

WOLFGANG AMADEUS MOZART

LE NOZZE DI FIGARO

Commedia per musica in quattro atti

Prima rappresentazione:

Vienna, Burgtheter 1 V 1786

Ogni storia di *Figaro*, per quanto riguarda Mozart e lo sfondo ambientale austriaco alle sue composizioni, deve iniziare con la morte della famosa Imperatrice Maria Teresa, avvenuta nel novembre del 1780. Poiché in detta data suo figlio, Giuseppe II, divenne unico Imperatore (egli aveva regnato unitamente alla madre dal 1765 al 1780). Essendo un uomo dell'Illuminismo, egli iniziò subito a mettere in pratica tutte quelle radicali riforme che sua madre, assai più cauta, aveva ostacolato.

FOTO DI SCENA



La tortura venne abolita, le virtù della gleba spazzate via e - cosa decisiva per la nascita di *Figaro* - la censura, se non abolita, venne almeno drasticamente mitigata.

Si può ben dire che Giuseppe II e le sue riforme letteralmente permisero a *Figaro* di venire al mondo.

Giuseppe II era stato fatto imperatore soltanto da poco allorché fece la sua comparsa a Vienna la straordinaria figura di Lorenzo Da Ponte, libertino, ebreo convertito, prete mancato e dotto uomo di lettere.

Da Ponte si era compromesso, tanto personalmente quanto politicamente, in madrepatria, dapprima a Treviso poi a Venezia; ritenne conveniente andarsene a Dresda, ove si procurò una lettera di presentazione ad Antonio Salieri, compositore di corte a Vienna, della quale egli si servì agli inizi del 1782.

Come è noto, Salieri godeva della fiducia del nuovo Imperatore e Da Ponte venne presentato a Giuseppe II, che fece una grande impressione sull'italiano, soprattutto per "la semplicità estrema dei suoi modi e del suo vestire".

Abbiamo le inestimabili *Memorie* scritte da Da Ponte parecchi anni dopo, che ci aiutano con moltissimi particolari a proposito. In queste *Memorie* l'italiano tiene a sottolineare che è alla sua "Sola perseveranza e fermezza..... in gran parte a cui deve l'Europa ed il mondo tutto le squisite vocali composizioni di questo ammirabile genio".

Da Ponte ci dice anche di aver incontrato Mozart in casa del barone Wetzlar e di avergli quasi subito dopo proposto una collaborazione in campo operistico. Mozart rispose: "Lo farei volontierissimo..... ma non sicuro che non ne avrò la permissione".

Da Ponte rassicurò il compositore: "Questo sarà mia cura". Segue la descrizione della nascita di *Figaro*: "Conversando un giorno con lui su questa materia mi chiese se potessi facilmente ridurre a dramma la commedia di Beaumarchais, intitolata *Le Nozze di Figaro*. Mi piacque assai la proposizione e glie la promisi. Ma v'era una difficoltà grandissima da superare. Vietato aveva pochi dì prima l'Imperatore alla compagnia del teatro tedesco di rappresentare quella commedia che scritta era, diceva egli, troppo liberamente per un costumato uditorio: or come proporgliela per un dramma? Il baron Vetzlar offriva con bella generosità di darmi un prezzo assai ragionevole per le parole, e far poi rappresentare quell'opera a Londra, od in Francia, se non si poteva a Vienna; ma io rifiutai le sue offerte e proposi di scriver le parole e la

musica secretamente, e d'aspettar un'opportunità favorevole da esibirla a direttori teatrali, o all'Imperatore, del che coraggiosamente osai incaricarmi. Martini Soler, amico di Da Ponte, compositore dell'assai fortunata opera *Il barbiere di buon cuore*, per la quale Da Ponte stava preparando il libretto fu il solo che seppe da me il bell'arcano, ed egli assai liberamente, per la stima ch'aveva di Mozart, consentì che io ritardassi a scriver per lui, finché avessi terminato il dramma di *Figaro*.

FOTO DI SCENA



Mi misi dunque all'impresa, e di mano in mano ch'io scrivea le parole, ei ne faceva la musica. In sei settimane tutto era all'ordine. La buona fortuna di Mozart volle che mancassero spartiti al teatro. Colta però l'occasione, andai, senza parlare con chi che sia, ad offrir il *Figaro* all'Imperatore medesimo - Come? - diss'egli - Sapete che Mozart, bravissimo per l'istrumentale, non ha mai scritto che un dramma vocale, e questo non era gran cosa! Giuseppe si riferiva al *Ratto dal serraglio*, Vienna 1782; egli non era al corrente delle opere precedenti di Mozart e non aveva capito nulla del *Ratto* - Nemmeno io - replicai sommessamente, - senza la clemenza della Maestà Vostra, non avrei scritto un dramma a Vienna, - È vero, replicò egli; - ma queste *Nozze di Figaro* io le ho proibite alla truppa tedesca, - Sì, - soggiunsi io - ma avendo composto un dramma per musica, e non una commedia, ho dovuto omettere molte scene, e assai più raccorciarne, ed ho ommesso e raccorciato quello che poteva offendere la delicatezza e decenza d'uno spettacolo, a cui la Maestà sovrana presiede. Quanto alla musica poi, per quanto io posso giudicare, parmi d'una bellezza meravigliosa. - Bene: quand'è così, mi fido del vostro gusto quanto alla musica, e della vostra prudenza quanto al costume. Fate dar lo spartito al copista".

Corsi subito da Mozart, ma non aveva ancora finito di dargli la buona nuova, che uno staffiere dell'Imperatore venne da lui e gli portò un biglietto ove ordinavagli d'andar subito alla reggia collo spartito. Ubbidì al comando reale; egli fece udire diversi pezzi che piacquegli meravigliosamente, e, senza esagerazione alcuna, lo stordirono.

Lasciamo ora da parte le *Memorie* di Da Ponte e sosteniamo il suo racconto con le testimonianze di alcuni altri suoi contemporanei.

Per un lungo periodo fu molto di moda considerare con molto scetticismo la storia di Da Ponte che *Figaro* era stato scritto e composto in solo sei settimane. Ma un esame dell'autografo di Mozart - i primi due atti si trovano alla Biblioteca di Stato di Berlino e gli ultimi due figurano tra i tesori riportati alla luce nel monastero di Grussau in Slesia, ora sistemati a Krakow (Cracovia) - mostra che la partitura venne dapprima tracciata in una specie di stenografia musicale ed in seguito furono indicati gli strumenti essenziali unitamente alle parti vocali.

L'editore della stupenda nuova edizione di *Figaro* per il "Neue Mozart - Ausgabe" di, Ludwig Finscher, ritiene che il sopra-menzionato periodo di sei settimane sia assolutamente plausibile, e da una quantità di evidenze risulta che il lavoro venne abbozzato nell'ottobre e nel

novembre del 1785.

Le parti dei cantanti potrebbero essere state copiate da questo spartito e Mozart avrebbe poi completato l'orchestrazione durante le prove vocali. Ulteriori ragguagli confermano che l'opera venne composta in tutta fretta. Nella biografia di Mozart scritta da Holmes (Londra, 1845), veniamo informati che il compositore scrisse il finale del secondo atto di *Figaro* nel corso di due notti ed un giorno; durante la seconda notte stette tanto male che dovette interrompere, lasciando soltanto poche pagine ancora da orchestrare (un'ulteriore testimonianza del sistema di comporre di Mozart).

STRALCIO DELLO SPARTITO

23. Paisiello: *Il barbiere di Siviglia*, cavatina del conte



24. Arietta di Cherubino



25. Paisiello: *Il barbiere di Siviglia*, aria di Rosina



26. Cavatina della contessa (secondo atto)



Che il compositore fosse in uno stato di grave tensione fisica è pure dimostrato in un saggio mai pubblicato del suo allievo inglese Thomas Attwood che fu con Mozart dall'agosto del 1785 fino al gennaio del 1787; questo saggio è stato recentemente (Maggio 1981) venduto da Sothebys.

In esso Attwood scrive "Mozart nel periodo in cui gli fu vicino pareva essere di buon umore, ma non in buone condizioni di salute. Per il fatto di dover stare tanto a lungo al tavolino mentre componeva, era costretto ad avere una scrivania molto alta onde poteva scrivere stando in piedi".

Vi furono molti motivi per i quali Mozart scelse il seguito di Beaumarchais a *Le Barbier de seville* e forse il più ovvio è che Giovanni Paisiello aveva già composto la sua fortunatissima opera *Il barbiere di Siviglia*.

Paisiello l'aveva fatta rappresentare per la prima volta alla Corte di Caterina la Grande a Pietroburgo nel 1782 ed in seguito l'opera aveva entusiasmato tutta l'Europa, approdando a Vienna nel 1784. Il suo successo aveva persuaso Giuseppe II a chiedere a Paisiello una nuova opera, *Il re Teodoro in Venezia*, che pur riportò una memorabile trionfo.

Mozart era presente alla prima di *Il re Teodoro* ed era stato colpito da un attacco renale - una sinistra manifestazione del male che doveva portarlo alla morte, sette anni dopo. Mozart ebbe allora nelle orecchie il *Barbiere* di Paisiello, così come Da Ponte lo ebbe di fronte agli occhi, nel 1785.

Il successore de *Le Barbier*, *Le Mariage de Figaro ou la folle Journée*, aveva causato uno dei maggiori scandali teatrali della storia. Subito dopo l'accettazione da parte della Comédie-Francaise nel 1781 della commedia di Beaumarchais, si tenne una lettura alla presenza del re medesimo. Luigi XVI dichiarò: "Cela ne sera jamais joué," ma dopo innumerevoli intrighi e contro-intrighi e passioni di ogni genere, la commedia venne data in forma privata, al Chateau de Gennevilliers, col permesso del re.

Finalmente, il 27 aprile 1784, *Le Mariage de Figaro* venne dato dalla Comédie-Francaise a Parigi e divenne uno dei grandi successi del tempo, con 67 ulteriori rappresentazioni.

Il contenuto politico de *Le Mariage de Figaro* è stato animatamente discusso. Fu esso il precursore della Rivoluzione Francese? E quanto questo contenuto politico ritenuto pericoloso ha influenzato Mozart e Da Ponte nella loro scelta del soggetto per farne un libretto d'opera?

Già nel 1785 erano comparse parecchie traduzioni tedesche con il titolo *Figaros Hochzeit, oder Der tolle Tag* ivi inclusa una ufficiale, pubblicata da Beaumarchais a Kech, dall'altra parte della frontiera da Strasburgo (che era allora francese).

Mozart possedeva una di queste traduzioni, più tardi elencata come n. 41 nella lista degli oggetti personali redatta dopo la sua morte per valutare il suo patrimonio.

Qualunque cosa noi si possa pensare del contenuto politico e morale della commedia, è chiaro che Giuseppe II la riteneva troppo pericolosa da mettere in scena ma, la cosa è interessante, non troppo pericolosa da leggere; tutti potevano venire in possesso del libro, ma quando il vecchio

CARON DE BEAUMARCHAIS



amico di Mozart Schikaneder volle mettere in scena la commedia a Vienna, gli venne rifiutato il permesso imperiale.

Noi non abbiamo idea alcuna di quanto del globale progetto del libretto dell'opera sia di Mozart e di quanto sia di Da Ponte, ma vi è da supporre che si sia trattato di una vera e propria collaborazione. Dei numerosi notevoli cambiamenti apportati all'originale di Beaumarchais, possiamo sceglierne due:

1) Nel quinto atto de *Le Mariage de Figaro*; nell'edizione tedesca del 1785 esso occupa parecchie pagine. Ne *Le nozze di Figaro* esso diventa il celebre avvertimento sulla natura delle donne che Figaro canta nel quarto atto, "Aprite un po' quegl'occhi, uomini incauti e sciocchi".

Questa sostituzione avrebbe incontrato il favore dell'Imperatore per due ragioni: prima, essa elimina totalmente la satira politica dell'originale francese; seconda, essa descrive con ricchezza di dettagli come gli uomini vengono ingannati dalle donne, terminando con la celebre frase "Il resto nol dico, già ognuno lo sa".

Il brano è seguito da assoli per corni francesi, un'allusione agli uomini con le corna in testa (simbolo tradizionale del marito tradito).

2) Una delle molte gemme del libretto di Da Ponte e della partitura di Mozart è l'estrema comprensione da loro dimostrata per tutti i personaggi femminili di *Figaro* e, particolarmente in un caso, essi seguono una direzione differente da quella di Beaumarchais.

Mi riferisco alla figura della Contessa. La sua comparsa nel secondo atto, in splendido isolamento, è stata minuziosamente calcolata tanto da Da Ponte quanto da Mozart.

Mentre in *Le Mariage de Figaro* la Contessa compare nel primo atto, insieme ad un gruppo di altre persone, in *Le nozze di Figaro* essa fa la sua prima apparizione all'inizio dell'atto secondo. Mozart predispone questo momento in modo sorprendentemente semplice ma di grande effetto: come sua grande entrata infatti la Contessa canta la prima aria lenta nell'opera: essa è sola e la tonalità della sua aria (mi bemolle maggiore) è radicalmente differente da quella dell'Ouverture (re maggiore).

A questo punto nel nostro resoconto entra in scena Leopold Mozart, padre di Wolfgang. Leopold era ormai in pensione e viveva tranquillo a Salisburgo. La maggior parte delle lettere che Mozart scrisse a suo padre durante questo periodo è andata sfortunatamente perduta, ma di tanto in tanto scopriamo passaggi di queste lettere nella corrispondenza tra Leopold e sua figlia, ormai sposata e stabilitasi a St. Gilgen, a pochi chilometri da Salisburgo.

Nel novembre del 1785, Leopold scrisse: "Ho finalmente ricevuto da tuo fratello una lettera di dodici righe in tutto. Si scusa per esser stato totalmente sconvolto dal lavoro per portare a termine l'opera *Le nozze di Figaro*..... Conosco la pièce, è una commedia veramente difficile e la traduzione dal francese per farne un'opera certamente doveva essere

libera, se si voleva che l'opera sortisse un effetto. Se Dio vuole, il soggetto sarà buono, poiché non ho dubbio alcuno per quanto riguarda la musica, ma gli costerà un gran correre avanti e indietro e molte discussioni fino a che il libretto non sarà pronto in modo che egli possa lavorarci sopra - ed egli lo avrà certamente rimandato e vi avrà lavorato senza eccessiva premura, come è sua bell'abitudine, ma adesso deve mettersi a lavorare sul serio poiché il Conte Rosenberg (il Direttore dell'Opéra) gli sta facendo premura".

FOTO DI SCENA



Leopold pensava che Wolfgang avesse rimandato la composizione dell'opera; ma in effetti la partitura di *Figaro* non soltanto è uno stupendo esempio di progettazione ma anche non mostra traccia alcuna di disorganizzazione, anzi è vero il contrario.

Comunque ciò che Mozart dovette combattere fu una serie di intrighi e l'abituale mancanza di denaro che lo assillò praticamente fino alla morte. Ma nel mezzo di *Figaro* egli chiese del denaro ad uno dei suoi editori, Franz Anton Hoffmeister..... "Mi perdoni se vengo sempre a disturbarla, ma lei mi conosce..... ed io sono sicurissimo che non si offenderà per la mia insistenza ma vorrà aiutarmi con piacere come io aiuto lei.....".

Nel frattempo le prove di *Figaro* proseguivano e Mozart dovette superare tutta una serie di cabale e di difficoltà. C'era (e c'è) un breve balletto nell'opera, ma di principio, i balletti erano proibiti. Il Conte Rosenberg, Direttore dell'Opera di Corte, mandò a chiamare Da Ponte, e "Tutto accigliato cominciò questo dialoghetto, che val ben quello dell'eccedenza Barnabotica. *Conte*, Dunque, il signor poeta ha introdotto un ballo nel *Figaro*? - *Da Ponte* Eccellenza, ebbene sì - *Conte*. Il signor poeta non sa che l'Imperatore non vuol balli nel suo teatro? - *Da Ponte* Eccellenza, no! *Conte*. Ebben, signor poeta, ora glie lo dich'io - *Da Ponte* Eccellenza sì. *Conte*. E le dico di più che bisogna cavarlo, signor poeta. (Questo *signor poeta* era ripetuto in un modo tale, che pareva voler significare: *Signor ciuco*, o qualche cosa di simile. Ma anche il mio *eccellenza* aveva il dovuto significato).

Da Ponte Eccellenza no - *Conte*. Ha ella il libretto con sé? - *Da Ponte* Eccellenza sì - *Conte*. Dov'è la scena del ballo? - *Da Ponte*. Eccola qui, Eccellenza. - *Conte*. Ecco come si fa - Dicendo questo, levò due foglietti del dramma, gettandoli gentilmente nel fuoco e poi mi rimise il libretto dicendo: - Veda, signor poeta, ch'io posso tutto; - e m'onorò d'un secondo *Vada*.

Andai sul fatto da Mozart, il quale, all'udire tal novellaccia da me, n'era disperato.

Voleva andar dal Conte, strapazzar Bussani, ricorrer a Cesare, ripigliar lo spartito; ebbi in verità a durar gran fatica a calmarlo. Lo pregai al fine di darmi due soli giorni di tempo, e di lasciar fare a me.

Si doveva quel giorno stesso far la prova dell'opera. Andai personalmente a dirlo al Sovrano, il quale mi disse che interverrebbe allora prefissa. Di fatti vi venne, e con lui mezza nobiltà di Vienna. V'intervennero altresì il signor abate con lui. Si recitò il primo atto tra gli

applausi universali. Alla fine di questo havvi un'azione muta tra il Conte e Susanna, durante la quale l'orchestra suona, e s'eseguisce la danza. Ma come sua Eccellenza *puotutto* cavò quella scena, non si vedea che il Conte e Susanna gesticolare, e l'orchestra tacendo, pareva proprio una scena di burattini, - rispose il signor abate, con un sorriso maligno.

GIOVANNI PAISIELLO



Fui dunque chiamato, ma invece di rispondere alla questione che mi fece, gli presentai il mio manoscritto in cui aveva rimessa la scena.

Il Sovrano la lesse, e domandommi perché non v'era la danza. Il mio silenzio gli fece intender che vi doveva esser qualche imbroglietto. Si volse al Conte, gli chiese conto della cosa, ed ei, mezzo barcollante, disse che mancava la danza, perché il teatro dell'opera non avea ballerini - Ve ne sono, - diss'egli, - negli altri teatri? - Gli dissero che ve n'erano, - Ebbene, n'abbia il Da Ponte quanti glie ne occorrono.

In men di mezz'ora giunsero 24 ballerini, ossia figuranti: al fine del secondo atto si ripeté la scena ch'era cavata, e l'Imperatore gridò - Così va bene".

Forse questo fu l'episodio responsabile del rinvio della prima dal 28 aprile 1786 al primo giorno di maggio. Leopold Mozart scrivendo a sua figlia, ci offre alcune informazioni circa gli intrighi che circondarono tutta l'opera quanto i suoi autori.

Egli ebbe queste informazioni da amici di Wolfgang, il soprano Josefa Duscheck e suo marito, che erano da poco arrivati a Salisburgo per dare dei concerti.

Leopold scrive: "Oggi 28 aprile 1786 l'opera di tuo fratello, *Le nozze di Figaro*, andrà in scena per la prima volta. Sarà sorprendente se avrà successo, poiché sono a conoscenza di straordinari intrighi tramati contro di lui. Salieri ed i suoi seguaci hanno scomodato il cielo e la terra ancora una volta per sconfiggerlo.

Il signore e la signora Duscheck mi hanno già informato che tanti intrighi vengono tramati contro tuo fratello perché egli si è guadagnato una tanto alta reputazione grazie al suo particolare talento ed alla sua abilità.....".

Il 29 aprile 1786 Mozart aggiunse l'Ouverture di *Figaro*, l'ultima cosa dell'opera a venir composta, al suo catalogo tematico che egli aveva iniziato tener fin dal 1784. Noi abbiamo in Michael Kelly un testimone oculare che prese effettivamente parte alla prima rappresentazione nei ruoli di Don Basilio e di Don Curzio. Benché non siano state pubblicate fino al 1826, le *Reminiscenze* di Kelly ci forniscono molti piacevoli dettagli circa la produzione originale dell'opera.

Dopo aver descritto gli intrighi e spiegato che Sua Maestà aveva emesso "un ordine affinché le prove de *Le nozze di Figaro* di Mozart iniziassero immediatamente", leggiamo che "Di tutti coloro che presero parte a quest'opera in quella occasione è rimasto in vita uno solo, io stesso. È stato ammesso che mai un'opera ebbe un cast più prestigioso. Io l'ho vista

FIURINO DEL CONTE ALMAVIVA



rappresentare in periodi diversi in altri paesi, ebbene non si può fare paragone alcuno con la prima rappresentazione, sarebbe come paragonare la luce alle tenebre. Tutti gli esecutori della prima ebbero il vantaggio dell'insegnamento del compositore, che trasfuse nella loro mente il suo ispirato pensiero. Non potrò mai dimenticare il suo piccolo volto animatissimo allorché illuminato dai raggi luminosi del genio; - è una cosa così difficile a descrivere quasi come voler dipingere i raggi del sole..... Ricordo la prima prova con tutta l'orchestra: Mozart era sul palcoscenico con il suo soprabito ed il suo tricorno intrecciato d'oro e dava il tempo della musica all'orchestra.

L'aria di Figaro, "Non più andrai, farfallone amoroso" venne cantata da Benucci con grande animazione e con voce potente. Io stavo vicino a Mozart che, *sotto voce*, ripeteva "Bravo! Bravo! Benucci!" e quando Benucci giunse al delizioso passaggio "Cherubino, alla vittoria, gloria militar" che egli cantò con voce stentorea, l'effetto fu davvero elettrizzante, con tutti gli artisti sul palcoscenico e quelli dell'orchestra, come trascinati da un'unica medesima sensazione di diletto, che gridavano Bravo! Bravo Maestro! Viva, viva, grande Mozart. Pensai che quelli dell'orchestra non avrebbero mai smesso di applaudire e di battere gli archetti dei loro violini sui loro leggi. Il piccolo uomo manifestò, con ripetuti inchini, il suo ringraziamento per il toccante segno di entusiastico plauso tributatogli".

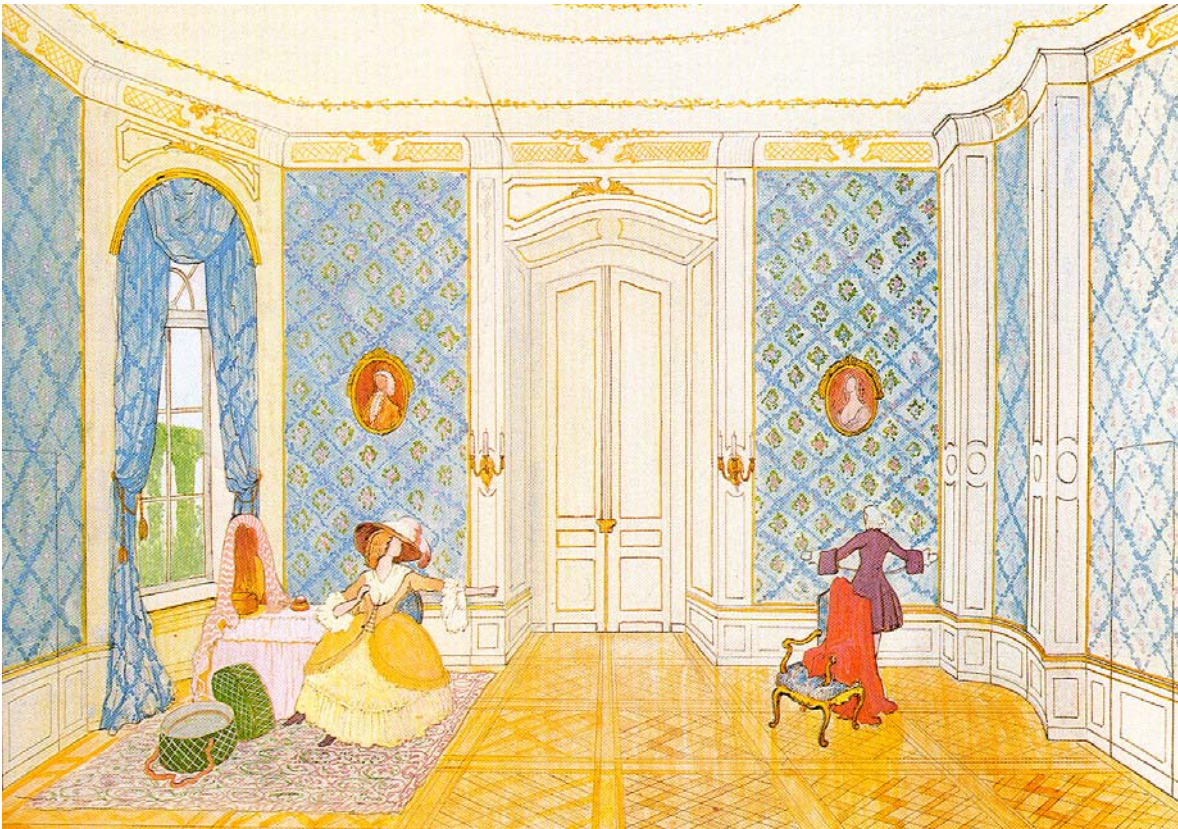
Da Ponte scrisse una prefazione alla prima edizione del libretto nella quale cercò di spiegare le sue vicissitudini e l'eccessiva lunghezza.

Egli menziona particolarmente "La vastità e grandezza del medesimo, la molteplicità dei pezzi musicali....." ed "Il desiderio nostro particolare di offrire un quasi nuovo genere di spettacolo ad un pubblico di gusto sì raffinato".

Ovviamente la novità dell'opera venne considerata tanto eccezionale da richiedere una tale spiegazione e sicuramente un aspetto di questa novità era la necessità per i membri del cast non soltanto di sapere cantar bene, ma di sapere anche recitare, e recitare altrettanto bene.

Abbiamo letto della voce stentorea del Figaro, Francesco Benucci, Susanna fu Anna Storace (la famiglia pronunciava il nome all'italiana), una seducente ragazza inglese che gli amici chiamavano Nancy: essa aveva conquistato il cuore dei viennesi non soltanto con il suo canto ma anche, evidentemente, per la sua splendida presenza in scena, e, davvero, fuori scena.

BOZZETTO



Alla prima rappresentazione il pubblico era diviso, probabilmente perché i cantanti non avevano ancora la piena padronanza del lavoro ed anche perché gran parte dei presenti fu sbalordita dalla novità dell'opera.

Tuttavia abbiamo le citazioni di Leopold Mozart prese dalle lettere di suo figlio che ci dimostrano che alla seconda rappresentazione cinque pezzi furono bissati e che alla terza i pezzi bissati furono sette con il breve duetto "Aprite presto, tra Susanna e Cherubino ripetuto ben tre volte.

Il giorno dopo la terza rappresentazione, l'Imperatore ordinò al Conte Rosenberg di limitare i bis, ed a questo proposito venne emanato un annuncio il 12 maggio ove si diceva che nessun brano per più di una voce poteva venire ripetuto.

Quale fu la reazione della critica? Christopher Reaburn ha ritrovato una critica significativa apparsa sul *Wiener Reabeitung* datata 11 luglio 1786. Inizia con una citazione de *Il barbiere di Siviglia* nella quale Figaro dice "Ciò che non può esser detto al giorno d'oggi, sarà cantato", facendo naturalmente riferimento al fatto che la commedia era ancora proibita

mentre non lo era l'opera.

La recessione continua così: "La musica di Herr Mozart generalmente apprezzata dal pubblico alla prima rappresentazione, ed io faccio un'eccezione soltanto per coloro il cui egoismo e orgoglio non permettono loro di trovare alcunché di buono se non in ciò che essi stessi hanno composto. D'altra parte il pubblico - ed il pubblico sovente viene a trovarsi in questa posizione - non sapeva effettivamente cosa pensare quel primo giorno.

Si udiva tanti "bravo" da parte di ascoltatori imparziali, ma la folla indisciplinata della galleria urlava a pieni polmoni cercando di intontire cantanti e il pubblico con i loro zittii. Come risultato i pareri alla fine dell'opera erano contrastanti. Inoltre è giusto dire che la prima rappresentazione, a causa del fatto che la composizione è veramente difficile, non fu certo ideale. Ma oggi, dopo numerose rappresentazioni, uno dovrebbe parteggiare per l'*intrigo* e per la *mancanza di gusto* se non condividesse l'opinione che la musica di Herr Mozart è un autentico capolavoro dell'arte.

Essa contiene così tante belle cose ed una tale ricchezza di idee quali soltanto un genio nato possa concepire. Qualche giornalista si è assunto la responsabilità di riportare che l'opera di Mozart non ha avuto alcun successo.

È facilmente immaginabile quale genere di corrispondenti essi siano per far circolare tali menzogne".

Come la maggior parte dei lavori nuovi e rivoluzionari, *Figaro* ha avuto un parto difficile, sebbene abbia presto cominciato ad assumere una vita per conto suo. Esso venne ripreso dapprima a Praga ed ebbe esito trionfale.

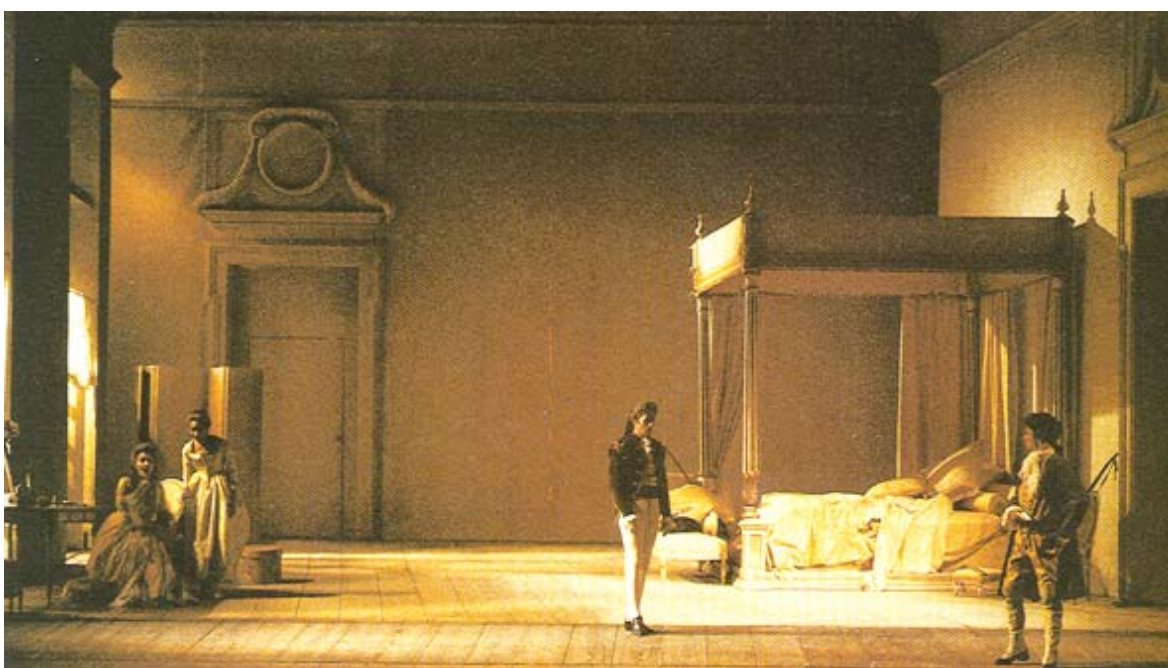
Quando fu rimesso in scena a Vienna nel 1789 - per quell'occasione Mozart scrisse due nuovi numeri - il successo fu ancora maggiore di quello riportato nel 1786.

Nel 1791, all'epoca cioè della morte di Mozart, si dava l'opera in tutta la Germania e furono essenzialmente i teatri tedeschi, grandi e piccoli, che decretarono il duraturo successo del lavoro, giacché tanto in Italia quanto in Inghilterra l'opera non raggiunse mai un'autentica popolarità per molti anni.

È improbabile che tanto Mozart quanto Da Ponte abbiano mai sognato che un giorno *Le nozze di Figaro* sarebbero state giudicate da molti non soltanto un perfetto esempio di collaborazione tra librettista e

compositore ma addirittura, forse l'opera più perfetta che sia mai stata scritta.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

ATTO I

In una camera ancora non ammobiliata, Figaro sta prendendo le misure per il letto, mentre la sua promessa sposa Susanna si prova allo specchio un cappello per la festa di nozze, prevista in quel giorno medesimo ("Cinque, dieci, venti").

Quando Susanna viene a sapere che quella è per l'appunto la camera che il conte d'Almaviva ha loro destinato, ha un moto improvviso di disappunto. Meravigliatissimo, Figaro le spiega, invece, i vantaggi d'esser a due passi dalle camere dell'aristocratica coppia ("Se a caso Madama").

Susanna spiega allora al fidanzato quale sia il rischio cui stanno andando incontro: il conte, stanco ormai delle grazie della consorte, ha preso a far la corte proprio a Susanna e tenta, con l'aiuto di Basilio che gli fa da mezzano, di recuperare in segreto quello *ius primae noctis* al quale magnanimamente ha rinunciato con illuminato senso di giustizia.

La scelta di quella camera sembra allora opportunissima ai progetti del conte, che cercherà in ogni modo di differire le nozze, onde goder per primo delle grazie virginali della sposina. Suona il campanello e Susanna deve correre al servizio.

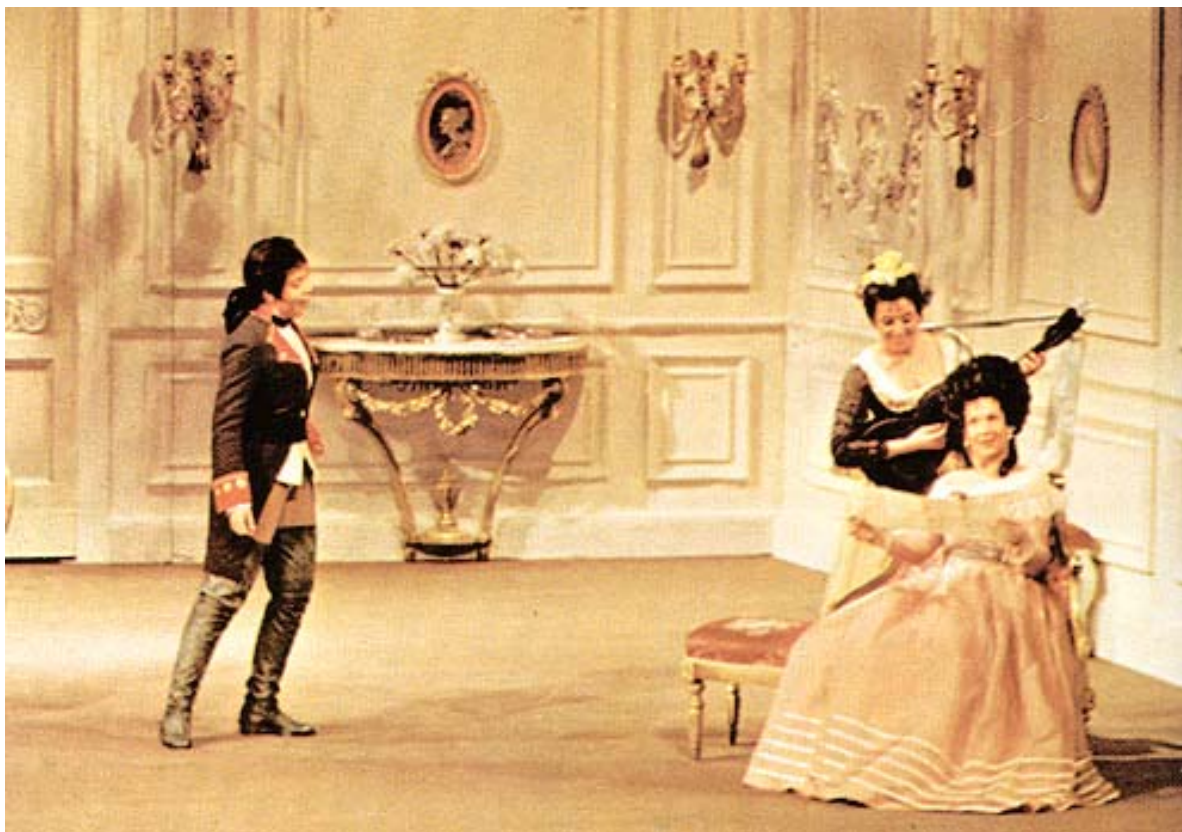
Rimasto solo, Figaro medita sul da farsi e promette di dar battaglia al conte con tutta la sua arguzia (cavatina "Se vuol ballare, signor contino"). Uscito Figaro, entra in scena la vecchia Marcellina, governante a palazzo: è in compagnia del dottor Bartolo al quale espone le sue rivendicazioni di nozze nei confronti di Figaro.

Costui le ha infatti firmato, in cambio di denaro, una cambiale di matrimonio, ed ella pretende ora di effettuare il contratto rivolgendosi al conte per avere giustizia.

Bartolo la rassicura e si offre di farle da avvocato: avrà infatti il massimo gusto nel vendicarsi di Figaro ("La vendetta, oh, la vendetta"). Rimasta sola, Marcellina s'imbatte proprio in Susanna e la provoca a distanza. Fra le due nasce un comiccissimo scambio d'insinuazioni, ma Marcellina, stizzita, è costretta infine ad abbandonare la stanza ("Via resti servita, Madama brillante").

Entra quindi in scena, agitatissimo, il paggio Cherubino, che si sfoga con Susanna perché il conte ha deliberato di cacciarlo dal castello, avendolo sorpreso in atteggiamento inequivocabile con Barbarina, cugina di Figaro.

FOTO DI SCENA



Preso in giro da Susanna per le sue follie d'adolescente sempre a caccia di fanciulle, Cherubino confessa il suo smarrimento di fronte al sentimento d'amore ("Non so più cosa son, cosa faccio"). Si sente rumore fuori dall'uscio e Cherubino, udendo la voce del conte, si nasconde dietro un seggiolone per non esser sorpreso in confidenza con Susanna. Entra quindi il conte che, ignaro della presenza del paggio, rinnova a Susanna le sue profferte d'amore, chiedendole un appuntamento in giardino. Si ode ancora fuori dalla porta la voce di Basilio, ed è allora il conte a rimpiazzarsi dietro il seggiolone, mentre Cherubino scivola dal lato opposto e vi si pone sopra, coperto da un lenzuolo. Agitatissima, Susanna deve ascoltare le raccomandazioni di Basilio, che

la invita a cedere al conte, rimproverandola di dar troppo spago al giovane paggio, che peraltro si sarebbe fatto troppo notare nelle sue attenzioni addirittura verso la contessa.

Infuriato per la maligna insinuazione, il conte si alza dal suo nascondiglio e promette un'immediata punizione per Cherubino, invano difeso da Susanna. Il conte racconta allora di come proprio il giorno prima abbia sorpreso il paggio sotto un tavolo in casa di Barbarina: nel mimare la scena dello scoprimento, solleva distrattamente il lenzuolo dal seggiolone, e si trova così davanti, ancora una volta, lo spaurito Cherubino.

Il conte poi è costretto a trattenere la propria ira perché in quel mentre giunge Figaro con una brigata di paesani a pregarlo di porre il velo candido sul capo della sposina, simbolo della sua rinuncia all'ingrato diritto feudale.

La provocazione viene incassata da Almaviva, che però ordina segretamente a Basilio di rintracciare Marcellina al fine di sbloccare le nozze. Quindi, implorato da Figaro e Susanna di perdonare il paggio, il conte muta l'espulsione dal castello in una promozione militare, o lo nomina ufficiale.

Figaro si congeda allora da Cherubino canzonandolo: è finita la sua vita di cicisbeo, comincia la dura carriera di soldato ("Non più andrai, farfallone amoroso").

ATTO II

Sola nella sua camera da letto, la contessa lamenta la sua condizione di sposa negletta ("Porgi amor"). Entra Susanna e le racconta dei tentativi di seduzione del conte nei suoi confronti. Giunto nella stanza, Figaro comincia ad ordire la trama di smascherare il padrone: decide insieme alle due donne di inviare al conte un biglietto anonimo che lo faccia ingelosire riguardo alla contessa, e nel contempo di inviare nottetempo Cherubino travestito da donna in giardino all'appuntamento che Susanna avrà dato al conte, onde la contessa possa sorprendere il marito infedele davanti a tutti.

FOTO DI SCENA



Figaro invia quindi nella camera Cherubino, non ancora partito per Siviglia, in modo che provi gli abiti femminili. Coperto di rossore, il paggio viene poi obbligato dalla contessa a cantarle la canzonetta che ha scritto ("Voi che sapete"), e quindi Susanna comincia a vestirlo, notando fra l'altro la premura con cui era stato redatto il suo brevetto d'ufficiale, al quale manca il necessario sigillo.

Mentre la cameriera è andata a prendere un nastro in una camera contigua, il conte bussa alla porta, gettando la contessa e Cherubino nella più grande agitazione. Cherubino si rifugia allora nel guardaroba, chiudendovisi a chiave. La contessa apre al marito, visibilmente imbarazzata, e mentre cerca di giustificare la chiusura della porta, si ode dal guardaroba uno strepito d'oggetti caduti.

FIGURINO



Il conte, già allarmato per il biglietto anonimo ricevuto, s'insospettisce sempre di più, e la moglie è costretta allora a mentire dicendogli che in guardaroba c'è Susanna che sta provandosi l'abito di nozze (terzetto "Susanna, or via sortite").

Costei è nel frattempo rientrata nella stanza ed osserva lasciva nascosta dietro il letto. Il conte decide di sfondare la porta ed invita allora la consorte a uscire con lui per prendere gli attrezzi necessari.

Rimasta sola e chiusa in stanza, Susanna bussa al guardaroba, donde esce Cherubino spaventatissimo. Non c'è per lui altra via di scampo che gettarsi dalla finestra in giardino, mentre Susanna prenderà il suo posto nel guardaroba.

Rientra il conte, e la moglie decide di svelargli l'arcano: nel guardaroba non c'è Susanna, ma il paggio seminudo, là convocato per una burla innocente. L'ira del conte perde allora ogni controllo, tanto che questi s'avventa alla porta del guardaroba per uccidere il paggio ("Esci ormai, garzon malnato").

Invece, con sbigottimento d'entrambi, dallo stanzino ecco uscire Susanna. Il conte chiede perdono alla sposa per i sospetti manifestati e le parole grosse che sono corse, e tenera di cuore, oltre che non poco sollevata, la contessa lo perdona.

Giunge però Figaro, che chiama tutti alla festa. Il conte gli sottopone allora il biglietto anonimo, che le due donne gli hanno rivelato esser stato scritto dal cameriere. Figaro prima nega, poi deve arrendersi all'evidenza e confessa.

Le sorprese non sono finite: sul più bello entra il giardiniere Antonio con un vaso di garofani in pezzi, denunciando la mala creanza di qualcuno che si è buttato dalla finestra sui suoi fiori.

Tutta l'architettura d'imbrogli e menzogne sta per crollare: Figaro si autoaccusa allora d'esser saltato egli stesso per paura del conte, e Antonio fa allora per dargli un foglio caduto al saltare, ma il conte lo intercetta e chiede a Figaro cosa sia quel pezzo di carta che ha perduto.

Figaro, disperato, cerca di inventarsi qualcosa: gli vengono in soccorso le due donne, che riconoscono in quel foglio il brevetto d'ufficiale di Cherubino.

Il conte chiede allora perché proprio Figaro ne sia stato in possesso, e di nuovo Susanna e la contessa lo traggono d'imbarazzo suggerendogli che il paggio glielo avrebbe dato perché mancante dell'indispensabile sigillo. Scornato per l'ennesima volta, il conte si vede infine assistito dalla sorte:

entrano infatti Marcellina, Bartolo e Basilio a reclamare giustizia per la vecchia governante, che pretende, cambiale alla mano, di sposare Figaro. Il conte gongola soddisfatto e promette una sentenza che lo compensi degli imbrogli subiti.

BOZZETTO



ATTO III

Nella sala preparata per la festa nuziale di Figaro e Susanna, il conte medita sugli avvenimenti cui ha assistito, senza riuscire a trovarne il bandolo.

Entra Susanna che, d'accordo con la contessa, ma ad insaputa di Figaro, dà un appuntamento al conte per quella sera, riaccendendo le sue voglie ("Crudel! Perché finora farmi languir così?"). In realtà, la contessa ha deliberato di recarsi ella stessa all'appuntamento, con gli abiti di Susanna. Uscendo dalla stanza, Susanna incontra Figaro e l'avverte che ha già vinto la causa con Marcellina. Il conte coglie però quest'ultima frase, e

giura di vendicarsi ("Vedrò mentr'io sospiro").

Segue quindi la scena del giudizio, nella quale il magistrato Don Curzio intima a Figaro di pagare Marcellina o di sposarla. Figaro tenta allora *in extremis* di bloccare la sentenza adducendo l'assenza dei suoi genitori per il consenso.

Racconta d'esser stato raccolto infante abbandonato, ma d'essere di nascita illustre come testimoniano i panni ricamati trovati nella culla e soprattutto il tatuaggio impresso al braccio destro.

Marcellina a quel punto trasalisce e riconosce in Figaro il suo Raffaello, figlio avuto in segreto da Don Bartolo e qui esposto. Nello sbigottimento generale, Don Curzio sentenzia che il matrimonio non può aver luogo, mentre il conte abbandona la scena scornato per l'ennesima volta (sestetto "Riconosci in questo amplesso").

Sopraggiunge Susanna, pronta a pagare Marcellina con la dote ricevuta dalla contessa, ma con sua gran meraviglia vede Figaro abbracciato teneramente alla vecchia. La promessa sposa ha un moto d'ira e schiaffeggia Figaro, ma Marcellina l'informa dei nuovi sviluppi e dell'insperato riconoscimento. Anch'ella e Bartolo decidono di regolarizzare l'unione, e di rendere così doppia la festa di nozze.

Frattanto, Cherubino non è ancora partito per il suo reggimento e viene condotto da Barbarina a travestirsi da donna per confondersi con le altre contadine. La contessa, sola in attesa di notizie da Susanna, rievoca le dolcezze perdute del suo matrimonio e spera di riconquistare il cuore del marito ("Dove sono i bei momenti").

Raggiunta poi da Susanna, le detta un biglietto da consegnare al conte durante la festa, nel quale si conferma il luogo dell'appuntamento per quella sera (duettino "Che soave zeffiretto"); inoltre, fa scrivere a Susanna sul rovescio del foglio di restituire la spilla che servirà di sigillo, in segno d'accettazione. Arrivano le ragazze del contado, e fra queste c'è anche Cherubino travestito.

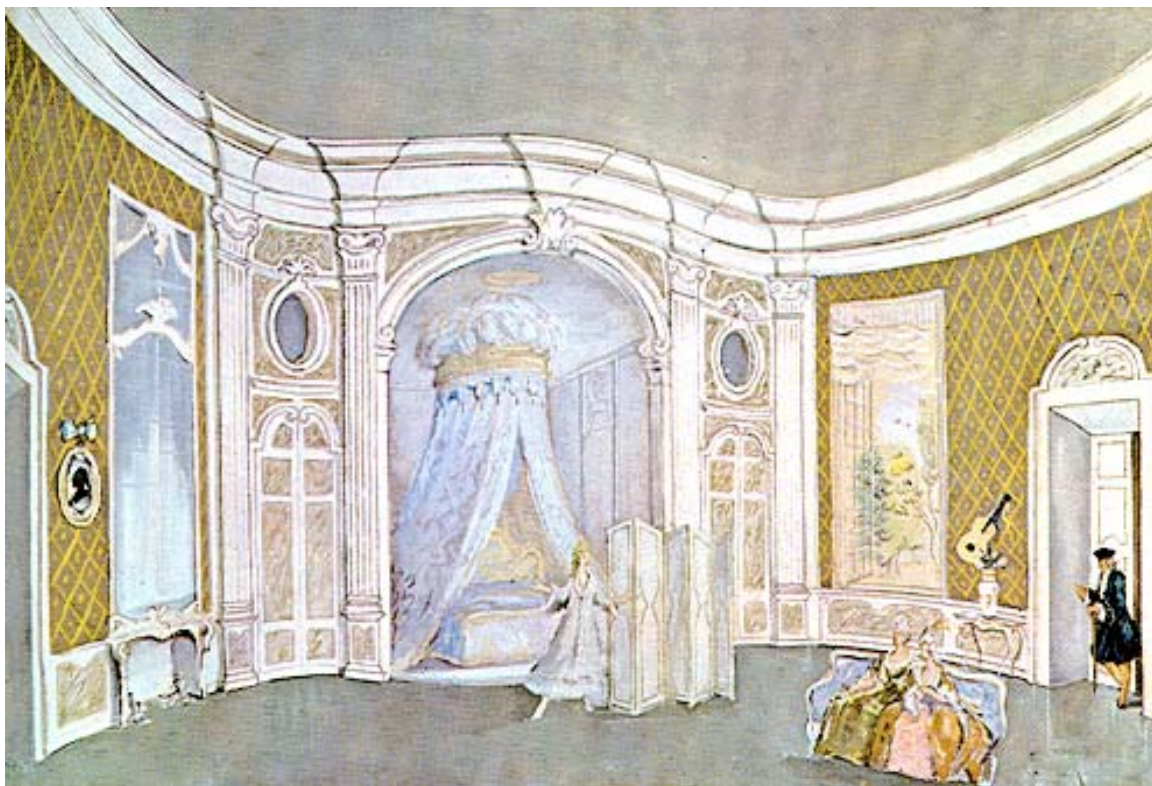
In breve, però costui viene smascherato da Antonio che lo denuncia al conte.

Figaro arriva per chiamare tutti alla cerimonia e si scontra col conte, che può finalmente accusarlo per tutte le menzogne inventate in camera della contessa. La tensione è al massimo, ma è tempo di celebrare le nozze: entra il corteo dei doppi sposi, al quale segue la danza del fandango. Durante questa, Susanna lascia scivolare in mano al conte il biglietto. Costui si punge con la spilla e poi si mette a cercarla goffamente per

terra.

Figaro lo scorge, e crede che sia un biglietto amoroso di qualche contadina. Ritrovato il sigillo, il conte congeda tutti i presenti e li invita alla grande cena di quella sera.

BOZZETTO



ATTO IV

Di notte, nel giardino del castello, Barbarina cerca la spilla che il conte le ha dato da recare a Susanna ("L'ho perduta"). Si incontra con Figaro, e dalle sue labbra viene così a sapere che la mittente del biglietto altri non era che la sua sposa.

Annientato dalla gelosia, chiede conforto alla madre Marcellina, che cerca di placarne i bollenti spiriti ("Il capro e la capretta"); Figaro tuttavia s'allontana per organizzare lo scoprimento dei due fedifraghi.

Basilio e Bartolo, convocati da Figaro, riflettono sui pericoli di scontrarsi coi potenti. Rimasto solo, Figaro si lascia andare a considerazioni amare

sul suo stato di marito tradito nel giorno stesso delle nozze ed accusa d'essere la rovina dell'umanità ("Aprite un po' quegli occhi").

Giunge in giardino Susanna con la contessa, e comincia la recita degli inganni.

Fingendo di restar sola "A prendere il fresco", Susanna eccita la gelosia di Figaro ("Deh vieni non tardar").

In realtà, è la contessa che si appresta a ricevere le *avances* del conte, ma mentre lo sta aspettando sopraggiunge Cherubino, che scorgendo colei che egli crede esser Susanna decide di importunarla a sua volta con piccanti proposte ("Pian pianin le andrò più presso"). Figaro osserva tutto nascosto dietro una siepe e commenta velenosamente, senza accorgersi che anche Susanna è lì a due passi in sentinella.

Arriva il conte, che s'adira nel vedere il suo oggetto di desiderio in compagnia d'un altro uomo. Tira allora un ceffone a Cherubino, ma questi si scosta ed è Figaro a buscarsi la sberla. Rimasto finalmente solo con la finta Susanna, il conte le regala un brillante e l'invita ad appartarsi con lui in un luogo buio. Figaro non si regge più e passa facendo baccano: la contessa allora si ritira in un padiglione a destra, mentre il conte perlustra il giardino per non trovarsi tra i piedi ulteriori scocciatori. Amareggiato, Figaro s'imbatte allora in Susanna, che è vestita col mantello della contessa e simula la sua voce. La sposa lo mette alla prova e offre a Figaro l'occasione di vendicarsi seduta stante dei due consorti infedeli. Figaro dopo poche battute l'ha riconosciuta, ma continua a stare al gioco, finché la situazione si chiarisce e i due si riconciliano felici.

Si tratta allora di concludere la commedia ai danni del conte: vedendolo arrivare, Figaro e Susanna continuano perciò la loro scena di seduzione.

Il conte, furibondo, vedendo quella ch'egli crede sua moglie corteggiata da Figaro in giardino, chiama tutti a smascherare i due reprobì; frattanto, Susanna si nasconde nel padiglione a sinistra. Davanti ad Antonio, Basilio e Bartolo, il conte accusa Figaro e comincia a trar fuori dal padiglione una vera processione di personaggi: Cherubino, Barbarina ed infine Susanna, che tutti credono la contessa e che si copre il volto per la vergogna.

L'ira del conte è implacabile ed oppone un diniego dopo l'altro ad ogni supplica di perdono da parte di Figaro e della falsa contessa. A questo punto, dall'altro padiglione esce la vera contessa e tutti si rendono conto dell'imbroglio.

Ella si scambia il mantello con Susanna e si rivolge al marito dicendogli:

"Almeno io per loro perdono otterrò". Il conte s'inginocchia umiliato e consapevole d'aver fatto la corte a sua moglie. Le chiede perdono e l'ottiene, mentre tutti commentano soddisfatti la fine di quel giorno ("Di capricci e di follia"), ed invitano a recarsi ai festeggiamenti per quel matrimonio tanto sospirato.

FOTO DI SCENA

