

GIOACCHINO ROSSINI

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Dramma comico in due atti

Prima rappresentazione:

Roma, Teatro Argentina, 20 II 1816

La decisione di presentare al pubblico un rifacimento del celeberrimo *Barbiere* di Paisiello, ancora vivente il compositore napoletano, scatenò non poca *bagarre*, nonostante ci si fosse premurati di dare all'opera il titolo *Almaviva* e di dichiarare che Rossini, "onde non incorrere nella taccia d'una temeraria rivalità coll'immortale autore che lo ha preceduto (Paisiello)", aveva musicato un libretto totalmente originale.

Decisione audace (forse dovuta a Giovanni Paterni, sovrintendente dei pubblici spettacoli a Roma) quella di affidare l'operazione ad un giovane compositore emergente, attivo sulle scene da meno di sei anni, "esploso" da tre con i due capolavori *Tancredi* e *L'Italiana in Algeri*.

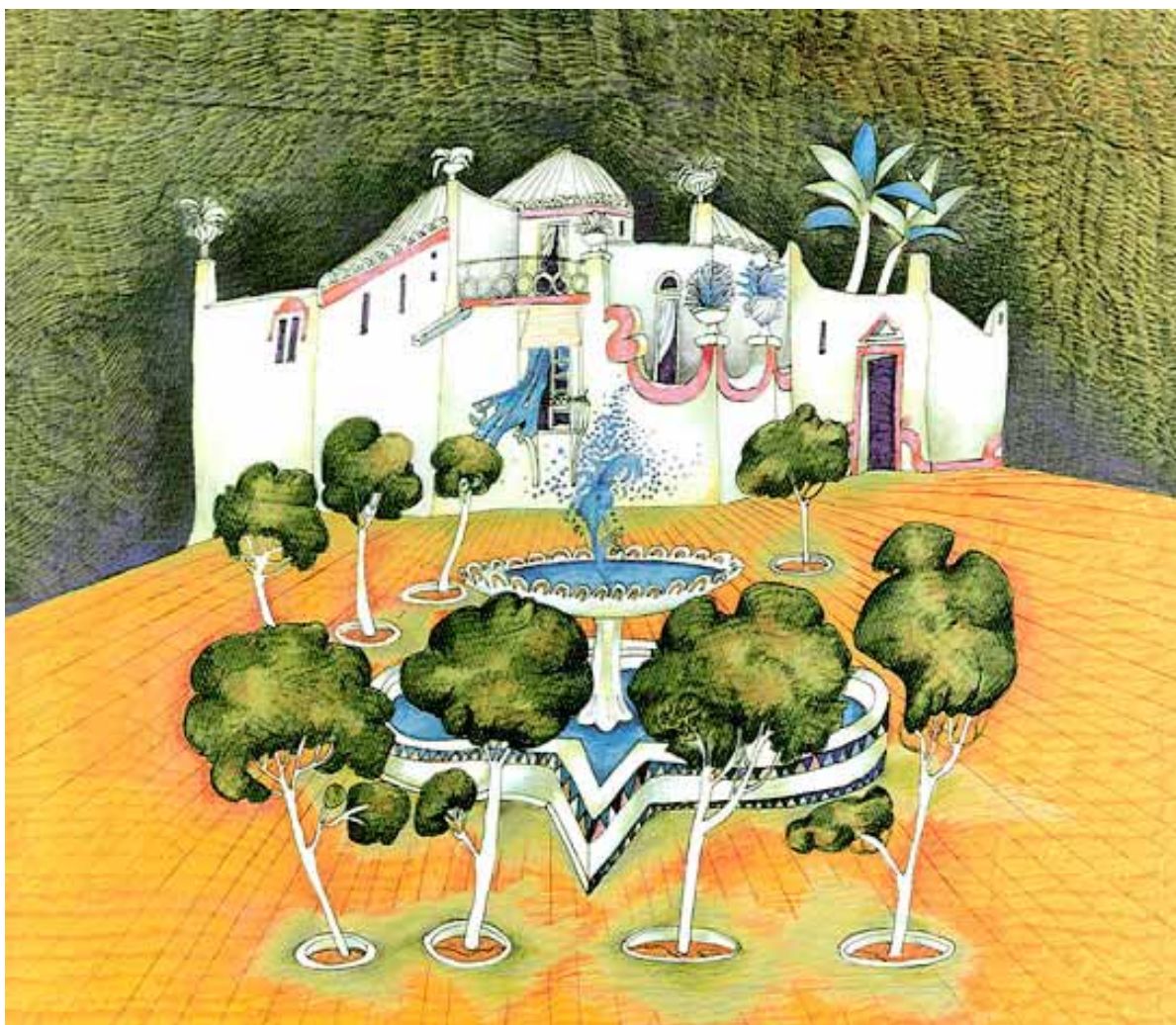
Usufruento della clausola del contratto stipulato con Barbaja a Napoli, che gli permetteva di accettare scritture da altri teatri, Rossini si accordò col duca Francesco Cesarini Sforza, impresario del teatro di Torre Argentina, per un'opera da rappresentarsi nel carnevale del 1816. Tra la firma del contratto, il 15 dicembre 1815, e la "prima" del *Barbiere* trascorsero appena due mesi, fatto che alimentò la leggenda dei pochissimi giorni occorsi per la composizione del capolavoro (in alcune versioni appena nove).

Comunque sia, perduto anche l'appoggio dell'impresario (morto improvvisamente), la "prima" si rivelò un fiasco, osteggiata rumorosamente dai sostenitori di Paisiello e funestata da una serie impressionante di incidenti in scena, sotto gli occhi amareggiati di Rossini che dirigeva dal cembalo.

Il *cast* originario comprendeva nel ruolo del conte una grande celebrità: il tenore spagnolo Manuel Garcia, che ricevette un compenso maggiore di quello pattuito con Rossini stesso; Rosina era invece Geltrude Righetti

Giorgi, che l'anno dopo sarà la prima protagonista di *Cenerentola*. Negli anni successivi l'opera ottenne vasti successi in tutta Europa; già nel 1819 alcuni suoi numeri erano stati inseriti in un "pasticcio" a New York, dove sei anni dopo (il 29 novembre 1825, data fondamentale per la storia dell'opera in America) approdò nella sua integrità, portatavi proprio dalla compagnia di Garcia, di cui faceva parte la figlia, più tardi celebre come Maria Malibran.

BOZZETTO



La musica del *Barbiere*, scritta da Rossini in anni in cui "il tempo ed il danaro che mi accordavano erano così omeopatici che appena aveva il tempo di leggere la cosiddetta poesia da musicare", dovette venir in parte mutata da lavori preesistenti.

I prestiti avvennero principalmente dall'*Aureliano in Palmira* (tra l'altro la sinfonia, già migrata all'*Elisabetta, regina d'Inghilterra*), dal *Sigismondo* (il coro dell'introduzione al primo atto, il crescendo dell'aria di Don Basilio), dall'*Elisabetta, regina d'Inghilterra* (parte della cavatina di Rosina) ed ancora da lavori come la cantata *Egle e Irene* (i versi "dolce nodo..." con risposta in ecco, nel terzetto del secondo atto).

È sorprendente come, nonostante la provenienza eterogenea di tante idee musicali, il congegno complessivo mantenga quell'unitarietà organica che ne ha fatto il titolo più celebre del compositore.

La maturità delle scelte drammatiche e del sinfonismo rossiniano appare evidente sin dalla ricchezza e varietà di colore dei primi numeri: agli sbalzi d'umore della sinfonia, giocata su improvvisi, umoristici contrasti di sonorità, succede la delicata orchestrazione su cui si apre il sipario, che inquadra - nella descrizione a pastello dell'alba sorgente - le preghiere di Fiorello per ottenere il silenzio, accompagnate da un evocativo pizzicato ai versi "Tutto è silenzio".

Fatta precedere la serenata del conte da una sontuosa introduzione orchestrale, scintillante di colori contrastanti, Rossini prepara con un grande pezzo ad effetto l'entrata di Figaro.

Il celeberrimo "Largo al factotum" definisce con precisione e pregnanza inarrivabili il carattere del personaggio, che si presenta non nel contenitore statico di un quadretto oleografico, ma nell'esplosione incontenibile della sua energia.

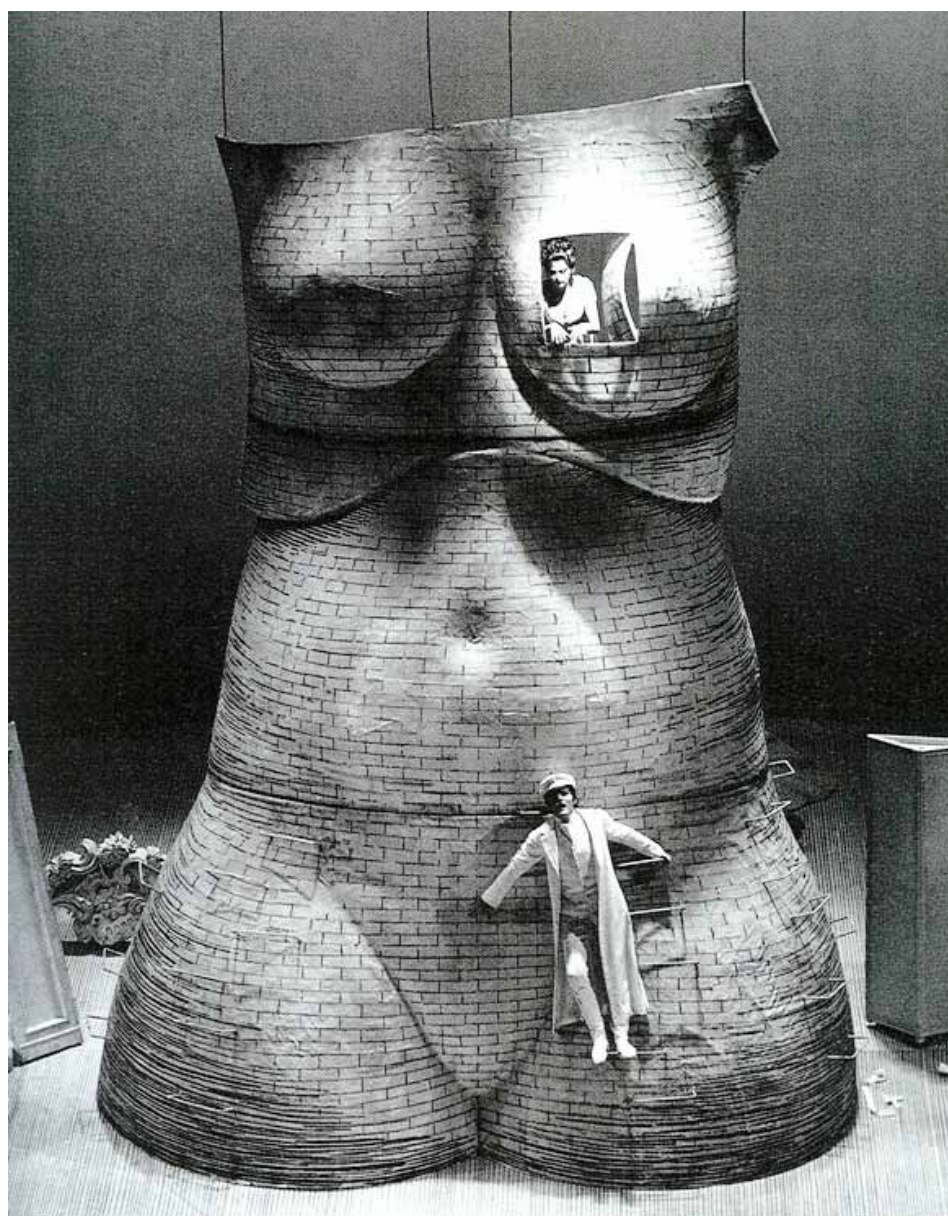
La musica esprime questo vitalismo lanciando il cantante in scorribande vocali di grande libertà, sfruttando in funzione espressiva gli strumenti collaudati della vertiginosa enumerazione di elementi diversi, del sillabato buffo e persino dell'ammiccamento descrittivo delle parole.

L'orchestra partecipa in termini fondamentali alla presentazione del personaggio, avvolgendo la voce in una corrente strumentale di vorticosa energia, riprendendo la corsa ogni volta che sembra si sia ad un punto morto, innescando l'espedito tutto rossiniano del crescendo e lanciando di tanto in tanto un clarinetto (strumento prediletto dell'opera) per un'impervia scaletta ascendente.

Ogni numero della partitura riserva continue sorprese, ad esempio per

quanto riguarda la complessa struttura dei brani. Così il duetto "All'idea di quel metallo" fa seguire un Allegro maestoso, che presenta la strategia del barbiere, una straordinaria sezione in Allegro mosso, in cui il livello più basso della comunicazione (la descrizione di un indirizzo!) viene reso interessante, sostenendo la declamazione di Figaro con il crescendo ed anticipando il tema conclusivo col duetto: tema disteso e caldo che appartiene al conte, mentre Figaro lo contrappunta con più buffe e prosaiche considerazioni sull'oro venturo.

FOTO DI SCENA



Anche la forma bipartita della cavatina di Rosina viene sfruttata per descrivere la doppia natura della ragazza (docile, ma.....), mentre tutta l'aria della calunnia sembra l'esemplificazione quasi scolastica (ma ancora una volta con funzione espressiva) del crescendo rossiniano, reso letteralmente esplosivo dall'irrompere della grancassa "come un colpo di cannone".

Se l'aria di Bartolo (talmente difficile da essere sostituita nel secondo atto dall'aria "Manca un foglio" di Pietro Romani) presenta una sezione in forma-sonata, sono soprattutto il finale primo e il quintetto del secondo atto i gioielli inestimabili di complessità formale ed efficacia drammatica; in entrambi l'azione viene perfettamente integrata nelle *gags* che fioriscono frequenti, fornendo occasioni continue a nuovi episodi musicali di inesausta fantasia.

Motore poco immobile dell'azione è Figaro, che sin dalla cavatina si manifesta come la personificazione di quell'acre, frenetica agitazione, elemento costitutivo e primario del teatro comico rossiniano.

Il protagonista della trilogia di Beaumarchais - appare immediatamente congeniale allo stile comico di Rossini; l'azione, ferma al tono elegiaco di una serenata alle prime luci dell'alba, imbocca al suo arrivo quella spirale vorticoso che la caratterizzerà fino all'inaspettato matrimonio conclusivo.

Figaro ne è il manovratore non troppo occulto, il burattinaio che comanda i fili della vicenda: dalla canzone che suggerisce con insistenza al conte, ai vari travestimenti, al piano del rapimento. Anche nella confusione generale il barbiere dimostra di non perdere mai la testa: è significativo in questo senso come, nel tipico quadro di stupore inserito nel Finale primo, dopo che il conte ha fermato la propria cattura ("Freddo ed immobile", luogo in cui lo stallo dell'azione rappresenta lo smarrimento dei personaggi), Figaro sia l'unico a mantenere la propria libertà di movimento, staccandosi dal gruppo degli altri e cantando "ridendo", versi differenti e canzonatori su valori musicali più brevi.

Paradossalmente la vicenda perviene all'esito per cui Figaro ha lavorato, ma per vie diverse rispetto ai suoi piani; a guardar bene, tutti questi ultimi finiscono per naufragare in una catena di inconvenienti.

Con una sorta di autoironia sul proprio personaggio e sulla sua simpatica presunzione, Beaumarchais prima e i suoi successori poi hanno affidato lo scioglimento della vicenda (il matrimonio) al doppio equivoco della rimozione della scala e dell'arrivo di notaio e testimone: premiando così,

FOTO DI SCENA



più che i piani fallimentari dei tre alleati, la loro tenace ostinazione e l'amore dei due ragazzi.

Se lo slittamento di caratteristiche rispetto all'opera di Paisiello coinvolge bene o male tutto il *cast*, il personaggio che ne risente forse maggiormente è Rosina: con lei nasce un prototipo di femminilità operistica che farà scuola, ad esempio, alla Norina del *Don Pasquale*.

Già forte della creazione di Isabella, l'energica *Italiana in Algeri* (1813), Rossini abbandona le plaghe dell'elgia settecentesca, che rappresentavano - sull'onda della commedia *Jarmoyante* - l'immagine di una fanciulla perseguitata ed indifesa; nulla di tutto ciò è rimasto in Rosina, tipico contralto rossiniano, che sin dalla sua presentazione minaccia il tutore (e il pubblico con lui) di rivelare dietro l'apparenza di ragazza "docile", "obbediente", "rispettosa", "dolce", "amorosa", capacità insospettite di resistenza al volere altrui: basterà contraddirla e si scatenerà una tempesta di "trappole", architettate da ingegno vigile e determinato, pronto ad ogni sotterfugio ed estremamente intraprendente, come imparerà esterrefatto Figaro (dall'episodio del biglietto consegnato al barbiere dopo molte finte esitazioni, si ricorderà Dostoevskije nelle *Notti bianche*).

Il personaggio di Rosina, nel corso della sua storia interpretativa ottocentesca, ha dovuto subire da un lato la sostituzione dell'aria della lezione ("Contro un cor che accende amore") con altri pezzi celebri, dall'altro l'assegnazione arbitraria alla voce di soprano leggero.

La vicenda del servitore emancipato, che collabora alla fortuna della sua nobile controparte, perde nel *Barbiere* rossiniano i connotati di polemica sociale ben presenti - e col quale virulenza - nella commedia di Beaumarchais; la contrapposizione tra il nobile maldestro e lo scaltro plebeo, già annacquata presso Paisiello, cede ulteriormente terreno nell'opera rossiniana, in cui il conte perde anche l'altissimo titolo nobiliare di grande di Spagna.

Del libretto predisposto da Sterbini (1784-1831), noto per le sue doti di improvvisatore, amico di Belli e Ferretti, e già autore del *Torvaldo e Dorliska*, l'accento appare invece posto su una più moderna avidità di denaro che, soprattutto nei simboli della "borsa" e dell'"oro", fa capolino attraverso tutta l'opera: dalla nuova presentazione di Rosina come "ricca" pupilla, all'episodio della ricompensa ai musicanti, all'ossessivo interesse di almeno due personaggi (Figaro e Don Basilio) per il luccichio di "quel metallo", che accende così brillante la fantasia del barbiere.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

ATTO I

Scena I

Su ordine del conte d'Almaviva, Fiorello ha radunato una piccola orchestrina sotto la finestra di Bartolo, dietro la quale è tenuta nascosta la bella Rosina (introduzione "Piano, pianissimo"). Il conte raggiunge il suo servitore ed intona una romantica serenata, con cui spera di guadagnarsi l'attenzione e l'amore della ragazza (cavatina "Ecco, ridente in cielo").

Invano: è costretto a licenziare la sua banda, che si allontana rumorosamente dopo aver ricevuto il compenso, quando si materializza per strada un curioso personaggio. È Figaro, il barbiere di Siviglia, che canta la sua gioia di vivere e le proprie insostituibili qualità professionali (cavatina "Largo al factotum").

Il conte, che già da tempo conosce Figaro, lo mette a parte del suo

impossibile amore per la ragazza che ha incontrato al Prado. Ma oggi è un giorno fortunato: Figaro può essergli utilissimo, perché già svolge un certo numero di mansioni per conto di Bartolo, il tutore di Rosina.

Mentre stanno parlando, quest'ultima getta dal balcone un biglietto per l'innamorato sottostante. Malgrado il pronto intervento di Bartolo, il messaggio riesce ad arrivare al conte, che le risponde con una canzone appassionata, accompagnandosi alla chitarra: si dichiara innamorato di lei ma perché non sia il titolo nobiliare ma solo l'affetto sincero a muovere la ragazza, si cela sotto il finto nome dello studente Lindoro, che "Non può darvi, mia cara, un tesoro" (canzone "Se il mio nome saper voi bramate").

Poiché la ragazza non può rispondere dal balcone, il conte decide di andare a conoscerla personalmente proprio a casa sua, nella tana del lupo: a Figaro il compito di escogitare un piano di successo.

Il barbiere, stimolato dal generoso compenso promesso, elabora una strategia originale per far incontrare i due amanti, eludendo la sorveglianza occhiuta del tutore: il conte dovrà travestirsi da soldato di un reggimento di passaggio a Siviglia, con il pretesto di un ordine di alloggio presso Bartolo; e, perché le sue mosse sembrino meno calcolate, dovrà fingere di essere ubriaco.

Orgoglioso l'uno del proprio ingegno (nonché entusiasta per la promessa di "oro a bizzeffe" da parte del conte), animato dalla speranza più viva l'altro, i due si lasciano dandosi appuntamento alla bottega di Figaro (duetto "All'idea di quel metallo").

Scena II

A casa di Bartolo, Rosina ripensa lusingata all'irruzione del giovane Lindoro nella sua vita: è decisa a tutto pur di coronare il reciproco desiderio, e la paventata, probabilissima opposizione del tutore non potrà nulla per contrastarla (cavatina "Una voce poco fa"). Arriva Figaro per parlare, ma deve nascondersi per il sopraggiungere di Bartolo, allarmato dall'iniziativa del barbiere.

BOZZETTO



Intuito che si sta tramando qualcosa di poco chiaro, il tutore decide di affrettare i tempi per le nozze che ha progettato con la sua pupilla. Avvisa perciò Don Basilio della decisione, e riceve da questi ulteriori motivi di preoccupazione: è stato visto a Siviglia il conte d'Almaviva, di cui è noto l'interesse per Rosina; l'unico modo per debellare la sua insidiosa concorrenza è rovinarne la reputazione calunniandolo (aria "La calunnia è un venticello").

Rimasto solo, Figaro avverte Rosina del destino che l'aspetta: la ragazza non si dà per vinta, anzi gli chiede informazioni su quel bel giovane che

ha visto dal balcone; Figaro lo spaccia per suo cugino, innamoratissimo di lei.

Quando il barbiere gli chiede di vincere la timidezza ed inviare un biglietto a Lindoro, la finta innocente lo prende dalla tasca già pronto: "Ah, che in cattedra costei/di malizia può dettar" (duetto "Dunque io son..... tu non m'inganni?").

La stesura del biglietto non era sfuggita però al sospettoso Bartolo, che ha notato l'inchiostro sul dito della ragazza, un foglio mancante e la penna temperata: le chiede invano una confessione e, infuriato perché Rosina lo considera tanto credulone, minaccia di chiuderla in camera a chiave la prossima volta che dovrà assentarsi (aria "A un dottor della mia sorte").

Poco dopo, quando la cameriera Berta va ad aprire alla porta, si trova di fronte una scena bizzarra: un soldato ubriaco che avanza con la spada sguainata (finale primo: "Ehi, di casa! Buona gente!").

Tra un'infinità di mosse febbrili d'inaudita confidenza (insulti, abbracci), il conte consegna a Bartolo l'ordine di alloggiarlo a casa sua. Arriva intanto Rosina, che il tutore vorrebbe allontanare: il finto soldato le si rivela come Lindoro e cerca di consegnarle un biglietto. Intanto Bartolo ha trovato l'esenzione d'alloggio di militari: inutilmente, perché il conte minaccia battaglia, e ne descrive il piano con grandi movimenti, che occultano il passaggio del biglietto a Rosina.

Bartolo però ha visto tutto, ma Rosina è ancora più abile, e riesce a sostituire il biglietto di Lindoro con la nota del bucato. Pianti della ragazza, insulti reciproci, una sciabola sguainata, l'arrivo di Don Basilio ed infine quello di Figaro ("Alto là!"): il barbiere avvisa che la confusione è stata notata all'esterno, e molta gente è ormai radunata sulla strada; cerca così di ridurre alla ragione i contendenti, e soprattutto di richiamare alla moderazione il conte.

È troppo tardi, però: le forze dell'ordine si presentano alla porta per chieder conto del baccano ("Fermi tutti. Niun si muova").

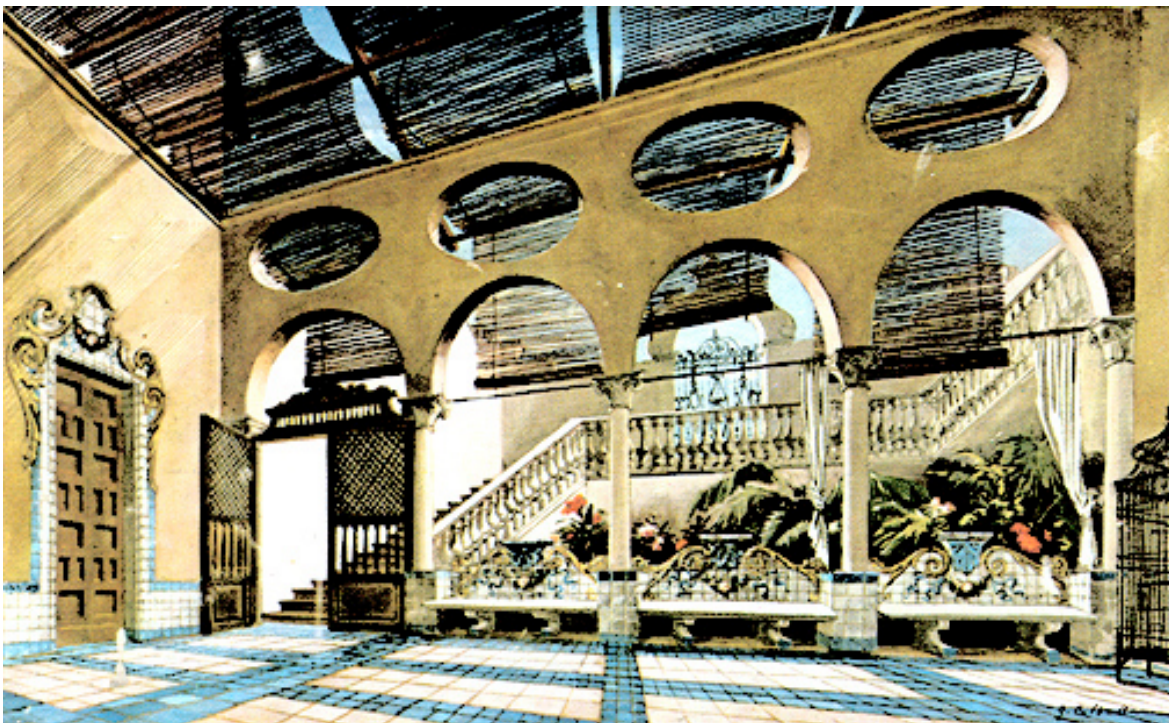
Ognuno cerca di spiegare le proprie ragioni all'ufficiale in comando, che alla fine decide di arrestare il conte. Questi però "con un gesto autorevole trattiene i soldati" e consegna all'ufficiale un foglio che rivela la sua identità, impedendo così il proprio arresto e gettando tutti - tranne Figaro - nell'incredulità più totale ("Freddo ed immobile come una statua", "Mi par d'esser con la testa").

ATTO II

Bartolo, scoperto che nessuno al reggimento conosce il soldato importuno, sospetta si sia trattato di una spia del conte d'Almaviva; ha appena iniziato a ragionare sull'accaduto quando riceve un'altra visita, da parte del sedicente Don Alonso, maestro di musica sostituto di Don Basilio (duetto "Pace e gioia il ciel vi dia").

Il petulante personaggio non convince però, *et pour cause*, il dottore: è infatti ancora il conte, con un altro travestimento suggeritogli da Figaro. Per guadagnarsi la fiducia del tutore - e convincerlo della propria importanza per i suoi piani nuziali - il conte è costretto a mostrargli il biglietto che Rosina ha scritto a Lindoro.

BOZZETTO



All'arrivo della ragazza inizia a darle lezioni di canto; questa, che l'ha riconosciuto all'istante, si esibisce nel rondò "dell'*Inutil precauzione*", inframmezzandolo di dolci parole d'amore per il suo Lindoro ("Contro un cor che accende amore").

A questa incomprensibile musica moderna Bartolo contrappone un'aria dalla sua gioventù (arietta "Quando mi sei vicina"), interrotta dall'arrivo di Figaro. Il barbiere cerca dapprima di distrarre Bartolo, imponendogli di rasarlo, quindi gli ruba la chiave della finestra che dà sulla strada.

Sul più bello arriva però Don Basilio, cui la notizia della propria malattia giunge come un fulmine a ciel sereno. Con un gioco frenetico di messaggi passati di soppiatto, il conte convince Bartolo a non parlare a Don Basilio del biglietto mostratogli, mentre una borsa di denaro è sufficiente a persuadere l'intrigante maestro di musica a darsi veramente malato e lasciare la scena.

Ripresa la rasatura di Bartolo, i due amanti prendono a discorrere finalmente senza impedimenti: ma il sospettoso tutore riesce ugualmente, nonostante la copertura di Figaro, a cogliere i due mentre progettano l'evasione di Rosina, rovinando così anche questo nuovo piano del barbiere (quintetto "Don Basilio!").

Rimasta sola, Berta, la vecchia cameriera, riflette sulla confusione destata dall'amore, questo "male universale" che non lascia insensibile neppure lei (aria "Il vecchietto cerca moglie").

Bartolo intanto, scoperto che Don Basilio non sa nulla dell'impostore Don Alonso, mostra a Rosina il biglietto che la ragazza ha mandato a Lindoro, insinuando che il suo amato non sia che intermediario del conte d'Almaviva, inviato a sondare il cuore della ragazza.

Rosina, furibonda per l'inganno, decide per vendetta di sposare il tutore. Dal temporale che segue emergono, fradici per la pioggia ed avvolti nei loro mantelli, Figaro ed il conte, entrati dalla finestra per rapire Rosina.

Di fronte alla furia della ragazza, il conte rivela la propria identità: esplode finalmente la gioia dei due amanti, e Figaro gode del successo dei propri piani. Mentre la fuga viene ritardata da continue dichiarazioni d'amore, il barbiere nota allarmato due figure che stanno entrando in casa ed invita gli amanti a fuggire quanto prima (terzetto "Ah! Qual colpo inaspettato!").

La scala per la fuga è stata però rimossa, e i tre vengono sorpresi da Don Basilio e da un notaio, chiamati da Bartolo per celebrare il suo matrimonio.

Poco male: con il regalo di un anello e sotto la minaccia di una pistola, Don Basilio viene convinto a testimoniare per una diversa coppia di sposi, Rosina ed il conte.

Quando Bartolo giunge, accompagnato da un magistrato e dai soldati, per far arrestare gli intrusi, non può che arrendersi al fatto compiuto; duramente apostrofato dal conte (scena ed aria "Il conte! Che mai sento!", "Cessa di più resistere", spesso omessa), deve ammettere la stoltezza ultima di aver tolto la scala per impedire la fuga dei complici, ottenendo così l'effetto contrario di spingerli alle nozze: proprio "un'inutil precauzione"!

Tutti si uniscono a celebrare il trionfo di questo amore contrastato.

BOZZETTO

