

Teatro Dante Alighieri
Stagione d'Opera
2009-2010



Il barbiere di Siviglia

GIOACHINO ROSSINI

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Emilia Romagna



Teatro di Tradizione Dante Alighieri

Stagione d'Opera e Danza

2009-2010



Il barbiere di Siviglia

MELODRAMMA BUFFO IN DUE ATTI

MUSICA DI

Gioachino Rossini

La stagione è realizzata con il contributo di



Teatro Alighieri
gennaio | sabato 9, domenica 10

Coordinamento editoriale e grafica

Ufficio Edizioni

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Redazione **Cristina Ghirardini**

La presente edizione del libretto è stata realizzata nell'ambito delle ricerche sulla librettistica italiana svolte nel Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, e coordinate dal prof. Lorenzo Bianconi.

Si ringraziano il prof. Bianconi e il dott. Saverio Lamacchia per la gentile concessione.

Le fotografie di scena sono di Binci, Jesi.

Le immagini di scena sono relative all'allestimento di Jesi.

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**



Sommario

La locandina pag. 13

Il libretto

a cura di Saverio Lamacchia pag. 15

Il soggetto pag. 47

Un successo assai caro

di Fedele D'Amico pag. 49



TERME DI PUNTA MARINA

SALUTE, BENESSERE & RELAX



- Cure inalatorie
- Cure per la sordità rinogena
- Cure per la ventilazione polmonare
- Bagni terapeutici
- Bagni con idromassaggio per vasculopatie
- Poliambulatorio privato accreditato con il SSN
- Centro benessere

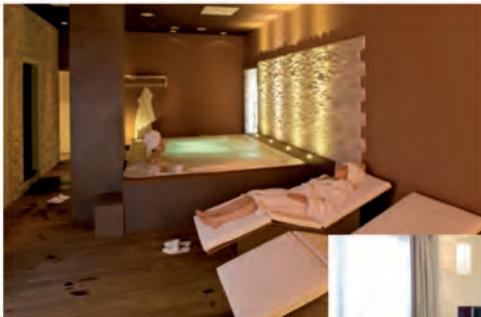
L'efficacia terapeutica dell'acqua minerale delle Terme di Punta Marina è stata riconosciuta dall'Istituto Superiore di Sanità nel 1991



Holiday Inn

Holiday Inn Ravenna

A BEAUTIFUL HOTEL EXPERIENCE



Holiday Inn Ravenna – via E. Mattei n. 25 - tel: +39.0544 455902 fax: +39 0544.456446
Mail: booking@hiravenna.it

Bella ogni giorno

PROFUMERIE
Sabbioni

www.sabbioni.it

La più grande catena
Romagnola di Profumerie.
56 anni di bellezza, servizio e qualità.



ETHOS CARD

VIENI A SCOPRIRE GLI
ESCLUSIVI VANTAGGI DEDICATI AI TITOLARI

CHIEDI AL PERSONALE COME OTTENERLA

RAVENNA

Via Faentina 118a Tel. 0544.460461

Via IV Novembre 13 Tel. 0544. 39344

C.Comm.le "La Fontana" Tel. 0544.451031

Viale L.B.Alberti 72 Tel. 0544.400697

C.Comm.le "Esp" Tel. 0544.270589

C.Comm.le "G.Galilei" Tel. 0544.471277

MARINA DI RAVENNA

Viale Spalato 33 Tel. 0544.539442

Piazza Dora Markus 11/N Tel. 0544.538497

RUSSI

C. Comm.le "I Portici" Tel. 0544.582315

MEZZANO

Via Reale 267 Tel. 0544.521655

BAGNACAVALLO

C.Comm.le "La Pieve" Tel. 0545.934831

LUGO

C. Comm.le "Il Globo" Tel. 0545. 32077

FAENZA

Corso Saffi 14 Tel. 0546. 25147

CESENA

Via Zeffirino Re 11 Tel. 0547. 29233

RIMINI

C.Comm.le "Le Befane" Tel. 0541.309706

ETHOS
P R O F U M E R I E

FARE
IMPRESA
cooperando si può

 **legacoop**
Ravenna

TUTTI FRUTTI

La tua idea può diventare
una bella cooperativa.
Geniale!

Lo Sportello per i nuovi progetti d'impresa

FARE IMPRESA

(fissa un appuntamento negli orari di ufficio)

Legacoop Ravenna - Via Faentina 106 - 48100 Ravenna

Tel. 0544.509511 - Fax 0544.465747

legacoop@legacoop.ra.it - www.legacoop.ra.it



MOLINETTO

RISTORANTE PIZZERIA

www.ristorantemolinetto.it

Esposizione Permanente di Artisti Contemporanei
"ARTE E CUCINA"

PASTA AL MATTARELLO, CROSTINI,
CARNE ALLA BRACE, PESCE, ASSAGGI DI PIZZA

Sale per riunioni aziendali, cene di lavoro e cerimonie

... e per le partite

SKY



Via Sinistra Canale Molinetto, 139/B - Punta Marina Terme (RA) - Tel. 0544 430248

Martedì chiusura invernale

FATE SPAZIO.



malo

BURBERRY®
LONDON
MEN'S TAILORED CLOTHING

MISONI

ETAO
Milano

JECKERSON

POLO RALPH LAUREN

Fay

BALLANTYNE
CASHMERE

Lasciate il posto ai grandi marchi.

RAVENNA via Cavour via Cairoli C.C.Esp - Forlì C.so della Repubblica - www.tagiuri.it

TAGIURI
STILE DI VITA

Ogni merce al suo posto e verso il suo destino

Da 25 anni il consorzio di autotrasportatori Consar ne ha fatta di strada: milioni di chilometri, milioni di tonnellate di merci veicolate, senza confini. Forte di questa esperienza il Consar si muove ora oltre la frontiera dell'intermodalità e dei trasporti integrati, a partire da una piattaforma logistica di 20.000 mq. Per dare più efficienza, convenienza e qualità alla movimentazione delle merci, per una maggiore sicurezza sulle strade, per il rispetto dell'ambiente.



SETTORE
CERTITRANS
CERTIFICATO n° 122

CONSAR soc. coop. cons.
Via Vicoli, 93 - Ravenna
Tel. 0544/469111 - Fax 469243
Casella postale 416

Regalati il teatro



Info 0544 249244

www.teatroalighieri.org

CARNET ALIGHIERI

Acquisti oggi e scegli quando vuoi

Riservato ai giovani fino ai 26 anni - 2 **opera** + 2 **danza** + 2 **prosa** = 60 Euro

CARNET OPERA & DANZA

Componi una stagione su misura

4 spettacoli a scelta (in qualsiasi settore) - Riduzione del 15% sul prezzo del biglietto

Il barbiere di Siviglia di Rossini - **La figlia del reggimento** di Donizetti - **Candide** di Bernstein - **Idomeneo** di Mozart - **Maggiodanza** - Balletto del Teatro dell'Opera di Praga - Les Ballets Jazz de Montreal - Les Ballets Trockadero de Monte Carlo - Stagione di Prosa (www.ravennateatro.com/prosa)





Il barbiere di Siviglia

melodramma buffo in due atti

libretto di Cesare Sterbini dalla commedia omonima
di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

musica di Gioachino Rossini

personaggi e interpreti

Il Conte d'Almaviva **Francesco Marsiglia**

Bartolo **Roberto Abbondanza**

Rosina **Charlotte Dobbs**

Figaro **Nicola Alaimo**

Basilio **Carlo Lepore**

Fiorello **Mattia Olivieri**

Berta **Anna Maria Sarra**

direttore Matteo Beltrami

regia e scene Damiano Michieletto

regia ripresa da Matteo Mazzoni

costumi Carla Teti

assistente ai costumi Giovanna Fiorentini

light designer Alessandro Carletti

Orchestra Filarmonica Marchigiana

Coro Lirico Marchigiano "V. Bellini"

maestro del coro David Crescenzi

maestro al clavicembalo Carlo Morganti

scene, costumi, attrezzeria Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

allestimento del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

coproduzione Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi, Teatro Alighieri di Ravenna,
Teatro dell'Aquila di Fermo, Teatro Nuovo Giovanni da Udine

in collaborazione con l'Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival 2009

e con La Scuola dell'Opera Italiana (Bologna)



Avvertimento al pubblico

Almaviva, o sia L'inutile precauzione «Il barbiere di Siviglia»

commedia del signor Beaumarchais di nuovo interamente versificata
e ridotta ad uso dell'odierno teatro musicale italiano
da Cesare Sterbini romano
da rappresentarsi nel nobile teatro di Torre Argentina nel carnevale dell'anno 1816
con musica del maestro Gioacchino Rossini

La commedia del signor Beaumarchais intitolata *Il barbiere di Siviglia, o sia L'inutile precauzione* si presenta in Roma ridotta a dramma comico col titolo di *Almaviva, o sia L'inutile precauzione* all'oggetto di pienamente convincere il pubblico de' sentimenti di rispetto e venerazione che animano l'autore della musica del presente dramma verso il tanto celebre Paesiello che ha già trattato questo soggetto sotto il primitivo suo titolo.

Chiamato ad assumere il medesimo difficile incarico il signor Maestro Gioacchino Rossini, onde non incorrere nella taccia d'una temeraria rivalità coll'immortale autore che lo ha preceduto, ha espressamente richiesto che *Il barbiere di Siviglia* fosse di nuovo interamente versificato, e che vi fossero aggiunte parecchie nuove situazioni di pezzi musicali, che eran d'altronde reclamate dal moderno gusto teatrale cotanto cangiato dall'epoca in cui scrisse la sua musica il rinomato Paesiello.

Qualche altra differenza fra la tessitura del presente dramma e quella della commedia francese sopraccitata fu prodotta dalla necessità d'introdurre nel soggetto medesimo i cori, sì perché voluti dal moderno uso, sì perché indispensabili all'effetto musicale in un teatro di una ragguardevole ampiezza. Di ciò si fa inteso il cortese pubblico anche a discarico dell'autore del nuovo dramma, il quale senza il concorso di sì imponenti circostanze non avrebbe osato introdurre il più piccolo cangiamento nella produzione francese già consagrada dagli applausi teatrali di tutta l'Europa.

Il barbiere di Siviglia

melodramma buffo in due atti

libretto di Cesare Sterbini

dalla commedia omonima di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Musica di Gioachino Rossini

edizione critica della Fondazione Rossini di Pesaro
in collaborazione con Casa Ricordi Milano a cura di Alberto Zedda
(Universal Music Publishing Ricordi)

PERSONAGGI

Il Conte d'Almaviva

Bartolo, *dottore in medicina tutore di Rosina*

Rosina, *ricca pupilla in casa di Bartolo*

Figaro, *barbiere*

Basilio, *maestro di musica di Rosina, ipocrita*

Berta, *vecchia governante in casa di Bartolo*

Fiorello, *servitore di Almaviva*

Ambrogio, *servitore di Bartolo*

tenore

buffo

contralto

buffo

basso

soprano

basso

*Un ufficiale, un alcalde (o magistrato), un notaio,
alguazils (ossiano agenti di polizia), soldati, suonatori di istromenti*

La scena si rappresenta in Siviglia

Le parti di testo in grigio sono state omesse nel presente allestimento.

ATTO PRIMO

Scena prima

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.

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.

Tutti

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 veggio
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

(Sotto voce.)

Mio signore.

Conte

(Dà la borsa a Fiorello, il quale distribuisce denari a tutti.)

Avanti, avanti.

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 indiatolato,
ah che rabbia che mi fa!

Conte

Gente indiscreta!... Ah quasi
con quel chiasso importuno
tutto quanto il quartiere han risvegliato.

Alfin sono partiti!... e non si vede!

(Guardando verso la ringhiera.)

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.

La ran la lera,
la ran la là.

Rasori e pettini,
lancette e forbici,
al mio comando
tutto qui sta.

Se poi mi capita
il buon momento...
nel mio mestiere
voglio 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...
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 le ra,
la ran la là.

Figaro

Ah ah! che bella vita!
faticar poco, divertirsi assai,
e in tasca sempre aver qualche doblone,
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 veggio!... 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 trovo 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 barboglio
che qua da pochi di s'è stabilito.
Io di questa invaghito
lasciai patria e parenti, e qua men 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 cascio v'è cascato.

Conte

Come?...

Figaro

Certo. Là dentro
io son barbiere, perucchier, 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.*)
Oh mia vita,
mio nume, mio tesoro.
Vi veggio alfine! alfine...

Rosina
Oh che vergogna!...
Vorrei dargli il biglietto...
(*Cava una carta.*)

Bartolo
(*Di dentro.*)
Ebben, ragazza,
(*Esce. Il Conte si ritira con fretta.*)
Il tempo è buono?... 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
Oh 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
Ho inteso.
(*Fuori. Raccoglie la carta.*)

Rosina
Presto.

Conte
(*Sotto voce.*)
Non temete.
(*Si ritira.*)

Bartolo
(*Fuori. Cercando.*)
Son qua: dov'è?...

Rosina
Ah il vento
la porta via... guardate...
(*Additando in lontananza.*)

Bartolo
Io non la veggio...
Eh signorina!... non vorrei!... (cospetto!
costei m'avesse preso!...). In casa, in casa,
animo sù, 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. Sù, 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 cercarmi, che m'aspetti.
(Chiude la porta di casa, tirandola dietro da 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 soddisfare le brame; il nome mio
non le vo' dir, né il grado. Assicuratevi
vo' pria ch'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 fenestre.)

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 spirito
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
Dawer?

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

Figaro
Voi dovrete 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 giù,
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

(Additando fra le quinte.)

La bottega? non si sbaglia;
guardi bene: eccola là.
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 vado 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 giubilo
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.)

Scena quinta

*Camera nella casa di Don Bartolo, con quattro porte.
Di prospetto la finestra 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 finestra
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!

Un 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: ho a dirvi qualche cosa.

Rosina

Eh 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'opio, 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.*)
almen tu, babbuino. Rispondi

Ambrogio
(*Sbadigliando.*)
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 publico 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 susurrar.
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 publico flagello
per gran sorte va a crear.

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:
ecco! 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 mie fenestre
parlavate a un signore...

Figaro

A un mio cugino...

Un bravo giovinotto; buona testa,
ottimo cuor; 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

Perbacco!

Rosina

Non ci credete?...

Figaro

Oh sì!

Rosina

E la sua bella,

dite, abita lontano?...

Figaro

Oh no!... cioè...

qui!... due passi...

Rosina

(lo 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

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 parlarvi?... 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

Sù coraggio.

Rosina

Non vorrei...

Figaro

Sol due righe...

Rosina

Mi vergogno...

Figaro

Ma di che?... di che?... si sa!
(*Andando allo scrittoio.*)
Presto presto; qua un biglietto.

Rosina

(*Richiamandolo, cava dalla tasca il biglietto e glie lo dà.*)
Un biglietto?... eccolo qua.

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?... (Avevvi 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 imbroglione;
sono inutili le smorfie...
Ferma là; non mi toccate;
figlia mia, non lo sperate,
non mi lascio infinocchiare.
Via carina, confessate,
son disposto a perdonar.
Non parlate? vi ostate?...
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 finestre. 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 e, indi il Conte.

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 vogliono capir...
(Si ode picchiare.)

Battono.

Conte

(Di dentro.)

Aprite.

Berta

Vengo. Ecce! Ancor 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. Cerca in tasca.)

Ah... sì, sì... bene obbligato.

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,
qui prudenza ci vorrà.)*

Conte

Dunque voi... siete dottore?...

Bartolo

Son dottore... Sì signore.

Conte

Ah benissimo; un abbraccio.
Qua collega.

Bartolo

Indietro!

Conte

(Lo abbraccia per forza.)

Qua.

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 Basilio e Berta.

Rosina

D'ascoltar qua m'è sembrato
un insolito romore...
(*Si arresta vedendo Bartolo.*)
Un soldato ed il tutore...
Cosa mai faranno qua?
(*Si avvanza 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

Eh! 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.*)
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'esonazione.

Conte

(*Adirato.*)
Che brevetto?...

Bartolo

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

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 si 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.)
Attezzion...
(Piano a Rosina, alla quale si avvicina porgendole la lettera.)

(giù il fazzoletto)

e gli amici stan di qua.

Attezzione!...
(Coglie il momento in cui Bartolo l'osserva meno

attentamente, lascia cadere il biglietto, e Rosina vi fa cader sopra il fazzoletto.)

Bartolo

Ferma, ferma!...

Conte

(Rivolgendosi e fingendo accorgersi della lettera, quale raccoglie.)
Che cos'è?... ah!...

Bartolo

(Avvedendosi.)

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; intanto Rosina cambia la lettera.)
Qualche intrigo di fanciulla.

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 carta 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

(Lo strappa con violenza.)

Ah fraschetta! presto qua.
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 sciabla.)

Ah canaglia, traditore...

Tutti

(Trattenendolo.)

Via fermatevi, signore.

Conte

Io ti voglio subissar!

Tutti eccetto il Conte e Rosina

Genti, aiuto, soccorrete mi!
Genti, aiuto, soccorrete lo!

Rosina

Ma chetatevi...

Conte

Lasciatemi.

Tutti

(come sopra)

Genti, 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

(Additando Bartolo.)

Questi è un briccone...

Bartolo

Ah disgraziato!...

Conte

(Minacciando con la sciabla.)

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 scimiotto!...

Bartolo

(Al Conte.)

Birbo malnato!...

Tutti

(A Bartolo.)

Zitto, dottore...

Bartolo

Voglio gridare...

Tutti

(Al Conte.)

Fermo, signore...

Conte

Voglio ammazzare...

Tutti

Fate silenzio

per carità.

(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 ufficiale con soldati, e detti.

Coro

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...

Ufficiale

Un per volta.

Bartolo

Io parlerò.

Questo soldato

m'ha maltrattato...

Rosina

Il poverino

cotto è dal vino...

Berta

Cava la sciabla...

Basilio

Parla d'uccidere...

Figaro

Io son venuto

qui per dividere...

Ufficiale

Fate silenzio,

che intesi già.

(Al Conte.)

Siete in arresto.

Fuori di qua.

(I soldati si muovono per circondare il Conte.)

Conte

Io in arresto?

Io?... fermi, olà.

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

Bartolo, Rosina, Basilio e Berta

Fredda ed immobile

Freddo

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'Ufficiale.)

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.



Figurini di Carla Teti per i personaggi di Figaro e il Conte d'Almaviva (1 atto).

ATTO SECONDO

Scena prima

Camera in casa di Bartolo con sedia ed un piano-forte con varie carte di musica. 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 Almaviva
è stato qua spedito quel signore
ad esplorar della Rosina il core.
Nemmen 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

(Risoluto.)
(Di costui non mi fido.)
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.
Vo dal conte Almaviva...
(In atto di partire.)

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 scolar 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 «; poi 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

lo 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 invito 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

Giubilerà.

Rosina

(*Bartolo si va risvegliando.*)

Cara imagine 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... la, ra, la.
(*Provandosi di rintracciare il motivo.*)
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, e durante questa canzonetta entra Figaro col bacile sotto il braccio e si pone dietro Bartolo imitandone il ballo con caricatura. Rosina ride.*)

Bartolo

(*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 ufficiali
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: "oggi non voglio".
(Contrafacendolo.)
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.

Bartolo

(Rientra Bartolo.)
(Oh son pur buono
a lasciar qua quel diavolo di barbieri!)
(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,
(Allegr.) 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 gran romore 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

(Al Conte e a Rosina.)

Dunque andiam.

(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 veggio!)

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, a Basilio.)

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.)

(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

Come un morto?...

Figaro

(Tastandogli il polso.)

Bagattella!

cospetton!... che tremarella!...

questa è febbre scarlattina!

Conte e Figaro

(Il Conte dà a Basilio una borsa di soppiatto.)

Via prendete medicina,

non vi state a rovinar.

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

(Come sopra.)

(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...

Tutti

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, 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

(Siedono fingendo studiar musica.)

Vi ascolto, eccomi qua.

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!... ah!!...

Bartolo

Che cos'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.)
(«Partono a dispetto di Bartolo.»)

Scena quinta

Bartolo solo, indi Berta e Ambrogio.

Bartolo

Ah disgraziato!... ed io
non mi accorsi di nulla! (Ah Don Basilio
sa certo qualche cosa.) Ehi, chi è di là?
(Dopo aver riflettuto.)
Chi è di là?... Senti, Ambrogio?...
(Escono Ambrogio e Berta da parti opposte.)
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 piantati alla porta, e poi... no no:
(non me ne fido) io 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 notaio
qua venga sull'istante.
(*Gli dà una chiave.*)
Ecco la chiave del portone: 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!...
(*Cava dalla tasca il biglietto datogli dal Conte.*)
Mi viene un'altra idea. Questo biglietto
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 barbiere; con lui fuggire
per sposarlo io voleva...

Bartolo

Ah scellerati!
Corro a sbarrar la porta.

Rosina

Ah mio signore!
Entran per la finestra. 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 finestra 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 uno 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

Alfine eccoci qua.

Conte

Figaro, dammi man. Poter del mondo!
che tempo indiviolato.

Figaro

Tempo da innamorati.

Conte

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

Figaro

Ora vedremo...

(Spiando.)

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 sconosciuta.

Conte

Io son di sasso.

Figaro

Io non capisco niente.

Conte

Ma per pietà...

Rosina

Taci. Fingesti amore

sol per sacrificarmi
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 purtroppo!...

Conte

Ah non è tempo

di più celarsi, anima mia; ravvisa
*(S'inginocchia gettando il mantello, che viene rac-
colto da Figaro.)*

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 potere del caduceo!

E il bagiano 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.

Conte e Rosina

Oh bel nodo avventurato

che fai paghi i miei desiri!

Alla fin de' miei martiri

tu sentisti, Amor, pietà.

Figaro

(Figaro va al balcone.)

Ah cospetto! che ho veduto!

alla porta... una lanterna

due persone... che si fa?

Rosina, Conte e Figaro

Zitti zitti, piano piano,

non facciamo confusione;
per la scala del 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
(*Si rawolge nel mantello.*)
Mia Rosina, coraggio.

Figaro
Eccoli qua.
(*Si ritirano verso una delle quinte.*)

Scena decima

Don Basilio con lanterna in mano introducendo un Notaio con carte in mano e detti.

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? Benissimo.
(*Il notaro cava una scrittura.*)

Basilio
Ma piano.
Don Bartolo... dov'è?...

Conte
(*Chiamando a parte 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
Oibò, prendo l'anello.
(*Prende l'anello.*)
Chi firma?...

Conte e Rosina
Eccoci qua.
(*Sottoscrivono.*)
«Conte»
Son testimoni
Figaro e Don Basilio.
Essa è mia sposa.

Figaro e Basilio
Ewviva!

Conte
Oh mio contento!

Rosina
Oh sospirata mia felicità!

Tutti
Ewviva!
(*Nell'atto che il Conte bacia la mano a Rosina e*

Figaro abbraccia goffamente Don Basilio, entra Don Bartolo come appresso.)

Scena ultima

Bartolo, un Alcade, Alguazils, Soldati, e detti.

Bartolo

(Additando Figaro e il Conte all'Alcalde e ai soldati, e slanciandosi contro Figaro.)

Fermi tutti. Eccoli qua.

Figaro

Colle buone, signor.

Bartolo

Signor, son ladri.

Arrestate, arrestate.

Alcade

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.

Alcade

(Al Conte.)

Signore...

Conte

Indietro!

Alcade

(Con impazienza.)

Il nome.

Conte

Indietro, dico, indietro!

Alcade

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

Conte

(Scoprendosi.)

Il conte d'Almaviva io sono.

Bartolo

(Verso l'Alcade e i soldati.)

Il Conte?... che mai sento!

Ma cospetto!...

Conte

T'accheta; invan t'adopri, resisti invan. De' tuoi rigori insani giunse l'ultimo istante. In faccia al mondo *(Toglie la scrittura di nozze dalle mani del notaro e la dà all'Alcade.)*

io dichiaro altamente costei mia sposa; il nostro nodo, o cara, opra è d'amore: amore, che ti fé 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'avarò 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.

Cari amici...
(All'Alcalde ed a' suoi seguaci.)

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 segno 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
Insomma io ho tutti i torti!...

Figaro
Eh purtroppo 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:
alfin quest'alma amante – comincia a respirar.

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

Conte
Dell'umile Lindoro – la fiamma a te fu accetta;
più bel destin t'aspetta, – sù vieni a giubillar.

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

Fonte principale: Roma. Nella stamperia di Crispino Puccinelli presso S. Andrea della Valle. Con licenza de' Superiori. 1816.

Fonti secondarie: Roma. Pel Mordacchini. Con permesso 1816; Roma. Presso Giunchi e Mordacchini. Con permesso. 1816.

Il soggetto



Atto primo

Davanti alla casa del dottor Bartolo il conte d'Almaviva canta una serenata a Rosina; ma poiché nessuno si affaccia alla finestra, licenzia la compagnia che ha assoldato e si nasconde sotto un portico ad aspettare un'occasione più propizia. Sopraggiunge Figaro, barbiere, faccendiere, *factotum* della città e vecchia conoscenza del conte, del quale si dichiara subito a disposizione cominciando con l'informarlo che Rosina, la bella da lui occhieggiata a Madrid nelle sale del Prado, non è la figlia ma soltanto la pupilla del dottor Bartolo. Figaro è di casa dal dottor Bartolo e potrà dunque aiutare il conte ad avvicinare la ragazza. Questa intanto, uscito il tutore, ascolta la dichiarazione d'amore che il conte le rivolge, fingendo di essere uno studente di nome Lindoro. Figaro dà i suoi consigli: Almaviva si travestirà da soldato, e approfittando dell'arrivo a Siviglia di un reggimento, con un falso biglietto d'alloggio potrà essere ospitato in casa del dottore. Rosina freme dal desiderio di far recapitare un biglietto a Lindoro e Figaro le sembra subito l'uomo adatto per tale missione. Ma la sua trama è interrotta dall'arrivo di don Bartolo accompagnato dal maestro di musica della ragazza, don Basilio, il quale informa l'amico che il conte Almaviva è l'incognito amante di Rosina. Bartolo, che vorrebbe sposare la pupilla, ne è preoccupato, ma Basilio lo rassicura: si potranno spargere sul rivale tali calunnie da farlo in breve cacciare dalla città. Figaro, rimasto finalmente solo con Rosina, saggia i sentimenti della giovane per Lindoro, la invita a indirizzargli un biglietto. Rosina finge di esitare. Gli consegna quindi il biglietto preparato in precedenza. Torna allora don Basilio e si accorge che dallo scrittorio manca un foglio e che un dito della ragazza è sporco d'inchostro. In quel momento, arriva il conte travestito da soldato di cavalleria. Alla sua richiesta d'alloggio Bartolo oppone un biglietto d'esenzione, ma senza effetto: il finto soldato è deciso a restare e nella confusione passa avventurosamente un biglietto a Rosina. A lungo Bartolo s'affanna per leggerlo, e quando riesce ad impossessarsene scopre (ma la giovane l'ha abilmente sostituito) che è la lista del bucato. Il soldato alza la voce, sguaina la spada: ne nasce un pandemonio e Figaro, entrando in scena, raccomanda la calma, annunciando che il baccano ha fatto radunare mezza città sulla piazza. Irrompono nella casa i gendarmi decisi ad arrestare il disturbatore; ma basta che il finto soldato esibisca al loro ufficiale un certo foglio, perché questi si irridisca e lo lasci libero.

Atto secondo

Bartolo ripensa all'accaduto ed è assillato da molti dubbi sull'identità del soldato. Bussano alla porta: entra il conte travestito che dichiara di chiamarsi don Alonso e di essere allievo di don Basi-

lio il quale, ammalato, lo ha mandato a dar lezione a Rosina e, per vincere i sospetti del dottore, gli consegna il biglietto che Rosina ha scritto a Lindoro. Convinto, Bartolo chiama Rosina che può prendere la sua lezione di canto mentre Figaro, sopraggiunto al momento giusto, persuade Bartolo a farsi radere e così, con la scusa di andare a prendere la biancheria, si fa consegnare il mazzo di chiavi da cui toglierà quella della gelosia che dà sulla piazza. Il piano sembra andare per il meglio quando arriva, ignaro di tutto, don Basilio; don Bartolo è sul punto di scoprire la verità, ma una borsa di denaro, unitamente alle astuzie di Figaro, persuade don Basilio a battersela per curare una pretesa febbre scarlattina. Finalmente Figaro può radere Bartolo, coprendo quanto può il colloquio dei due innamorati. Bartolo coglie però una frase del falso maestro di musica, monta su tutte le furie e lo caccia. Ormai deciso a bruciare le tappe, Bartolo manda Basilio a chiamare il notaio per le nozze, ed esibisce a Rosina il biglietto datole dal preteso don Alonso, facendole credere che Figaro e don Alonso siano semplici mezzani decisi a tutto pur di piegarla alle voglie del conte d'Almaviva. La ragazza cade nel tranello e, delusa, accetta di sposare il tutore. Bartolo è appena uscito a chiamare i gendarmi incaricati di arrestare Figaro e l'amante della ragazza, mentre questi entrano dalla finestra. Rosina rifiuta l'abbraccio di Lindoro ma egli le rivela la sua identità. Nel frattempo è arrivato don Basilio con il notaio: le nozze si faranno subito, anche se ben diverse da quelle per le quali il notaio era stato chiamato.





Un successo assai caro

di Fedele D'Amico

Dall'autunno 1815 al 1822, ossia dai ventitré ai trent'anni d'età, Rossini fu stabilmente al servizio dei Teatri Reali di Napoli, come compositore e direttore musicale; ma con diritto a periodiche "licenze" che gli davano la possibilità di comporre per teatri d'altre città e naturalmente *in loco*, perché a quei tempi il compositore d'opere italiane scriveva per cantanti determinati, e aveva l'obbligo di concertarli.

Appunto durante la prima di queste licenze, poche settimane dopo l'esordio al San Carlo con *l'Elisabetta regina d'Inghilterra* sua quindicesima opera (4 ottobre 1815), Rossini si trovò in mano l'occasione del *Barbiere di Siviglia*.

Era a Roma e stava componendo il *Torvaldo e Dorliska* in cartellone al Teatro Valle per il 26 dicembre quando il 15 firmò con il Teatro Argentina una scrittura che l'obbligava a mettere in musica un libretto buffo di Jacopo Ferretti. Ma questo libretto, una volta scritto, al duca Sforza Cesarini impresario dell'Argentina non piacque, sì che il librettista fu sostituito da un altro, Cesare Sterbini, che stava appunto debuttando in quella professione col *Torvaldo*; e Rossini, caso per lui nuovo, poté proporre un soggetto lui stesso: quello di *Le barbier de Séville ou La précaution inutile* di Beaumarchais, la celeberrima commedia andata in scena a Parigi nel 1775, già utilizzato da otto compositori di vari paesi. S'era ormai in grave ritardo, ma i due autori ressero bravamente all'impegno. Sterbini firmò la scrittura il 17 gennaio (1816) e consegnò il prim'atto il 25, il secondo il 29; Rossini, per parte sua, il prim'atto il 6 febbraio, il secondo non si sa esattamente quando, ma certo non molto dopo perché s'andò in scena il 20, e i cantanti avranno ben dovuto imparare le loro parti.

Velocità da copista, dunque, se si pensa che la partitura riempie seicento pagine; le quali nel manoscritto (ora al Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna¹) è tutta autografa, salvo i brevi recitativi che precedono e seguono l'aria di Berta, le ripetizioni nei pezzi d'insieme e la parte della chitarra nelle strofette di Almaviva-Lindoro *Se il mio nome*, che evidentemente Rossini aveva lasciato all'improvvisazione del cantante, limitandosi ad indicare stenograficamente due volte, con un paio d'accordi, una modulazione. L'autografo manca inoltre della sinfonia, reca semplicemente, allegata, una copia della parte del basso della sinfonia dell'*Aureliano in Palmira* (composta nel 1813): tale era l'uso di Rossini, quando trapiantava una sinfonia dall'una all'altra delle sue opere.

Senonché, quando avvenne questo trapianto? La tradizione vuole che avvenisse dopo la stagione dell'Argentina, o comunque dopo la prima rappresentazione giacché Giuseppe Radiciotti nella



sua monumentale biografia di Rossini (1927-29) riferisce d'aver saputo da Édouard Michotte, intimo degli ultimi anni di Rossini, avergli il maestro raccontato d'aver composto originariamente, per il *Barbiere*, una sinfonia su temi spagnoli fornitigli da Manuel García primo interprete di Almaviva: sinfonia che poi sarebbe stata sostituita da quella dell'*Aureliano* e divenuta irreperibile (forse distrutta). Ma il *leader* della nuova musicologia rossiniana, Philip Gossett, nel racconto di Michotte fiuta un *quiproquo* della memoria, e pensa che questa sinfonia "spagnola" non sia mai esistita, motivo per cui il trapianto sarebbe avvenuto fin dalle origini.² Conviene comunque aggiungere che la sinfonia dell'*Aureliano* era stata già premessa da Rossini, con alcune varianti soprattutto nell'orchestrazione, alla citata *Elisabetta*, e che appunto in tale versione fu poi quasi dappertutto eseguita, anche in concerto, come "sinfonia del *Barbiere di Siviglia*" sino a pochi anni fa, allorché la versione dell'*Aureliano* è tornata a riapparire nella prassi, almeno teatrale.

Sinfonia a parte, è falso che Rossini trapiantasse nella nuova opera pezzi compiuti di lavori precedenti, vero soltanto che ne utilizzò brevi disegni, spunti. Precisamente: l'idea principale del coro d'introduzione, *Piano, pianissimo*, e il disegno orchestrale del crescendo nell'aria della calunnia provengono dal *Sigismondo*; le prime battute della cavatina di Lindoro *Ecco ridente in cielo* e *l'io sono docile* di quella di Rosina dall'*Aureliano in Palmira*; lo scatto di Rosina *Ah, tu solo, amor, tu sei* nel duetto con Figaro da *La cambiale di matrimonio*; il disegno orchestrale alle parole "I con-fetti alla ragazza" nell'aria di Bartolo da *Il signor Bruschino*; il *Dolce nodo avventurato* dell'ultimo duetto degli amanti dalla cantata *Egle ed Irene*; il conclusivo *Di sì felice innesto* dalla cantata *L'auro-ra*; frammenti del Temporale da varie fonti.

La compagnia si giovò di tre protagonisti di cartello ossia, oltre al citato Manuel García (capostipite, sia detto per inciso, della più fenomenale famiglia canora che si ricordi: suoi figli furono Maria Malibran, Pauline Viardot e Manuel García figlio, il maggiore teorico e didatta di canto del secolo); Geltrude Righetti-Giorgi bolognese, coetanea e amica di Rossini, la quale, ritiratasi giovanissima dalle scene con il suo matrimonio, vi tornò per l'occasione; Luigi Zamboni (Figaro), che sebbene prossimo alla cinquantina era fra i più reputati buffi in circolazione. Di classe inferiore gli altri due buffi, cioè Bartolomeo Botticelli (don Bartolo) e Zenobio Vitarelli (don Basilio), che oltretutto aveva fama di jettatore. Degli altri il libretto riporta solo i nomi di Elisabetta Loyselet (Berta) e Paolo Biagelli (Fiorello). Primo violino di spalla (perciò direttore dell'orchestra) Giovanni Landoni, maestro al cembalo Camillo Angelini, "pittore delle scene" Angelo Toselli, "direttore del vestiario" Federico Marchesi.

L'opera andò in scena il 20 febbraio col titolo *Almaviva o sia L'inutile precauzione* (per rispetto a Paisiello, spiegava sul libretto un "avvertimento" degli autori pieno di riverenza all'"immortale" autore di quel *Barbiere* che, nato a Pietroburgo nel 1782, ancora circolava per le scene d'Europa, anche se su quelle di Roma non era mai salito; ma fors'anche, si può supporre, per accontentare il divo García, che da tale titolo era elevato al rango di protagonista); e toccò alla prima sera un insuccesso clamorosissimo. Questo si è attribuito all'azione combinata dei fedelissimi di Paisiello e degli impresari del Teatro Valle. Ora quanto a questi ultimi, l'affermazione è insostenibile se si pensi all'amicizia fervidissima che legava Rossini ad uno di loro, Pietro Cartoni, una figlia del quale Rossini aveva tenuto a battesimo appunto in quei giorni (e per il Valle Rossini aveva appena composto *Torvaldo e Dorliska*, e appena nove giorni dopo la prima del *Barbiere* firmò la scrittura per un'opera nuova che sarebbe stata *La Cenerentola*).

Ma quanto ai primi, l'affermazione tradizionale non riposa su alcun dato di fatto preciso, e non è neppure verosimile, essendo la prassi di musicare più volte lo stesso soggetto normalissima all'epoca; già parecchi compositori avevano affrontato la commedia di Beaumarchais dopo Paisiello senza destare alcuno scandalo, e in quello stesso 1816 Francesco Morlacchi l'avrebbe riaffrontata, e addirittura nello stesso libretto musicato da Paisiello. Più saggio è immaginare oltre che l'insuc-

cesso, oltre a deficienze dell'esecuzione, si dovesse ai non pochi elementi nuovi che l'opera offriva, anche dal semplice punto di vista delle convenzioni melodrammatiche. Esempio: il tenore canta la sua cavatina di sortita nell'introduzione, il primo buffo canta la sua, dopo di che mentre il pubblico si attende quella della primadonna il prossimo assolo è ancora del tenore, e quando la primadonna sembra rispondergli è solo per due battute.

Comunque, data anche per possibile la "cabala", come allora si diceva, dei paisielliani e C., non s'intende bene come costoro fossero così bene organizzati da scatenare tutto un pubblico alla loro causa ma, soltanto per una sera; visto che la sera successiva, e le poche altre che la seguirono (la stagione terminava d'obbligo il martedì grasso, che quell'anno cadde una settimana dopo la prima), furono trionfali. L'anno stesso, già col titolo che le è poi rimasto per sempre, l'opera apparve a Bologna e a Firenze, l'anno dopo in altre otto città italiane più Barcellona, quindi, per tacer dell'Italia, nel '18 arrivò a Londra, nel '19 a Parigi, Vienna e Lisbona, nel '21 a Monaco, Lipsia, Bruxelles, Madrid, Breslavia, Amsterdam, nel '22 a Stoccarda, Kassel, Strasburgo, Rotterdam, Riga, Hannover, Berlino. A soli dieci anni dalla prima, cioè nel '26, arrivò addirittura a New York, nel teatro diretto dal settantasettenne Lorenzo Da Ponte, il librettista di Mozart in persona (con Manuel García e sua moglie, e i figli Maria Malibran e Manuel). E rimase poi sempre, via via tradotta in decine di lingue, una delle opere più rappresentate del mondo, apprezzata anche da antirossiniani giurati come Berlioz e Schumann, sopravvivendo all'eclissi che a partire dal 1860 circa colpì progressivamente tutte le altre opere di Rossini tranne apparizioni isolatissime, e perciò finendo con l'identificarsi nelle menti, almeno fino agli anni Venti del nostro secolo, con l'immagine stessa di lui.

Di questo successo l'opera pagò tuttavia un prezzo assai caro: si adeguò, nella prassi, al mutare del gusto delle platee, che sempre più pretendevano forti tinte, e corrispondentemente a quello degli interpreti, sempre più lontani dal belcanto; e questo deforma la sua fisionomia ad un grado che probabilmente non conobbe alcun'altra opera della storia.

Indichiamo i punti principali di questa deformazione. La rarefazione di mezzosoprani capaci d'agilità portò ben presto Rosina a trasformarsi in un soprano e poco dopo in un soprano leggero, e perciò a mutare vari passi della sua parte (oltre che a trasportare la sua cavatina da mi a fa maggiore): con la conseguenza di farle perdere quel carattere che Stendhal descrive come di una "sveglia vedovella, e non già giovinetta diciottenne". S'aggiunga l'uso, rimasto vivo sino ai primi del nostro secolo, di sostituire la sua aria della lezione con un altro pezzo qualsiasi, non importa di quale autore, ad arbitrio dell'interprete. Altro personaggio colpito, don Bartolo. Già nel novembre 1816, a Firenze, l'interprete giudicò la sua aria (*A un dottor della mia sorte*) troppo difficile, al che il maestro di cappella della Pergola, Pietro Romani, provvide sostituendola con un'altra (*Manca un foglio*) di sua composizione, la quale fu stampata in innumerevoli spartiti e rimase in uso, tranne eccezioni rarissime, per oltre un secolo, a poco a poco scomparendo solo nei recenti anni Quaranta. La sostituzione s'impose stabilmente perché permise di scritturare, nella parte, interpreti di second'ordine, ma questo appunto, unito alla scomparsa d'un pezzo di prodigiosa raffinatezza psicologica e musicale, dequalificò il personaggio alla mera convenienza d'un "ruolo". Altro personaggio che mutò fisionomia, don Basilio, il sordido maestro di musica "sempre in ginocchio di fronte a uno scudo", come il Figaro di Beaumarchais lo definisce al Conte: la goyesca icasticità con cui Rossini ne fa la caricatura scomparve nella prassi a poco a poco, e ne sortì una figura pseudodemoniaca, dalla voce cavernosa (l'aria della calunnia sprofondando dal re al do maggiore) e dal lazzo perenne. Al tempo stesso, numerose e non innocue modifiche s'erano insinuate nell'orchestrazione, tra l'altro introducendo tromboni e timpani, ed eliminando gli ottavini. Ma il peggio fu lo sgretolamento della continuità ritmica, determinato dalla centrifuga tendenza di troppi cantanti ad enfiare il particolare virtuosistico e, soprattutto, comico, sino a sboccare in effetti

trivialmente farseschi; tendenza che neppure i più specializzati direttori, ancora nei primi decenni del nuovo secolo, riuscirono a frenare (sintomatico l'atteggiamento di Toscanini, che dopo un esperimento a Palermo nel 1892 e uno a Buenos Ayres nel 1906 si rifiutò sempre di dirigere il *Barbiere*). Eppure tutto questo valse anche da collaudo: nonostante tali deformazioni i punti di forza di quest'opera si dimostrarono così invulnerabili da mantenerne il successo anche presso le élites. Forse il primo avvio a riconquistarne tutti i valori si dovè alla riapparizione, negli anni Venti, della *Cenerentola* e dell'*Italiana in Algeri*, opere sulle quali, data la lunga assenza dalle scene, non esisteva *routine*, e che perciò direttori come Vittorio Gui o Tullio Serafin poterono impostare senza difficoltà nella giusta luce: la sovrana eleganza del comico rossiniano ne sortì immacolata, fornendo alla futura resurrezione del vero *Barbiere* un modello. Altro evento importante fu l'apparizione nel 1932 di un'edizione diplomatica presso Ricordi (anonima, ma curata da Maffeo Zanon), che sia pur lentamente fu presa in considerazione da alcuni direttori; e infine nel '69 apparve, sempre presso Ricordi, quella critica, a cura di Alberto Zedda. Come primo caso, nella prassi, di ritorno incondizionato allo spirito e alla lettera del ritmo rossiniano – questo ritmo capace di delirare proprio in virtù d'una quasi meccanica esattezza – e insieme ad un gioco mimico del tutto ignaro di volgarità, si può ricordare l'esecuzione diretta da Carlo Maria Giulini nel 1965 al Teatro dell'Opera di Roma, regista Eduardo De Filippo. E un livello forse anche superiore raggiunse nel '68, dal punto di vista musicale, quella presentata ai Salzburger Festspiele da Claudio Abbado (poi ripresa più volte altrove, anche su disco), che poté giovare dell'edizione critica prima ancora della sua pubblicazione.

Dal punto di vista stilistico e da quello formale il *Barbiere* non si distingue dalle altre opere buffe di Rossini, né in ciò ch'esse accettano della tradizione né in ciò che offrono di nuovo. Ma da un altro punto di vista, nell'atto stesso in cui tocca il vertice del Rossini buffo e (i due capolavori di Mozart sono casi a parte) di tutta la storia del genere, il *Barbiere* costituisce un *unicum*; e questo grazie allo stimolo fornito da una commedia d'alto livello, che il libretto – caso senza precedenti salvo *Le nozze di Figaro* – serba sostanzialmente intatta. All'epoca infatti, come nel secolo precedente, trarre un libretto da una commedia significava ridurne il soggetto ad uno schema assimilabile a cento altri sopprimendone i tratti specifici; e tale è per esempio quello di Giulio Petrosellini per *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello, opera infatti piena di grazia e di spirito ma non diversa da tante altre dei suoi tempi se non per la qualità non comune. Invece il libretto di Sterbini non solo accetta la commedia di Beaumarchais nella sua integrità, ma ne sottolinea appunto i lati più specifici, e addirittura li sviluppa attraverso invenzioni e situazioni nuove. Questo si vede soprattutto nel personaggio di Figaro, che nell'opera di Paisiello non ha rilievo particolare, mentre in quella di Rossini ne ha tanto da uscirne una delle massime figure della storia dell'opera; e questo, in piena consonanza col personaggio che Beaumarchais aveva creato trasformando l'antichissimo ruolo del servo in un esponente di quello spirito d'intraprendenza, saldo attraverso qualsiasi rovescio della fortuna e nonostante l'inferiorità sociale, perciò in un simbolo dello spirito borghese in lotta contro il privilegio della nascita. Figaro era d'altronde una sorta d'autoritratto; ché anche il suo inventore fu uomo dai cento mestieri e dai continui alti e bassi (conobbe anche il carcere, più d'una volta). Beaumarchais gli dedicò, dopo *Le barbier de Séville*, la commedia *Le mariage de Figaro* (fonte di *Le nozze di Figaro*) e il dramma *La mère coupable*: due commedie che ci ripresentano i principali personaggi del primo in fasi ulteriori della loro esistenza, e perciò in una luce non identica. Così Figaro (tralasciando *La mère coupable*, che non aggiunge nulla alla sua figura, né d'altronde alla fama del suo autore) acquista i suoi connotati più prossimi a spiriti rivoluzionari nel *Mariage* dove, divenuto servitore di Almaviva ormai marito di Rosina, si vede la promessa sposa insidiata dal conte e ne esce vittorioso. Invece il Figaro del *Barbier* esalta piuttosto il suo



piacere dell'avventura, dell'intrigo, in una ottimistica gioia di vivere che nulla può definir meglio di quanto Beaumarchais scrisse in carcere nei suoi *Mémoires*:

Credo che la varietà delle sofferenze e dei piaceri, dei timori e delle speranze, sia il vento fresco che mette in moto il naviglio e lo spinge allegramente avanti per la sua strada.

Non per questo cela il momento socialmente rivoluzionario che è in lui, giacché di fronte ad Almaviva non si pone come devoto servitore ma tratta con lui da pari a pari. Nel momento, infatti, in cui accetta di aiutarlo alla conquista di Rosina dietro un compenso in denaro, gli dichiara seccamente:

Per rassicurarvi non userò affatto le grandi frasi di onore e devozione di cui tutti abusano; io non ho che una parola: il mio interesse vi risponde di me, pesate ogni cosa a questa bilancia.

Ora entrambi i motivi (il piacere vitalistico dell'intrigo – la molla "borghese" del denaro) si fondono nel nesso testo-musica per tutta l'opera. Esempio tipico, il duetto corrispondente alla scena del patto fra il conte e Figaro. Materialmente la battuta che abbiamo citato è scomparsa; ma in compenso c'è un dialogo sulla capacità dell'oro a produrre idee geniali che le equivale, liricamente esaltandola. Questo duetto s'apre infatti con quattro versi di Figaro:

All'idea di quel metallo / portentoso, onnipossente, / un vulcano la mia mente / già comincia a diventar;

e la musica dà estremo rilievo ai primi due con un disegno vocale ("Allegro maestoso") enfaticamente basato su grandi intervalli; e subito muta il tempo in "Vivace" per descrivere in vorticosi vocalizzi il "vulcano della mente". Segue in orchestra un tema nuovo sullo sfondo del quale, dopo che il conte ha ripreso l'immagine del vulcano, Figaro formula a poco a poco le sue trovate: il conte dovrà travestirsi da soldato, presentarsi in casa di don Bartolo, fingersi ubriaco... Ad ogni idea i due reagiscono con crescente entusiasmo ("Che invenzione prelibata!", esclamano, su una variante della Lirica del "vulcano") e par proprio di assistere, per virtù della musica, alla germinazione delle "invenzioni" di Figaro dall'idea primaria dell'"oro". Il duetto si conclude infine con una cabaletta travolgente, che s'inizia con un pretesto futilissimo (in Beaumarchais son tre righe): Figaro spiega al conte l'indirizzo della sua bottega, sillabandolo per ben ventotto battute sulla stessa nota, mentre il tema musicale del brano resta all'orchestra; ma poi sulla stessa base orchestrale, i due personaggi divergono, l'uno versando in voluttuosi vocalizzi la sua felice attesa, l'altro affidando alle eccitate sillabazioni d'un "parlante" la certezza di raggiungere presto le sue ben diverse aspirazioni ("Già viene l'oro, / già vien l'argento, / e di me stesso / maggior mi fa").

Rossini d'altronde aveva già presentato Figaro in una luce radiosa scagliandolo in scena con la cavatina *Largo al factotum*, pezzo senza precedenti nella storia dell'opera, sia per la violenza ritmica e timbrica (l'orchestra vi sostiene una parte di grande rilievo), sia per la complessità della forma, che si vale di ben sette temi le cui entrate ed uscite non seguono alcuno schema tradizionale ma solo i capricci del testo. Vocalmente, Figaro mostra già qui i caratteri del "buffo nobile", ossia propriamente "cantante", con forte tendenza verso gli acuti (il che lo assimila al moderno baritono, denominazione che nel 1816 non aveva ancora corso ufficiale); ma non gli mancano tratti di sillabazioni su note ribattute, ancorché d'esecuzione virtuosistica, dato il tempo assai rapido. Il risultato è l'esibizione di un personaggio poliedrico, pronto a mutar direzione, e sempre sotto il segno d'una vitalità irrefrenabile. Non c'è dubbio, già a questa sua presentazione (oltretutto sapientemente ritardata da una *suspense*: per oltre quaranta battute l'orchestra ci annuncia il suo arrivo, mentre della sua voce ci raggiunge ogni tanto qualche "la ran la ran" fuori scena) Figaro si dà trionfalmente a conoscere come il protagonista. E tale egli si manterrà sino alla fine: barbiere, farmacista, sensale, "factotum della città", è lui il primo motore di quella vertiginosa allegrezza che domina tutta l'opera: a tal punto ch'egli può guardarla dall'alto in basso. Nel terzetto dello scioglimento, quando Lindoro si darà a conoscere per il Conte

e Rosina gli cadrà fra le braccia, il paraninfo esprimerà la sua soddisfazione per il colpo riuscito rifacendo burlescamente il verso ai gorgoglii amorosi dei due: il suo gioco trascende il loro amore. Gli altri personaggi nascono tutti, in Beaumarchais, dalla tradizione del teatro comico italo-francese, ma la scintillante pertinenza psicologica del dialogo, sostenuta da una drammaturgia serrata e agilissima, ne fa altrettanti caratteri realisticamente individuati, che per di più l'onnipresenza diretta o indiretta di Figaro mette alla frusta. Come tali li accoglie Rossini, che adotta analogamente i tipi psicologici che l'opera buffa aveva collegato ai rispettivi ruoli vocali, ma mettendola a fuoco col dotare ogni personaggio d'un suo linguaggio inconfondibilmente specifico. Unica lieve variante a questa tipologia, la parte della protagonista – giovane, innamorata – affidata ad un contralto (secondo la terminologia dell'epoca: secondo Celletti si tratta di mezzocontralto, come l'Isabella dell'*Italiana*, ma in verità la sua tessitura è leggermente più acuta) anziché ad un soprano; ma in ben altre quattro opere buffe Rossini fece altrettanto, e in questa se ne giovò per insinuare nelle grazie e civetterie di Rosina tratti di energia volitiva (la "sveglia vedovella" di Stendhal).

Di norma, nessuno dei personaggi canta più d'un'aria. Eccezione apparente è che Bartolo accenni, in più, un'"arietta" pseudosettecentesca prima della lezione di musica nella quale Rossini mette in burla la musica del tempo andato (non esclusa quella di Paisiello); perché ne intona appena le prime battute. Eccezione altrettanto apparente è l'"aria della lezione", nella quale s'intromette un dialogo tra Rosina e il Conte. Eccezione reale è invece quella fornita dal Conte, che non solo, all'inizio dell'opera, canta *due* serenate ma alla fine dell'opera, dopo lo scioglimento, ha una grande aria in tre tempi, irta di virtuosismi. Senonché quest'aria, drammaturgicamente più che superflua, e scritta evidentemente per compiacere il divo della serata, è da tempo immemorabile scomparsa dalle scene.

D'altronde le arie del *Barbiere*, giusta la tradizione buffa ma in misura particolarmente rilevante, sono pezzi "d'azione" in quanto elementi di un dialogo il cui interlocutore interviene non solo nel recitativo: il personaggio che canta un'aria si rivolge sempre ad un altro personaggio, o almeno (nelle due grandi cavatine di Figaro e di Rosina) al pubblico. Soltanto uno dei pezzi assolo è propriamente un monologo, la breve aria di Berta, che ha la funzione drammaturgica di far da cesura fra i due quadri del secondo atto, e al tempo stesso col suo ritmo metronomico che suggerisce movimenti non più giovani, giunture non più elastiche, ci dà una gentile caricatura della vecchia governante.

Importanza non minore hanno i pezzi d'assieme, che comunque occupano la più gran parte della partitura. Più che mai in essi si definiscono, dal reciproco confronto, i diversi caratteri; ma alcuni hanno *anche* il compito di travolgerli in fine tutti in una comune sfrenatezza. In un caso anzi questa sfrenatezza è celebrata come valore a sé; ed è precisamente nella stretta dell'Introduzione (atto primo) allorché, dopo la cavatina-serenata di Almaviva accompagnata da un corpo di chitarristi, i ringraziamenti di costoro per la lauta mancia ricevuta sboccano in un tumulto convulso, invano contrastato dal loro caporione e dal Conte: episodio assolutamente superfluo all'azione (e difatti ignoto a Beaumarchais) ma essenziale a presentarci, per così dire, il biglietto da visita dell'autore facendoci toccar con mano la sua astronomica distanza dallo spirito di Paisiello, come di ogni altro compositore del passato. Non a caso, comunque, cuore dell'opera è il grandioso finale dell'atto primo, che consta sostanzialmente di cinque pezzi (il primo soltanto dei quali fondato su Beaumarchais), tra loro diversissimi eppure irresistibilmente gravitanti l'uno sull'altro. Il primo ("Marziale") è la scena, musicalmente alquanto complessa, in cui Almaviva s'introduce in casa di Bartolo come soldato ubriaco: si basa su due temi l'uno dei quali sintetizza il "soldato" e l'"ubriaco" in un gesto solo, e l'altro è il rapito e anelante "a parte" dell'innamorato (*Ah venisse il caro oggetto*). Il secondo ("Allegro", ritmo brillante con un che d'imperioso) è l'entrata di Figaro, che tronca la mezza rissa scatenata dal finto ubriaco. Ma il fracasso ha richiamato la forza pubblica, che bussa alla porta, e benché il tempo non muti, il ritmo smussa i suoi accenti in una modulazione assai ardita che dice la sospensione degli animi. Sicché la forza pubblica entra

(“Vivace”), e subito l’ufficiale è circondato dagli astanti, ognuno dei quali gli fornisce la sua versione dei fatti in uno pseudofugato sillabato a velocità frenetica.

Ma Almaviva, sul punto d’essere arrestato, esibisce la sua identità all’ufficiale, che di colpo si mette sull’attenti; donde il quadro di stupore (“Andante”):

Fredda ed immobile / come una statua, / fiato non restami / da respirar.

Ciascuno riprende dall’altro la stessa frase, salvo Figaro che interviene, come dall’alto, con una sorta di canora risata:

(Guarda don Bartolo, / sembra una statua).

Poche battute rompono infine l’incanto, e avviano il quinto pezzo, la stretta (“Vivace”):

Mi par d’esser con la testa / in un’orrida fucina, / dove cresce e mai non resta / dell’incudini sonore / l’importuno strepitar.

La musica prende i versi di questa strofa, e di quella che segue, alla lettera e monta una scena mirabolante di sibili, vampate, fiammate lingueggianti, in un ridevole delirio. La situazione in sé è quasi un punto obbligato dell’opera buffa in genere; ma Rossini la porta ad un parossismo quale i suoi predecessori non avevano mai sospettato, superando anche quanto di nuovo aveva dato in proposito nell’*Italiana in Algeri*. E questo non solo per la copia di trovate musicali esplosive (la frase iniziale del canto intonata “sottovoce assai” dai sei personaggi all’unisono, e rispettivamente in ottava, nel registro basso, mentre l’orchestra trasvola in ascesa, per ogni quarto della battuta, su quattro timbri diversi – dal basso della tromba al fischio acuto degli ottavini –; sbalordita modulazione alla sua ripresa, da mi bemolle a do maggiore; le folli terzine degli archi), ma per il fatto di sortire non già da figure farsesche ma da personaggi in carne ed ossa.

Nell’orgiastica felicità del ritmo, il comico vale qui come esilarazione lirica suprema: è quello appunto che Baudelaire chiamava “le comique absolu”, per distinguerlo da quello fondato sull’ironia o la satira (“le comique significatif”). Ed è vero che questa è normalmente, in Rossini, la ragion d’essere dell’opera buffa; ma in nessuna essa raggiunge il livello del *Barbiere* perché in nessuna il delirio comico fiammeggia da personaggi di tale concretezza. Di qui la distanza che, nonostante la continuità di tanti elementi, lo separa dal Settecento: si comprende benissimo come il fondatore della cultura ottocentesca, Hegel in persona, arrivasse all’eresia di preferire questo Figaro a quello di Mozart.

(Il presente saggio ripropone, sebbene con tagli e piccole modifiche, il testo pubblicato in F. D’Amico, *Il teatro di Rossini*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 80-95.)

¹ Attualmente Museo Internazionale e Biblioteca della Musica *ndr*.

² Cfr. G. Radiciotti, *Gioacchino* (sic) *Rossini, vita documentata, opere e influenza su l’arte*, vol. I, p. 187, Tivoli, 1927; Ph. Gossett. *Le sinfonie di Rossini*, in «Bollettino del Centro rossiniano di Studi», 1979, n. 1-3, pp. 111-116. Gossett pensa che Michotte potrebbe aver confuso con il resoconto della prima Rosina, Gertrude Righetti-Giorgi, secondo la quale García, in luogo delle strofette *Se il mio nome*, la prima sera ne avrebbe cantate altre su temi appunto “spagnoli”, di sua composizione. La testimonianza della Righetti-Giorgi fa parte d’un opuscolo da lei pubblicato a Bologna nel 1823 col titolo *Cenni d’una donna già cantante sopra il maestro Rossini, in risposta a ciò che ne scrisse nella state [sic] 1822 il giornalista inglese in Parigi e fu riportato in una gazzetta di Milano dello stesso anno*. Il “giornalista inglese” era Henry Beyle, ossia Stendhal, che sotto lo pseudonimo di Alceste aveva pubblicato un articolo su Rossini nella «Paris Monthly Review». L’opuscolo è riportato integralmente in L. Rognoni, *Gioacchino* (sic) *Rossini*, 3a ed. Torino, 1977.



prossimo spettacolo

La figlia del reggimento

melodramma comico in due atti rinnovato
libretto di Calisto Bassi

musica di **Gaetano Donizetti**

direttore **Alessandro D'Agostini**

regia, scene e costumi **Andrea Cigni**

Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano

nuovo allestimento

coproduzione Circuito Lirico Lombardo, Teatro Alighieri di Ravenna

gennaio

sabato 23, ore 20.30 (turno A)

domenica 24, ore 15.30 (turno B)



Fondazione
Ravenna
Manifestazioni

Teatro di Tradizione **Dante Alighieri**
Stagione d'Opera e Danza
2009-2010

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario

Mario Salvagiani

Vicepresidente

Lanfranco Gualtieri

Consiglieri

Gianfranco Bessi, Antonio Carile, Alberto Cassani,
Valter Fabbri, Francesco Giangrandi, Natalino Gigante,
Roberto Manzoni, Maurizio Marangolo,
Pietro Minghetti, Antonio Panaino, Gian Paolo Pasini,
Roberto Petri, Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Ascom Confcommercio

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Direttore artistico

Angelo Nicastro

Coordinamento programmazione e progetti per le scuole

Federica Bozzo

Spazi teatrali

Responsabile Romano Brandolini

Servizi di sala Alfonso Cacciari

Marketing e ufficio stampa

Responsabile Fabio Ricci

Editing e ufficio stampa Giovanni Tralbalza

Sistemi informativi, archivio fotografico Stefano Bondi

Impaginazione e grafica Antonella La Rosa

Segreteria Antonella Gambi, Ivan Merlo

Coordinamento biglietteria Daniela Calderoni

Biglietteria e promozione Bruna Berardi, Fiorella Morelli,

Paola Notturmi, Mariarosaria Valente

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita

Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

Segreteria e contrattualistica

Responsabile Lilia Lorenzi

Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti

Segreteria amministrazione Valentina Battelli

Segreteria Maria Giulia Saporetti, Michela Vitali

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani

Capo macchinisti Enrico Ricchi

Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,

Francesco Orefice, Marco Stabellini

Capo elettricisti Luca Ruiba

Elettricisti Christian Cantagalli, Uria Comandini,

Marco Rabiti

Portineria Giuseppe Benedetti, Marco De Matteis

Pasticceria Bar Gelateria

VELA BIANCA

Il Fornaio

BOMBOLONI CALDI

TUTTA LA NOTTE



PUNTA MARINA TERME (RA)

Via dell' Ancora, 65 - Tel. 0544/439509

CO.FA.RI.

COOPERATIVA
FACCHINI
RIUNITI Soc. Coop.



RAVENNA
VIA G. BACCI, 14
TEL. 0544 452861
FAX 0544 453624
E-mail: cofari@cofari.it



Traslochi nazionali ed internazionali con autocarri
furgonati e attrezzature di sollevamento speciali
(elevatori telescopici)

Montaggio e smontaggio di pareti attrezzate, uffici
ed allestimento fiere

Piazzale e magazzino per deposito e stoccaggio merci

Magazzino per archiviazione e custodia documenti



CO.FA.RI.
per
l'ambiente

Personale specializzato per movimentazione merci in
area portuale con pale gommate e carrelli elevatori

Magazzino per deposito mobili e arredi

Gestione magazzini e piazzali

CO.FA.RI.
dal 1974

al servizio di cittadini e aziende

www.cofari.it

per traslochi e movimentazioni **una scelta sicura**



L'associazione della piccola e media impresa

**Commercio, turismo, servizi,
lavoro autonomo**

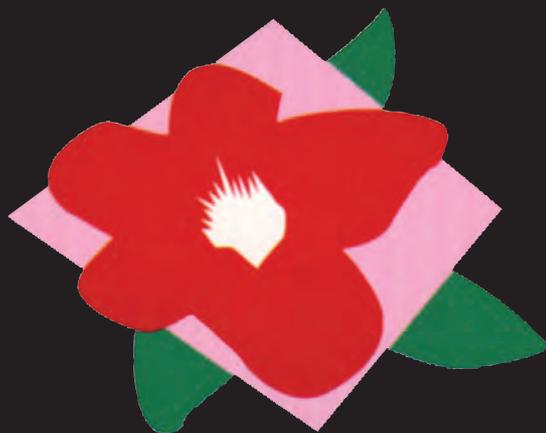
Associati e Tutelati



Ravenna, piazza Bernini 7

Tel. 0544 292711 - Fax 0544 408188

www.confesercentiravenna.it



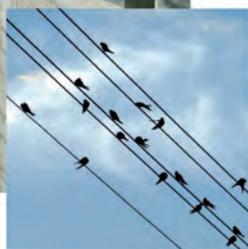
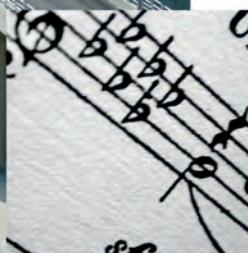
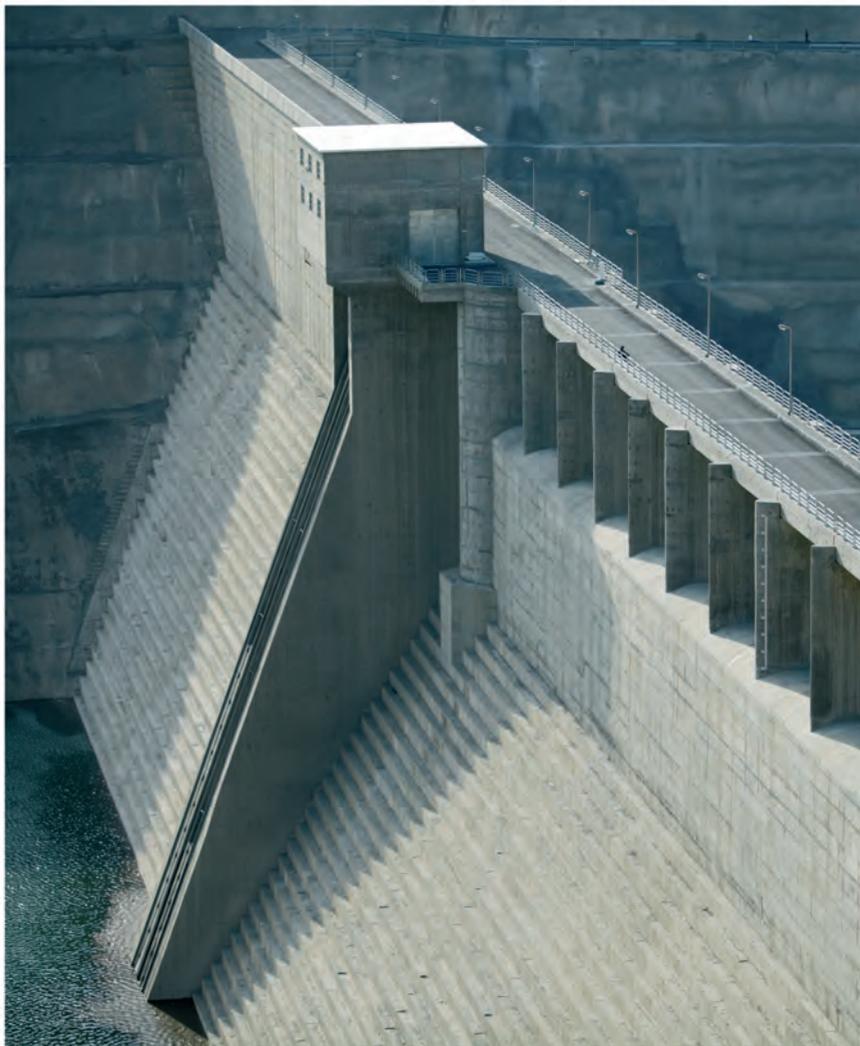
Il giardino di dora

Piante e fiori

*Composizioni artistiche floreali
per ogni ricorrenza*

*Aperto tutte le domeniche mattina
consegna a domicili*

Via del Timone 10
48020 Punta Marina Terme - ravenna
Tel. 0544 437683



La natura come progetto Il progetto come musica

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.

