RESPONSABILE SARTORIA, TRUCCO,
PARRUCCO, CALZOLERIA
Stefania Grazia Scaraggi

Addolorata Tortora

PARRUCCHIERA
Francesca Rita Iuculano

SERVIZI GENERALI
Andrea Alessandrini
Stefano Grimandi

SOSTENITORI

ALFASIGMA

AUTOMOBILI LAMBORGHINI

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA 1473

GRUPPO HERA

EMILBANCA BCC CREDITO COOPERATIVO

MARCHESINI GROUP Building efficiency

MANIFATTURE SIGARO TOSCANO GRUPPO INDUSTRIALE MACCAFERRI

UniCredit

CARISBO

Banca di Bologna

Tper Trasporto Passeggeri Emilia-Romagna

IMA SPA Sustain Ability

CONFINDUSTRIA EMILIA AREA CENTRO: le imprese di Bologna, Ferrara e Modena

CNA Bologna

ASSOCIAZIONE AMICI DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

ANSALONI FONDATA NEL 1948 Il Nome della Casa

G.D a coesia company

BOLOGNA OPERA FRIENDS

CAAB

legacoop bologna

ORDINE DEI DOTTORI COMMERCIALISTI E DEGLI ESPERTI CONTABILI DI BOLOGNA

DAL 1982 Infortunistica TOSSANI

INSTITUTIONAL PARTNER

Bologna
Città della Musica
UNESCO

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

MEDIA PARTNER

IGPDecaux
comunicazione esterna

OFFICIAL CARRIER

Stefauto
stefauto.it

SERVICE PARTNER

GRUPPO CIEMME

SEDOC DIGITAL GROUP

VM SISTEMI

ACANTHO
Società del Gruppo Hera

SUONO VIVO
MUSICA PURA

GRAND HOTEL MAJESTIC
GIÁ BAGLIONI
BOLOGNA
LEADING HOTELS

Capuano e Parisini s.r.l.

lepidaspa

Multicopia
PredaUfficio

flō

Manila Grace

HOT MINDS

4Biz

TALEA

SOCIAL PARTNER

AMBASCIATORI DELLE ARTI

I TROVATORI

INSIEME PER IL COMUNALE

VICINI AL TEATRO

FONDAZIONE DEI DOTTORI COMMERCIALISTI E DEGLI ESPERTI CONTABILI DI BOLOGNA

CREATIVE PARTNER

CHEAP

Alice

creatività & progettazione
DIVERSA mente
graphic & web design

Viabizzuno

stile bottega architettura

LITOGRAFIA ZUCCHINI

STAGIONE OPERA 2019

IL TROVATORE
Giuseppe Verdi

Direttore **Pinchas Steinberg**
Regia **Robert Wilson**

22/23/24/26/27/29
GENNAIO 2019

SALOME
Richard Strauss

Direttore **Juraj Valčuha**
Regia **Gabriele Lavia**

15/16/17/19/20
FEBBRAIO 2019

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Gioachino Rossini

Direttore **Federico Santi**
Regia **Federico Grazzini**

17/20/24/26/28
MARZO 2019

RIGOLETTO
Giuseppe Verdi

Direttore **Matteo Beltrami**
Regia **Alessio Pizzech**

19/21/23/27/30
MARZO 2019

LA TRAVIATA
Giuseppe Verdi

Direttore **Renato Palumbo**
Regia **Andrea Bernard**

28/30 APRILE 2019
2/3/4/5/7/8 MAGGIO 2019

TURANDOT
Giacomo Puccini

Direttore **Valerio Galli**
Regia **Fabio Cherstich**

28/29/30/31 MAGGIO
1/4/5/7 GIUGNO 2019

SWEENEY TODD
Stephen Sondheim

Direttore **Stefano Squarzina**
Regia **Rosetta Cucchi**

19/20/21/22/23
GIUGNO 2019

L'ITALIANA IN ALGERI
Gioachino Rossini
OPERA NEXT

Direttore **Nikolas Nägele**
Regia **Giorgia Guerra**

9/10/11/12/13/14
LUGLIO 2019

FIDELIO
Ludwig van Beethoven

Direttore **Asher Fisch**
Regia **Georges Delnon**

10/12/13/14/15/16
NOVEMBRE 2019

CAVALLERIA RUSTICANA
Pietro Mascagni

Direttore **Frédéric Chaslin**
Regia **Emma Dante**

PAGLIACCI
Ruggero Leoncavallo

Direttore **Frédéric Chaslin**
Regia **Serena Sinigaglia**

15/17/18/19/20/21/22 DICEMBRE 2019

ASSOCIAZIONE
AMICI DEL TEATRO COMUNALE
DI BOLOGNA

AMICI DEL TCBO

ALBO AMICI
Barbara Balzaretti, Miriam Barbanti Cocchi, Andrea Beccari, Giovanna Bellini Caratini, Maria Serena Benassi, Gabriella Berardi, Umberto Bernardi, Tiziana Bernini, Angela Maria Berzero, Nicoletta Boccanera, Vasco Borghi, Ada Bracchi, Marta Bulgarelli, Giuliana Camattini Fochi, Diana Cani, Luciana Canova, Giuliana Cardillo, Marco e Giovanna Cavedagni, Gabriella Caviggioli Vivaldi, Fabio Ceroni, Daniela Cirelli, Sergio Coccheri, Maria Letizia Coccheri Costantini, Clara Colombarini Fiorini, Carla Comellini, Donatella Coppini, Alessandro Costa, Claudia Cremonini, Maria Giovanna De Franchis, Rita Demo Magli, Francesco Diemoz, Emma Diolaiti Beliossi, Claudio e Luisa Domenichini, Maria Donato Foti, Angelo e Beatrice Drusiani, Silvia Evangelisti, Alberto e Claudia Festi, Rita Finzi Calzolari, Valeria Fiori, Clara Fiorini Colombarini, Fabrizio Fregni, Federica Fregni, Costantino Galleri, Alberto Golinelli, Stefano e Silvana Golinelli, Paola Gotti, Gabriella Govoni Fregni, Roberto e Liviana Iseppi, Franca Laschi, Alberta Leonesi Vivarelli, Luigi Lesca, Mara Magli, Paola Maletti, Cinzia Mantilli, Valeria Mantovani, Massimiliano Marzo, Cesare Masetti, Maria Maddalena Mazzotti Rossi, Antonella Melega, Werther Menarini, Angelica Mercurio Ciampi, A. Maria Michelini Tocci Vec. Ant., Elly Minetti, Bianca Maria Montanari, Maria Pia Muratori, Teresa Nanni, Carla Nannucci, Annarella Noli, Tiziano Pacetti, Elvia Marchelle Parisotto, Franca Passigli, Renato Pizza, Francesca Profazio, Renata Ramondini Talon, Silvana Ricchi, Elisabetta Romagnoli, Cesarina Mirca Rossini, Rema Rossini, Riccardo Roveroni, Luigi e Gloria Rubinacci, Dianella Salvadori Matteucci, Valeria Saretto, Gianpiero Sarti, Letizia Sassoli de' Bianchi Tamburi, Maria Teresa Scapinelli, Marta Schiavi Filicori, Annamaria Spaolonzi Golfieri, Franco e Giovanna Stupazzini, Claudia Tonelli Rossi, Giovanna Trincas, Maria Rosa Vacchi, Catherine e Daniel Vanel, Caterina Zanella, Roberta Zanfi Santoro, Marina Zarattini, NATALE FONTANA GIOIELLI

GIOVANI under 35
Federica Alberghini, Federico Arieti, Laura Capanna, Riccardo Carpani, Lisa Cavalieri, Bianca Cavedagni, Filippo Cocchi, Ilaria Cocchi, Giacomo Dondi, Aldo Ferrari, Chiara Lesca, Jacopo Lesca, Matilde Michelini Tocci Vec. Ant., Giulio Rizzoli Fontanesi, Maria Beatrice Rizzoli Fontanesi, Augusto Pietro Rombolà, Eduardo Rombolà, Leonardo Travasoni

CADETTI under 14
Lucia Bergami, Nicola Bergami, Matilde Cazzola, Beatrice Fantuzzi, Sara Maria Marzo, Simone Napodano, Tiziano Ferdinando Rombolà, Anna Rubinacci, Giulia Rubinacci

GENITORE DI CADETTO
Elena Nanni, Maria Rosa Pugliese

ALBO D'ARGENTO
Franca e Paolo Fignagnani, Piero Gnudi, Jacopo e Silvia Gualandi, Maria Luisa Vaccari, COCCHI TECHNOLOGY S.R.L.

ALBO D'ONORE
Marino e Paola Golinelli, Sergio e Paola Grandi, Alessandro Maccaferri, Carlotta Rossi, Annamaria Stefanelli, Francesca Stefanelli, Giorgio e Maria Luisa Tabellini, Carla Varotti Maccaferri

ALBO D'ORO
Gino e Carlotta Cocchi, Gaetano e Barbara Maccaferri, Elisabeth Salina Amorini Bolognini, Gian Luca Salina Amorini Bolognini

€ 14,00