IL BARBIERE DI SIVIGLIA

ROSSINI OPERA FESTIVAL

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

In copertina
Figaro, statuetta in porcella di Dresda,
1830 c.
(Collezione Sergio Ragni, Napoli)

Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

REGIONE MARCHE

Enti fondatori

Comune di Pesaro

INTESA SANPAOLO

Fondazione Scavolini

United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

PESARO
City of Music

Designated
UNESCO Creative City
in 2017

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

Il Rossini Opera Festival si avvale della collaborazione scientifica
della Fondazione Rossini

Il Festival 2020 si attua

con il contributo di
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Comune di Pesaro
Regione Marche

Intesa Sanpaolo
Banca Generali Private

in collaborazione con
Abanet Internet Provider
Bartorelli-Rivenditore autorizzato Rolex
Grand Hotel Vittoria - Savoy Hotel - Alexander Museum Palace Hotel
Harnold's
Hotel Excelsior
Ratti Boutique
Websolute

partecipano
AMAT-Associazione marchigiana attività teatrali
Azienda Ospedaliera San Salvatore
Centro IAT- Informazione e accoglienza turistica
Conservatorio di musica G. Rossini

Si ringrazia UBI Banca
per il contributo erogato tramite *Art Bonus*

Il Festival è membro di Italiafestival e di Opera Europa

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Presidente
Daniele Vimini
Vicesindaco di Pesaro

Presidente onorario
Gianfranco Mariotti

Consiglio di amministrazione
Paolo De Biagi
Monica Nicolini
Luisa Rossi
Francesca Tommasoli

Collegio sindacale
Paolo Balestieri (presidente)
Tommaso D'Angelo
Valeria Sacco

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Sovrintendente
Ernesto Palacio

Direttore generale
Olivier Descotes

Relazioni istituzionali e Marketing
Cristian Della Chiara

Segreteria Sovrintendenza
Alexia Mariotti

Segreteria artistica
Sabrina Signoretti

Produzioni esterne
e Accademia Rossiniana
Francesca Battistoni

Ufficio Stampa
e Comunicazione
Giacomo Mariotti

Pubbliche Relazioni
Adamo Lorenzetti

Archivio musicale
Federica Bassani

Edizioni e Archivio storico
Carla Di Carlo

Ufficio del personale
Marco Angelozzi

Contabilità, Economato
e Servizi informatici
Loris Ugolini

Segreteria amministrativa
Paola Vitali

Servizi di Biglietteria
e Promozione
Patricia Franceschini

Allestimenti scenici
Manuela Gasperoni

Ufficio tecnico
Katia Ugolini

Ufficio gare
e Coordinamento tecnico
Carla Viti

La Fondazione Rossini

In un anno segnato da grandissimi sacrifici imposti al settore della cultura e dello spettacolo dall'emergenza Covid-19, la Fondazione Rossini prosegue il proprio cammino a fianco del Rossini Opera Festival nel programma di restituzione delle opere del Maestro che vede le due istituzioni unite in una collaborazione inedita, duratura e unica nel panorama musicale. Il progetto di ricerca della Fondazione non si è mai arrestato pur in presenza delle limitazioni alla mobilità e all'accesso in archivi e biblioteche, beneficiando della possibilità di accedere da remoto ai materiali musicali digitalizzati ivi conservati. Abbiamo potuto contare sulla collaborazione di colleghi e istituzioni estere che hanno supportato i nostri progetti fornendoci i materiali digitali necessari allo studio e alla ricerca. La chiusura degli archivi ha altresì evidenziato le carenze di un processo sistematico di digitalizzazione da parte di molte istituzioni italiane, tant'è che il ministro Dario Franceschini ha espressamente richiamato questo importante punto nel Fondo per la cultura di cui si è fatto promotore. Oltre alle numerose iniziative di studio e di alta divulgazione, nel momento di forzato silenzio delle istituzioni musicali dolorosamente sperimentato la scorsa primavera, la Fondazione Rossini ha fornito il proprio imprescindibile supporto scientifico al progetto didattico online Domande all'opera*, inserito nell'ambito dell'attività educativa del ROF* Crescendo per Rossini*, volto agli studenti e agli appassionati d'opera che, a partire dalla visione di alcuni estratti di un'opera, possono familiarizzarsi con il linguaggio rossiniano attraverso domande e risposte sugli aspetti tecnici e strutturali. Ha da poco compiuto un anno il Museo Nazionale Rossini, situato al piano superiore di Palazzo Montani Antaldi che ospita anche la nostra Biblioteca, dove studiosi di tutto il mondo vengono a consultare le raccolte e a contribuire con la loro esperienza al grande monumento rossiniano. Si tratta di un museo, unico per genere e progetto, che racconta Rossini in un percorso scandito dalla sua straordinaria creazione artistica e dall'impatto che questa provocò nel panorama musicale, e più in generale culturale, italiano, europeo nonché extraeuropeo. Qui il patrimonio storico della Fondazione, fatto di autografi, libretti, lettere, ritratti, cimeli si fonde con le tecnologie, dando il contrappeso materiale al patrimonio immateriale del grande compositore e alla levità delle tecniche multimediali. Non è che la prima importante tappa di un cammino destinato ad arricchirsi anno dopo anno di ulteriori acquisizioni. Un'entità viva, cui la Fondazione offre le proprie competenze a che possa crescere nei materiali esposti e con essa la consapevolezza della grandezza di Rossini nei visitatori. Sappiamo di poter contare in questo cammino su due compagni d'eccezione, Sergio Ragni e Luigi Cuoco, straordinari e insostituibili per competenza e generosità. Importante anche ricordare come quest'anno, attraverso il primo processo di* crowfounding *civico lanciato dalla Fondazione Rossini, sia stato possibile sostenere lo sforzo di ristrutturazione dell'Auditorium Pedrotti, collocato all'interno del Conservatorio di Pesaro e spazio di eccellenza per l'ascolto musicale. In campo editoriale molti sono i progetti che vedranno la luce nell'anno in corso – l'edizione critica a stampa di* Demetrio e Polibio*, la pubblicazione di una interessante ricerca sulla presenza di Rossini nella cultura sudamericana dell'Ottocento di José Manuel Izquierdo per la collana* Tesi rossiniane*, il quinto tomo della collana* Gioachino Rossini - Lettere e documenti*, Il Bollettino del Centro rossiniano di studi – a testimonianza di come la Fondazione, pur con risorse limitate, non rallenti il ritmo di produzione. Questo si deve allo sforzo dello staff scientifico e amministrativo supportato dai partner istituzionali e privati, il Comune di Pesaro, il Ministero per i Beni e le attività culturali, la Regione Marche, la Fondazione Riz Ortolani e la Banca di Pesaro Credito Cooperativo, cui va la nostra gratitudine per aiutarci a continuare ad edificare uno dei progetti culturali di maggior portata.*

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Rossini Opera Festival 2020

A cura dell'Ufficio Edizioni e Archivio storico del Rossini Opera Festival

Consulenza scientifica della Fondazione Rossini

Progettazione grafica
Dario Ottaviani

Sommario

Il barbiere di Siviglia: manifesto rivoluzionario
di Alberto Zedda *p. 14*

Il barbiere di Siviglia: Revolutionary Manifesto
by Alberto Zedda *p. 21*

Soggetto *p. 28*

Story *p. 31*

Argument *p. 35*

Handlung *p. 37*

Argumento *p. 40*

あらすじ *p. 43*

Schema musicale *p. 46*

Libretto *p. 48*

Gioachino Rossini, elementi biografici *p. 94*

Ritratto di Gioachino Rossini. Incisione da un disegno di Louis Dupré, 1820 ca. (Collezione Reto Müller, Basel)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Commedia in due atti di
Cesare Sterbini

Musica di
Gioachino Rossini

Personaggi

Il Conte d'Almaviva
Bartolo, Dottore in medicina Tutore di
Rosina, ricca pupilla in Casa di Bartolo
Figaro, Barbiere
Basilio, Maestro di musica in Casa di Bartolo, ipocrita
Berta, vecchia governante in Casa di Bartolo
Fiorello, Servitore di Almaviva
Ambrogio, Servitore di Bartolo
Un Ufficiale

Un Alcade, o Magistrato
Un Notaro
Alguazils, o siano Agenti di Polizia

Soldati, Suonatori di Istromenti

La Scena si rappresenta in Siviglia

Prima rappresentazione
Roma, Teatro Argentina
20 febbraio 1816

Il barbiere di Siviglia: manifesto rivoluzionario*

La nuova opera progettata da Gioachino Rossini e Cesare Sterbini per la stagione romana di carnevale del 1816, *Almaviva, o sia L'inutile precauzione*, prevedeva come protagonista maschile nel ruolo del Conte d'Almaviva il prestigioso tenore Manuel García, punto di forza della compagnia scritturata per l'occasione. L'impianto dell'opera fu concepito in modo da privilegiare la presenza di García e l'operazione si concretò con l'assegnazione al tenore della grande aria finale «Cessa di più resistere». Ciò non bastò a imporre al pubblico, conquistato dalla comunicativa di Figaro, la supremazia di Almaviva: l'intraprendente barbiere seguitò a mantenere il ruolo di protagonista che gli aveva destinato Beaumarchais nella sua commedia, anche perché Sterbini e Rossini ne conservarono alcune inequivocabili esternazioni, quali «Guarda, guarda il mio talento che bel colpo seppe far!» o, nel *couplet* conclusivo, «Io smorzo la lanterna; qui più non ho che far». A questo si aggiunse l'alterna fortuna di «Cessa di più resistere», spesso tagliata per la sua difficoltà o per non protrarre una conclusione ormai scontata. Il titolo originale, *Almaviva, o sia L'inutile precauzione*, scomparve subito dopo le recite romane, sostituito definitivamente da quello rimasto nella storia.

Il barbiere di Siviglia non è soltanto una bellissima opera lirica che scorre da cima a fondo senza appannamenti d'ispirazione: è anche un eloquente manifesto della rivoluzione portata da Rossini nel teatro melodrammatico. Perché l'impatto dirompente con la tradizione risulti chiaro, egli ricorre alla popolare opera comica e sceglie un soggetto dove la contrapposizione fra l'aristocratico mondo 'al tramonto' e quello democratico 'nascente' viene a costituire il motivo portante della vicenda. La commedia di Beaumarchais da cui la storia deriva ebbe un battesimo travagliato per beghe con la magistratura, ma anche per la novità di un matrimonio *politically incorrect* fra un Grande di Spagna e una fanciulla di scarsi titoli nobiliari, aggravato da comportamenti di deprecabile familiarità dello sposo nei confronti di personaggi in lotta con rispettabili esponenti dell'*establishment*. In Rossini, come in Beaumarchais, gli attori della storia si dividono nettamente in gruppi contrapposti: l'uno mosso da spiriti decisamente moderni; l'altro guidato da un ottuso conservatorismo, scampato al vento rinnovatore della rivoluzione francese.

Il Conte di Almaviva è a Siviglia, attratto dalle grazie di una giovane donna che vi si è trasferita al seguito di un maturo gentiluomo, con la quale ha scambiato occhiate promettenti durante una passeggiata lungo lo splendido Paseo del Prado madrileno. Si tratta per lui dell'ennesima avventura, giacché ritiene di corteggiare una donna sposata, la 'moglie' di un notabile della città, tale Dottor Bartolo. La censura romana, o forse una previdente autocensura dello stesso Sterbini, ha indotto a cambiare in 'figlia' lo stato civile della ragazza, anche se la supposta condizione di moglie avrebbe reso esplicito il percorso sentimentale che ha condotto Almaviva alle nozze con Rosina. Per il corteggiamento, Almaviva ricorre all'espediente tante volte sperimentato con successo: reclutare musicisti di strada per accompagnare una manierata canzoncina da intonare sotto le finestre dell'amata, «Ecco ridente in cielo spunta la bella aurora», che Rossini inzucchera con delizie in stile galante. Dalla finestra della sua camera, Rosina non risponde con la dubbia reticenza femminile destinata a mutarsi in resa peccaminosa e felice: in un biglietto furtivamente lasciato cadere, confessa senza ritegno una pari attrazione, pretendendo nel contempo onestà di propositi. Esternazione sorprendente per l'epoca e il luogo, che spinge Almaviva a rinunciare alle attrattive di 'giovin signore' ricco e potente per presentarsi come Lindoro, 'studente povero', come farà il Duca di Mantova con Gilda, per giocare l'inedita partita dell'amor sincero. Un Grande di Spagna si trasforma così nel primo 'amoroso' dell'opera lirica, impegnato a recitare sentimenti autentici. Per sottolineare l'evento, Rossini contravviene alle 'solite' regole facendo subito seguire a quella di sortita una seconda cavatina per il Conte, di significato opposto, «Se il mio nome saper voi bramate», un'arietta semplice e sincera alla quale l'accompagnamento estemporaneo della chitarra aggiunge spontaneità. Gli risponde una Rosina femminista, che nell'Aria di sortita «Una voce poco fa» enuncia il proposito di lottare con astuzia e determinazione contro il tutore tiranno per affermare il diritto a libere scelte. Nella grande aria del secondo atto, l'Aria della lezione, Rosina contrapporrà l'aulica perorazione di sentimenti nobili degni di una futura Contessa d'Almaviva, «Contro un cor», a una fresca cabaletta, «Cara immagine», alternando cipiglio da opera seria a gioiosi gorgheggi di felicità (la dialettica *vecchio-nuovo* suggerirà a Rossini un'ulteriore antitesi: far seguire a quest'aria una convenzionalissima arietta settecentesca, «Quando mi sei vicina», richiamata da Bartolo con chiaro intento polemico). Curiosamente tanto la prima Aria di Almaviva «Ecco ridente in cielo» quanto l'Aria della lezione di Rosina registrano una presenza metateatrale di 'musica nella musica': nel primo caso si tratta di un accompagnamento virtuale effettuato da un'orchestrina mercenaria; nel secondo d'un «Pian:Forte» (così nel manoscritto), con il quale Almaviva, sempre in modo virtuale, dovrebbe sostenere il canto di Rosina. Vale anche la pena di rimarcare una curiosità strumentale che accresce l'inesauribile gioco dei contrasti: nella prima aria di Almaviva, dove canta un Grande di Spagna, l'accompagnamento ostenta una pretenziosa orchestrina, mentre nella seconda, dove canta l'umile Lindoro, il sostegno viene confinato al suono popolaresco della chitarra.

Il terzo esponente del 'mondo di oggi', Figaro, ha ricevuto da Rossini un lascito musicale di tale felicità da giustificare pienamente la sua promozione a protagonista dell'o-

* Il presente saggio, pubblicato in *Divagazioni rossiniane* (Milano, Ricordi, 2012), viene qui riproposto grazie alla cortesia dell'Editore.

pera: la cavatina di sortita, «Largo al Factotum della città», trasuda vitalismo, frenesia ritmica, urgenza motoria, smania di egocentrismo: «Tutti mi chiedono, tutti mi vogliono... sono il Factotum della città». Anche la vocalità supera gli schemi del basso primottocentesco prefigurando la tipologia del moderno baritono. Pur se trovate e millanterie si rivelano incapaci di infrangere il dispotismo di Bartolo, tocca a Figaro promuovere le azioni, animare i personaggi e spronarli alla competizione, imprimendo il giusto ritmo alla commedia.

Sul versante opposto, quello del 'mondo di ieri', il Dottor Bartolo afferma la sua appartenenza a una classe rispettabile con una lunga e difficile aria di sortita, strutturata nell'inusuale forma-sonata; in tutto il corso dell'opera Bartolo mantiene un atteggiamento rancoroso e polemico, lontano dal bolso macchiettismo di una tradizione farsesca che svilisce la lotta condotta contro di lui. L'importanza della sua posizione sociale gli procura un «brevetto d'esenzione», il documento che libera dall'obbligo di ospitare gli ufficiali del nuovo reggimento (fra questi il Conte d'Almaviva che in tal veste tentava di avvicinare Rosina). Le difficoltà distribuite nella sua parte attestano il proposito di conferire a questo basso buffo peso specifico e dignità consone a un rispettato dottore in medicina: dipende dal suo comportamento scenico precipitare la commedia in una farsa ridanciana o mantenerla nei confini eleganti del sorriso. Beaumarchais lo definisce magnificamente nella prefazione alla prima edizione del *Barbier* con queste parole: «un peu moins sot que tous ceux qu'on trompe au théâtre». Anche Basilio, uomo di fiducia di Bartolo, non può essere quel pretastro sudaticcio tramandato dalla tradizione teatrale tardottocentesca in omaggio a un anticlericalismo di maniera: l'intelligenza che lo porta a intuire prima di ogni altro gli esiti di una trama ingannosa («Ah che in sacco va il Tutore») e a proporre soluzioni tutt'altro che scontate («La calunnia è un venticello») ne fanno un ascoltato consigliere, un persuasore occulto che rafforza, non diminuisce, l'importanza del suo mentore. Ciò che lo ascrive al mondo di ieri è l'atteggiamento di servile dipendenza che mantiene nei confronti di Bartolo, guidato dall'unico obiettivo di sbarcare il lunario. Basilio non è prete, come ha preteso una stantia iconografia; l'abito talare che indossa era divisa obbligata di precettori sottoposti al *placet* dell'autorità ecclesiastica, detentrice dell'esclusivo diritto di insegnamento educativo. Berta ha l'onore infrequente di ricevere un'aria di sorbetto, «Il vecchiotto cerca moglie», firmata dallo stesso Rossini invece che da un anonimo collaboratore; l'aria riprende la consuetudine antica di tratteggiare una seconda donna afflitta da pruriginose nostalgie.

Il discrimine fra il 'nuovo' di Rosina, Almaviva e Figaro e il 'vecchio' di Bartolo, Basilio e Berta trova conferma nel diverso valore che questi personaggi conferiscono al denaro, altro protagonista occulto dell'opera: tutti ne parlano, tutti lo cercano. La sete di denaro spinge il tutore a sposare Rosina per incamerarne l'eredità; quando Almaviva decide di concedergli quella dote per la quale si danna, Bartolo prorompe in una squallida risatina, commentata amaramente da Figaro: «i bricconi han fortuna in questo mondo!». È il denaro che induce Basilio a non rivelare al padrone la trama montata a suo danno e a tradirlo prestandosi a far da testimonio alle nozze rivali. Anche Figaro parla continuamente di denaro, cui attribuisce la facoltà di accendere

fantasia e creatività: «Ah non sapete i simpatici effetti prodigiosi che... produce in me la dolce idea dell'oro? All'idea di quel metallo portentoso onnipossente un vulcano la mia mente già comincia a diventar». Quanto diverso, però, Figaro da Basilio che recepisce il denaro con il servilismo del *Pappus* plautino, rinunciando a ricoprire il ruolo che l'acume potrebbe garantirgli: quando Bartolo rifiuta il geniale suggerimento di ricorrere alla calunnia per demolire l'immagine del rivale, commenterà, con rassegnata tristezza: «Vengan danari: al resto son qua io». Almaviva esibisce, con la *nonchalance* del gran signore, denaro «a bizzeffe» per procurarsi complici e impunità; la borsa di monete che distribuisce ai musicanti scritturati per la serenata a Rosina scatena il primo dei tanti indiavolati concertati dell'opera. Il denaro gli assicura la fedeltà di Figaro, il silenzio di Basilio, i servigi di Fiorello, la compiacenza dell'Ufficiale di polizia. Almaviva rinuncia, però, a ostentare ricchezza alla ragazza che vuol conquistare per amore («Ricco non sono») e Rosina, con altrettanta nobiltà d'animo, respinge quella ricchezza («Fingesti amore per vendermi alle voglie di quel tuo vil Conte Almaviva»), ricevendo a premio il matrimonio (e con esso, sia detto per inciso, il maggior patrimonio in palio...).

Al di là del naturale contrasto generazionale, i rapporti sociali distinguono ulteriormente Rosina e Almaviva da Bartolo e la sua gente. Per il facoltoso Bartolo, come per i componenti della classe nobiliare, il matrimonio è strumento primario per aumentare il patrimonio e conservare i privilegi; per Almaviva, ribelle alle leggi di casta, è la conclusione di un sogno d'amore. L'ovvia dignità accordata all'amore e alla donna, al tempo della nascita del *Barbiere* era materia scottante. Ne esce profondamente rivalutata la figura del tenore 'amoroso': tocca a lui chiudere l'opera con la grande aria abitualmente destinata all'eroina femminile.

È convinzione diffusa che l'esito trionfale conseguito con *Il barbiere* sia dovuto al fatto incontestabile che in questa occasione Rossini abbia potuto avvalersi di un testo di alto valore letterario e di perfetto taglio drammatico. Ritengo, al contrario, che la levatura del libretto non abbia facilitato il lavoro del Maestro, trovatosi ad affrontare un problematico contrasto fra il realismo di situazioni descritte da dialoghi lucidamente argomentati e la natura astratta e asemantica del suo linguaggio musicale. Il testo di Beaumarchais si configura nettamente come una 'commedia di carattere'; anche nell'opera, per gran parte del primo atto, musica e testo concorrono in parallelo a disegnare fatti e personaggi di credibile spessore. La convenzione di aggiungere il coro ha reso necessario introdurre presenze non previste da Beaumarchais, come nel grande concertato dell'Atto Primo, «Mi par d'esser con la testa in un'orrida fucina». È in questa scena che Rosina, Almaviva, Figaro, Bartolo annullano la specifica individualità, abbandonandosi con gli altri personaggi a uno straniamento ipnotico di irresistibile effetto musicale, ma lontano da qualsiasi logica teatrale.

Come quasi sempre nell'opera comica rossiniana, nel *Barbiere* confliggono due generi di comicità: l'astrazione metafisica del *comique absolu*, congeniale alla parafernalia belcantistica, e il realismo deformato del *comique significatif*, ingrediente fondante dell'opera buffa tradizionale. Rossini ha compreso gli stimoli e le novità del testo letterario di Beaumarchais, fedelmen-

te ripresi da Sterbini, e ha tracciato una narrazione che, pur senza rincorrere i ritmi ordinari della vita, evita i paradossi della satira. Grazie a un canto che traduce in gesti efficaci il discorso drammatico, le immagini musicali si susseguono con la inarrestabile mobilità del caleidoscopio. La calcolata alternanza di pezzi concertanti e solistici determina una struttura alla quale Rossini resterà fedele per il resto della vita, nel tempo dilatandola e ampliandola, mai cambiandola. Il gigantesco Atto Primo (cento minuti di musica condotta a ritmo mozzafiato), poggiato sui pilastri dell'Introduzione e del Finale Primo, introduce i protagonisti inanellando arie celeberrime (Almaviva: «Ecco ridente in cielo»; Figaro: «Largo al Factotum»; Rosina: «Una voce poco fa»; Basilio: «La calunnia è un venticello»; Bartolo: «A un Dottor della mia sorte») che alterna a duetti non meno fascinosi (Conte-Figaro: «All'idea di quel metallo»; Rosina-Figaro: «Dunque io son»). Nel secondo atto, più breve, i brani solistici lasciano il posto a Duetti, Terzetti, Quintetti e a un intermezzo per sola orchestra, un Temporale, tormentone che ricompare in molte opere di Rossini, dalla prima all'ultima. I due grandi pezzi restanti, l'Aria della lezione di Rosina «Contro un cor» e quella finale del Conte «Cessa di più resistere», registrano l'intervento di pertichini, sicché le uniche veramente a voce sola nel secondo atto sono l'Arietta 'settecentesca' di Bartolo «Quando mi sei vicina» e quella di sorbetto di Berta «Il vecchiotto cerca moglie». Non mancano classici *topoi* rossiniani, quali il 'falso canone' dei protagonisti «Freddo ed immobile», prima della Stretta del Finale Primo, dove si sperimenta l'effetto straniante della cadenzata iterazione ossessiva che ritroveremo iperbolicamente esaltato nel «Nodo avviluppato» della *Cenerentola*: una tensione che moltiplica l'efficacia dello scoppio liberatorio della Stretta «Mi par d'esser con la testa in un'orrida fucina».

È nel secondo atto che il conflitto fra la comicità misurata della commedia di carattere e quella spericolata della farsa assume aspetti difficili da conciliare. Il gioco dei travestimenti, dissipato arnese dell'opera buffa, si fa pesante, anche se contribuisce al distacco dal realismo favorendo una narrazione simbolica per immagini traslate. Se nelle vesti di ufficiale del nuovo reggimento Almaviva, vivendo con spensieratezza giovanilistica un'esperienza ricca di occasioni divertenti, può credibilmente mantenere un contegno da nobile signore anche recitando da ebbro, in quelle di Don Alonso, professore di musica e allievo di Don Basilio il rischio di scivolare in una comicità di maniera incombe pericolosamente. Lo stesso dicasi per le surreali atmosfere generate da una «febbre scarlattina» che dovrebbe far diventare Basilio «giallo come un morto» e indurlo alla perplessa ritirata del «Buonasera!». L'equilibrio viene salvato da un discorso musicale capace di sfumare il significato semantico di ogni gesto e parola, liberandoli dai lacci della logica.

Rosina e Almaviva si sono visti da lontano «al Prado»; si sono scambiati saluti e messaggi sotto il balcone della casa di Bartolo; si incontrano nel suo salotto, presenti i servitori, Basilio e gli abitanti del vicinato; si ritrovano durante la falsa lezione di canto, sorvegliati da un Bartolo sospettoso; infine li si vede riuniti alla conclusione dell'opera per l'agnizione, la tentata fuga e lo sposalizio, anche qui in presenza di Figaro, quando non dell'intera compagnia. Non un duetto, non un recitativo dove scambiarsi un'effusione, interrogarsi sui reciproci

sentimenti, progettare il futuro. Le tappe del fidanzamento sono marcate da poche sillabe, concentrate nel secondo atto: durante la lezione di canto, quando Bartolo si assopisce per la noia, Rosina si rivolge all'amato chiedendo aiuto: «Ah Lindoro... se sapessi...»; nel successivo recitativo, quando Bartolo lascia la stanza attratto dal rumore provocato artatamente da Figaro, i due giovani pongono senza fronzoli la questione chiave: «Ditemi, o cara; il vostro al mio destino d'unir siete contenta? Ah! mio Lindoro, altro io non bramo»; nel Quintetto, quando Bartolo viene distratto da Figaro che gli fa la barba, i due giovani prendono, fulminea, la decisione di fuggire insieme: «A mezza notte in punto anima mia t'aspetto».

Rossini sposta nell'onirico la concretezza di un libretto infallibile e sfuma nella vaghezza della favola l'esemplare meccanismo della storia, con il risultato di innalzare a rango carismatico personaggi che in apparenza vestono e si muovono come gli stereotipi della declinante opera buffa italiana. Il pubblico accetta tranquillamente l'assurdità di una storia d'amore conclusa senza che i promessi sposi abbiano potuto coltivare una pur minima, reciproca conoscenza perché la musica promuove un gioco di rimandi dove ogni accadimento, ogni gesto, ogni parola, in qualunque contesto pronunciata, concorrono a costruire una trama collettiva esaustiva, rendendo superfluo esplicitare il rapporto dei singoli partecipanti. L'opera è cosparsa di informazioni utili a determinare la personalità dei personaggi e la credibilità dei loro rapporti, informazioni che vengono virtualmente trasferite dall'ascoltatore agli attori della vicenda anche quando sono fuori scena. La cavatina di sortita «Una voce poco fa» chiarisce il carattere, dolce e forte, di Rosina e giustifica le sue ribellioni; il Duetto con Figaro («Dunque io son... la fortunata!») ne mostra il potenziale di seduzione; l'Aria della lezione rivela dapprima nobiltà e forza d'animo («Contro un cor») poi studiata debolezza («Ah, Lindoro... mio tesoro... se sapessi...»). Almaviva, nel lungo Recitativo che marca l'incontro con Figaro, esplicita una passione sincera, e nella canzonetta «Se il mio nome saper voi bramate» rassicura sulla serietà delle intenzioni; nella pertinacia dispiegata per entrare nella casa di Bartolo («Ehi di casa! maledetti!») mostra intraprendenza e determinazione; rispondendo all'appello accorato di Rosina («Non temer, ti rassicura») trova accenti di tenera pietà.

Rossini fonde questi segnali in un contesto unitario e li proietta in un altrove dove i personaggi vivono idealmente una vicenda integrativa di quella non esplicitata sulla scena: un modo di raccontare che pretende il coinvolgimento intelligente dell'ascoltatore, impegnato a ricomporre nell'immaginario della fantasia gli impulsi ricevuti. Un ascolto elitario, che esclude il facile abbandono all'emozione precostituita e privilegia una personale partecipazione emotiva, tanto più gratificante quanto sensibilità e cultura la arricchiranno di rimandi. Gli esiti di un tale messaggio intenzionalmente aperto potranno variare da un ascolto all'altro, diversamente da quanto avviene nelle opere che strappano obbligatoriamente, nello stesso momento, le stesse lacrime, lo stesso sospiro liberatorio, lo stesso grido di gioia o d'orrore.

Personaggi siffatti offrono a registi, scenografi, illuminatori, coreografi, ampia libertà di scelte stilistiche: basterà abbandonarsi al fluire della musica e alla sua energetica pulsione ritmica, accompagnando le

folgoranti figure melodiche con immagini adeguate. È però necessario che l'opera mantenga la struttura e il *sound* voluti da Rossini, rifiutando le contraffazioni attestate dalle fonti, anche antiche.
Impreparato a cogliere tanta innovazione, il pubblico dell'epoca ha recepito *Il barbiere di Siviglia* come la felice continuazione dell'opera buffa esaltata da Pergolesi, Cimarosa, Paisiello. Sordo alla raffinatezza di una trama orchestrale che non ha riscontri nella tradizione operistica italiana e ai preziosismi di una vocalità creata per esprimere l'inesprimibile, si è compiaciuto della risata epidermica. Pochi compresero che l'opera che avevano il privilegio di ascoltare per primi sarebbe giunta a contestare al genere serio il diritto esclusivo di sondare l'animo umano; pochissimi intesero la pregnanza e la modernità di un discorso drammaturgico in grado di innalzare le emozioni dalla normalità del quotidiano alla straordinarietà della poesia.

Alberto Zedda

Il barbiere di Siviglia: Revolutionary Manifesto

The new opera projected by Gioachino Rossini and Cesare Sterbini for the Roman Carnival Season of 1816, Almaviva, o sia L'inutile precauzione*, was planned with the prestigious tenor Manuel García, the strong point of the company contracted that season, as its male protagonist in the role of the Count d'Almaviva. The layout of the opera was conceived in such a way as to privilege García's presence, and the plan came together by assigning the great final aria, "Cessa di più resistere," to the tenor. That was not enough to impose Almaviva's supremacy on the audience, which had been conquered by Figaro's communicative verve. The enterprising barber continued to play the role of protagonist as Beaumarchais had intended in his comedy, also because Sterbini and Rossini kept several unmistakable declarations of his centrality such as, "Guarda, guarda il mio talento, che bel colpo seppe far!" ["Look, look at my talent, what a coup I've brought about!"] or, "Io smorzo la lanterna; qui più non ho che far" ["I'm putting out my lantern; there's no more I can do here"] in the concluding couplet. To this we can add the changing fortune of "Cessa di più resistere," often cut because of its difficulty or so as not to draw out the conclusion since the story is already over. The original title,* Almaviva, o sia L'inutile precauzione *disappeared immediately after the Roman performances, substituted definitively by the one which has remained throughout its history.*
Il barbiere di Siviglia *is not only a very beautiful opera which runs from start to finish without its inspiration ever flagging; it is also an eloquent manifesto of the revolution brought by Rossini to the lyric theater. So that the impact of this rupture with tradition would be clear, he turned to popular comic opera and chose a subject where the contrast between the declining aristocratic world and the nascent democratic one would be the chief motif of the story. Beaumarchais' comedy, from which the story derives, had had a troubled beginning partly because of squabbles with the magistrates, but also because of the novelty of a 'politically incorrect' marriage between a grandee of Spain and a girl with hardly any aristocratic titles, aggravated by the bridegroom's deplorable familiarity with figures at odds with respectable exponents of the establishment. In Rossini, as in Beaumarchais, the actors in the story are clearly divided into contrasting groups: one is motivated by a spirit which is decidedly modern; the other is guided by an obtuse conservatism which has escaped the revitalizing winds of the French revolution.*

The Count d'Almaviva is in Seville,

* *The present essay, published in* A Life with Rossini *(Milan, Ricordi, 2012), is here printed again thanks to the courtesy of the Editor.*

attracted by the beauty of a young woman who has been brought there by an older gentleman—a girl with whom he has exchanged promising glances during a stroll along the splendid Paseo del Prado in Madrid. He thinks of it as just another of his many affairs since he believes her to be a married woman, the 'wife' of a well-known man of the city, one Doctor Bartolo. The Roman censor, or perhaps Sterbini's own preventative self-censorship, has changed the girl's civil state to 'daughter', although supposing her to be a married woman would have made Almaviva's quest to marry Rosina a more explicit journey to emotional maturity. To woo her, Almaviva has recourse to an expedient he has successfully used many times before: he recruits street musicians to accompany a mannered little song sung under his beloved's window, "Ecco ridente in cielo spunta la bella aurora" ["Smiling, the lovely dawn rises in the heavens"], which Rossini sweetens with delicious touches in the Galant style. From her bedroom window, Rosina does not respond with the uncertain reticence of a woman destined to surrender, sinfully but happily; in a note she secretly lets fall, she unhesitatingly confesses her equal attraction, at the same time demanding that the proposition be an honest one. It is a surprising declaration for that time and place, and it causes Almaviva to give up the attractions of a rich and powerful 'young lord' to offer himself as Lindoro, a poor student, just like the Duke of Mantua with Gilda, and to play an unfamiliar game of sincere love. A grandee of Spain is thus transformed into an operatic primo amoroso*, whose job it is to speak sincerely of his feelings. To underline the event, Rossini upends the 'normal' rules, giving the Count a second cavatina to follow his entrance serenade but with the opposite significance, "Se il mio nome saper voi bramate" ["If you would know my name"], a simple and sincere little aria to which the extemporaneous accompaniment of the guitar adds spontaneity. Rosina, the feminist, answers him, and in her entrance aria "Una voce poco fa" ["A voice a little while ago"] she announces her plan to fight against her tyrannical guardian with wit and determination and affirms her right to freely choose. In her great second act Lesson Aria, Rosina contrasts a courtly peroration of the emotions worthy of the future Countess d'Almaviva ("Contro un cor" ["Against a heart"]), with a fresh, new cabaletta, ("Cara immagine" ["Dear image"]), alternating the somber face of opera seria with joyous trills of happiness. (The* old-new *dialectic suggests one more antithesis to Rossini: to have an extremely conventional eighteenth century* arietta *follow "Contro un cor"—"Quando mi sei vicina" ["When you are near me"]—recalled by Bartolo with clear polemic intent.) Curiously, Almaviva's first aria, "Ecco ridente in cielo," just like Rosina's Lesson Aria, contains the metatheatrical presence of 'music within music'. In the first case it concerns a virtual accompaniment played by a little orchestra for hire; in the second, it is a "Pian:Forte" (so the manuscript reads) with which Almaviva, still in virtual mode, accompanies Rosina's song. An orchestral curiosity is also worth mentioning which adds to the inexhaustible game of contrasts: in Almaviva's first aria, where a grandee of Spain is singing, the accompaniment boasts a pretentious little orchestra, while in the second aria when the humble Lindoro is singing, the accompaniment is limited to the popular sound of the guitar.*

The third exponent of 'today's world', Figaro, has received a musical bequest from Rossini of such perfection as to fully justify his promotion to protagonist: his entrance cavatina, "Largo al Factotum della città" ["Make way for the city's jack-of-all-trades"] oozes with vitality, rhythmic frenzy and motor-driven urgency, with a touch of egocentricity: "Tutti mi chiedono, tutti mi vogliono… sono il Factotum della città" ["Everyone calls me, everyone wants me… I am the Factotum of the city"]. The vocalism exceeds the early nineteenth century bass's typical range too, prefiguring the modern baritone. Even if his tricks and bragging are incapable of breaking Bartolo's despotism, it falls to Figaro to move the action forward, animate the characters and push them to compete, setting the comedy's correct rhythm.

On the other hand, in 'yesterday's world', Doctor Bartolo confirms his place among the respectable classes with a long and difficult entrance aria, structured in an unusual sonata form; throughout the opera Bartolo maintains a rancorous and polemic attitude, far from the empty caricatures of traditional farce which would debase the struggle against him. The importance of his social position entitles him to a "license of exemption," the document which frees him from the obligation of billeting officers of the new regiment (among whom is the Count d'Almaviva, who is trying to get close to Rosina by dressing as an officer). The difficulties distributed throughout his part attest to the proposition that this basso buffo has some importance and is entitled to the relative dignity due a medical doctor; depending on his on-stage deportment, the comedy will move towards laughter-producing farce or be kept within the elegant confines of the smile. Beaumarchais defined him magnificently in the preface to the first edition of Le Barbier *with these words: "a bit less foolish than all the others who are deceived in the theater." Moreover, Basilio, Bartolo's right-hand man, cannot be the sweaty old cleric passed down by late nineteenth century theatrical tradition which was influenced by anti-clericalism. Through his intelligence, he intuits the outcome of a plot full of intrigue before everyone else ("Ah che in sacco va il Tutore" ["Ah, the guardian falls in the trap"]) and his proposed solutions, hardly idiotic ("La calunnia è un venticello" ["Calumny is a gentle wind"]), make him a counselor who is listened to, a dark persuader who reinforces rather than diminishes the importance of his mentor. That which places him in the world of yesterday is the attitude of servile dependency which he manifests towards Bartolo, guided by his unique objective of making ends meet. Basilio is not a priest, as a stale bit of iconography would have it; the priest's cassock which he wears was the required uniform of private tutors who had to submit to the will of the ecclesiastical authority, which held the exclusive right to teach lessons. Berta has the rare honor of getting a sherbet aria, "Il vecchiotto cerca moglie" ["The old man is looking for a wife"], composed by Rossini himself instead of an anonymous collaborator; the aria resumes the old custom of presenting a* seconda donna *afflicted with prurient nostalgia.*

The dividing line between the 'new' characters—Rosina, Almaviva and Figaro—and the 'old' ones—Bartolo, Basilio and Berta—is confirmed by the different values which these characters place on money, the other secret protagonist of the opera: they all talk about it, they are all looking for it. Desire for money pushes Rosina's guardian to want to marry her so that he can take possession of her inheritance; when Almaviva decides to give him the dowry which he has tried so hard to get, Bartolo breaks out in ugly laughter and Figaro bitterly comments, "the rogues

have all the luck in this world!" It is money that convinces Basilio not to reveal the plot against his master and to betray him by bearing witness to the wedding with his rival. Figaro, too, talks about money all the time. He attributes the power of firing the imagination and producing creativity to it: "Ah non sapete i simpatici effetti prodigiosi che… produce in me la dolce idea dell'oro? All'idea di quel metallo portentoso onnipossente un vulcano la mia mente già comincia a diventar" ["Ah, don't you know the prodigious, sympathetic effects that… the delicious idea of gold produces in me? Just the idea of that marvelous omnipotent metal turns my mind into a volcano"]. How different, though, is Figaro from Basilio, who receives money with the servility of the Plautine Pappus [Old Man], refusing to play the role which his acumen could bring him. When Bartolo refuses his inspired suggestion to use calumny to demolish his rival's reputation, he will comment with resigned sorrow, "Let the money come, here I am." Almaviva, with the nonchalance of a great lord, shows off money galore, to buy accomplices and impunity; the coin purse which he gives to the musicians hired for the serenade to Rosina unleashes the first of many furious concertati *in the opera. Money assures him of Figaro's fidelity, Basilio's silence, Fiorello's service and the complicity of the Chief of Police. Almaviva refuses, however, to show his wealth to the girl whom he wants to win with love ("I am not rich"), and Rosina, with equal nobility of spirit, refuses that wealth ("you pretended to love me so that you could sell me to satisfy the lust of your evil Count Almaviva"), getting marriage as her reward (and with it, be it said incidentally, the larger patrimony at stake…).*

Besides the natural generational contrast, the social relationships are really what distinguish Rosina and Almaviva from Bartolo and his people. For the wealthy Bartolo, as for all the members of the noble class, marriage is the primary instrument for enlarging their patrimony and preserving privileges; for Almaviva, a rebel against the caste system, it is the conclusion of a dream of love. Such obvious dignity accorded to love and women at the time of Il barbiere*'s birth was shocking stuff. The figure of the* amoroso *tenor comes out of it profoundly re-evaluated: he gets to end the opera with the grand aria generally given to the female heroine.*

There is a widespread belief that the triumph of Il barbiere *is due to the incontestable fact that this time Rossini was able to use a literary text of real worth and perfect dramatic cut. I believe, on the contrary, that the stature of the libretto did not make the Maestro's work easier since he was confronted with a problematic contrast between realistic situations described in lucid dialogue and the abstract and asemantic nature of his musical language. Beaumarchais' text is clearly set up as 'character comedy'; in the opera too, for most of the first act, music and text run on complementary tracks to sketch characters of believable stature. The convention of adding a chorus has made it necessary to introduce figures not foreseen by Beaumarchais, as in the great* concertato *of Act I, "Mi par d'esser con la testa in un'orrida fucina" ["My head seems to be caught in a horrible forge"]. In this scene Rosina, Almaviva, Figaro and Bartolo lose their specific individuality, abandoning themselves along with the other characters to a hypnotic strangeness of irresistible musical effect, but distant from any kind of theatrical logic.*

As almost always in Rossini's comic operas, two types of comedy conflict in Il barbiere*: the metaphysical abstraction of the* comique absolu*, well suited for the accoutrements of bel canto, and the deformed realism of the* comique significatif*, the basic ingredient of traditional opera buffa. Rossini understood the stimuli and novelty of Beaumarchais' literary text, faithfully captured by Sterbini, and traced a narration which, while not following the ordinary rhythms of life, avoids the paradoxes of satire. Thanks to singing which translates the dramatic discourse into efficacious actions, the musical images proceed one after the other with the irresistible movement of a kaleidoscope. The well-planned alternation of ensembles with solo pieces determines a structure to which Rossini will remain faithful for the rest of his life, in time enlarging and amplifying it, but never changing it. The gigantic first act (one hundred minutes of music conducted at breathtaking speed), set on the pillars of the introduction and the Act I finale, introduces the characters, with one celebrated aria after another: Almaviva's "Ecco ridente in cielo," Figaro's "Largo al Factotum," Rosina's "Una voce poco fa," Basilio's "La calunnia è un venticello," and Bartolo's "A un Dottor della mia sorte." These alternate with duets which are no less fascinating: Almaviva–Figaro's "All'idea di quel metallo" and Rosina–Figaro's "Dunque io son." In the shorter second act, solo pieces yield to duets, trios, quintets and an intermezzo for orchestra alone—a storm, a trademark which will appear in many Rossini operas, from the first to the last. The two great remaining pieces, Rosina's Lesson Aria, "Contro un cor" and the Count's final aria, "Cessa di più resistere" are broken by* pertichini*, so that the only truly solo pieces of the second act are Bartolo's 'eighteenth century'* arietta*, "Quando mi sei vicina" and Berta's sherbet aria, "Il vecchiotto cerca moglie." Classic Rossini* topoi *are not missing, like the protagonists' 'false canon', "Freddo ed immobile," before the* stretta *of the first act finale, where he experimented with the unusual effect of obsessive, rhythmic iteration, which we find even more exaggerated in the "Nodo avviluppato" of* La Cenerentola: *tension which increases the liberating explosion of the* stretta*, "Mi par d'esser con la testa in un'orrida fucina."*

It is in the second act that the conflict between the measured comicality of character comedy and the unbridled nature of farce assumes aspects difficult to reconcile. The game of disguises, the worn out tool of opera buffa, is boring, even though it contributes to detachment from realism by favoring a symbolic narration through figurative imagery. While Almaviva, dressed like a careless youth playing an official in the new regiment and pretending to be drunk, all the while maintaining the demeanor of a nobleman, offers an experience rich in comic possibilities, when he dresses as Don Alonso, music teacher and student of Don Basilio, the whole thing risks slipping into mannered comedy. The same could be said of the surreal atmosphere caused by "scarlet fever" which makes Basilio appear "yellow like a dead man," leading him to the perplexed withdrawal of "Buona sera!" Balance is restored by a musical discourse capable of adding nuance to the semantic significance of each action and word, freeing them from the snares of logic.

Rosina and Almaviva have seen each other from a distance "at the Prado"; they exchanged greetings and messages under the balcony of Bartolo's house; they meet in his living room with Basilio and servants present; they find each other during the false singing lesson, watched by a suspicious Bartolo; finally we see them united at the opera's conclusion for the recognition scene, the attempted

flight and the wedding ceremony, here too in the presence of Figaro if not the whole company. There is not a duet nor a recitative where they pour their hearts out, ask each other about their feelings or look to the future. The stages of their engagement are marked by few syllables, all concentrated in the second act. During the singing lesson, when Bartolo dozes off out of boredom, Rosina turns to her beloved, asking for help: "Ah Lindoro... if you only knew.…" In the recitative which follows, when Bartolo leaves the room to check on the noise made purposely by Figaro, the two young people pose the key question plainly: "Tell me, my Rosina, do you want to get married?" "Ah, my Lindoro, I want nothing else." In the quintet, when Bartolo is distracted by Figaro, who is shaving him, the two young people impetuously make the decision to elope together: "At exactly midnight, my love, I will await you."

Rossini pushes the concreteness of a foolproof libretto towards a dream-like state and adds nuance to the mechanistic model of the story with the vagueness of fable—with the result that characters who appear to dress and move like the stereotypes of dying Italian opera buffa become charismatic. The audience calmly accepts the absurdity of a love story concluded without the bride and groom having ever been able to get to know each other, even to a minimum degree, because the music promotes a play of cross-referencing where every event, every action and every word in whatever context it is pronounced, come together to create a complete, collective plot-web, making it superfluous to explain the relationships of individual participants. The opera is sprinkled with information useful for determining the personality of characters and the credibility of their relationships, information transferred virtually from the listener to the actors in the story, even when they are offstage. The entrance cavatina "Una voce poco fa" clarifies Rosina's gentle but strong character, and justifies her rebellion; her duet with Figaro ("Dunque io son... la fortunata!" ["Then I am the fortunate one!"]) shows the potential of seduction; the Lesson Aria first shows the nobility and power of her spirit ("Contro un cor"), then her pretended weakness ("Ah, Lindoro... my treasure... if you knew…"). Almaviva, in the long recitative which marks his encounter with Figaro, shows sincere passion, and in the song "Se il mio nome saper voi bramate" he reassures us about the sincerity of his intentions; in the tenacity he deploys to enter Bartolo's house ("Ehi di casa! maledetti!") he shows initiative and determination; responding to Rosina's heartfelt plea ("Fear not, I assure you"), he finds words of tender compassion.

Rossini merges these signals into a unified whole with the other story not spelled out on stage and projects them into a place beyond, where the characters live in an idealized world; it is a mode of storytelling which needs the intelligent involvement of the listener, whose duty it is to reassemble the signals in the imagination. The careful listener will refuse to give in to prefabricated emotions and instead favor emotional participation, which will be all the more gratifying when enriched by one's own sensibility and cultural references. The outcomes of a message like that, which is intentionally open-ended, can change from one hearing to the next, different from what happens in operas which oblige us to the same tears, the same sighs of relief and the same cry of joy or horror, and at the same time.

Characters like these offer directors, scenographers, lighting managers and choreographers ample freedom for stylistic selections: one only needs to abandon oneself to the flow of the music and its energetic rhythmic pulse, accompanying the dazzling melodic figures with adequate imagery. It is, however, necessary that the opera maintain the structure and sound *desired by Rossini, refusing the adulteration vouchsafed by traditions, even old ones.*

Unprepared to recognize such innovation, the audiences of the time exalted Il barbiere di Siviglia *as the happy continuation of the kind of opera buffa practiced by Pergolesi, Cimarosa and Paisiello. Deaf to the sophistication of an orchestral texture which had no comparison in Italian operatic tradition and to the nuances of a vocal style created to express the inexpressible, they were satisfied with superficial laughter. Few comprehended that the opera which they had the privilege of hearing for the first time had arrived to compete with opera seria for the exclusive right to explore the human soul; very few understood the poignancy and modernity of a dramatic discourse able to raise the emotions from the normalcy of daily life to the extraordinary realm of poetry.*

Alberto Zedda
Translation by ***Charles Jernigan***

Soggetto

Atto primo
La casa di Bartolo, anziano medico nonché tutore della giovane e ricca Rosina, si affaccia *su una piazza della città di Siviglia*. È l'alba. Sotto la finestra della ragazza, Fiorello, servitore del Conte d'Almaviva, sta radunando in gran silenzio un gruppo di musicisti. Sopraggiunto, il Conte intona una serenata a Rosina. La ragazza però non si affaccia e il Conte, demoralizzato, licenzia i suonatori. Ormai solo, Almaviva rimane ad aspettare che Rosina esca sul balcone per rivolgergli la parola. Quanto mai importuno è perciò l'arrivo di un seccatore che si presenta in piazza cantando allegramente la gioia di vivere. Ma il male non viene per nuocere: il Conte riconosce il barbiere Figaro, suo amico e servitore, cui rivela di essere a Siviglia per la sua amata Rosina. Figaro, barbiere e factotum in casa di Bartolo, promette aiuto al Conte. In quel momento il balcone si apre ed esce Rosina che lascia cadere una lettera: ella mente al tutore che l'ha seguita dicendo trattarsi di uno spartito. Il Conte la raccoglie prontamente; Bartolo, subodorando il raggiro subìto, torna a casa con l'idea di murare il balcone. Nella lettera, Rosina invita lo spasimante ad incontrarla, benché Bartolo la tenga sotto chiave. Figaro, letta al Conte la lettera, aggiunge che l'avido e vecchio medico, attratto dalle ricchezze della ragazza, ha in mente di sposarla. Tant'è che Bartolo sta uscendo di casa col proposito di fissare le nozze per il giorno stesso; lo aiuterà Don Basilio, suo amico nonché maestro di musica della ragazza.
Rosina è rimasta sola in casa e Figaro sollecita il Conte ad un'ennesima serenata. Il Conte, per mettere alla prova la ragazza, decide di non svelare la sua vera identità fingendosi un povero ragazzo di nome Lindoro. Rosina ricambia volentieri l'amore di Lindoro, ma, entrato qualcuno in casa, è costretta a ritirarsi d'improvviso. Il Conte muore dal desiderio di vedere la ragazza e promette a Figaro una ricchissima ricompensa se riuscirà a introdurlo in casa del dottore. Il barbiere escogita subito uno stratagemma: il Conte fingerà di essere un soldato ubriaco e, munito di un falso permesso d'alloggio, entrerà in casa di Bartolo per trascorrervi la notte. Il Conte approva il piano con entusiasmo mentre Figaro, al pensiero della ricompensa, non sta in sé dalla gioia.
In una camera della casa di Bartolo, intanto, Rosina, decisa ad avere Lindoro a qualunque costo, medita di fargli ricevere una seconda lettera tramite Figaro che è venuto a salutarla. Il loro dialogo è presto interrotto dall'arrivo di Bartolo e Basilio: questi commentano preoccupati l'arrivo in città del Conte d'Almaviva. Bartolo sa che il Conte ama Rosina; Basilio suggerisce di usare la calunnia per colpire Almaviva, ma Bartolo preferisce piuttosto affrettare i preparativi per le proprie nozze. Usciti i due, ricompaiono Figaro e Rosina. Il barbiere rassicura la

ragazza che Lindoro l'ama e Rosina, che non aspettava altro, consegna al barbiere il biglietto preparato per Lindoro. Partito Figaro, entra in camera Bartolo che, avendo scoperto lo stratagemma della prima lettera, punisce Rosina chiudendola a chiave nella stanza. Bussano alla porta e Berta, governante della casa, va ad aprire. È un soldato ubriaco, ovvero il Conte d'Almaviva travestito. Mentre egli presenta a Bartolo il permesso di alloggio, entra Rosina che riconosce nel soldato il suo Lindoro. Con la scusa dell'ubriachezza, il Conte fa il galante con la ragazza mentre Bartolo, infuriato, lo invita ad allontanarsi. Il Conte rifiuta e, durante il parapiglia che ne consegue, riesce a consegnare a Rosina una lettera che la ragazza prontamente sostituisce con una lista del bucato. Ancora una volta Bartolo, che si è fatto consegnare il foglio, è gabbato: Rosina lamenta ad arte i maltrattamenti ingiustamente subìti e il Conte fa addirittura l'atto di sguainare la spada.
Figaro prova a calmare il Conte troppo infervorato. Tutto inutile: un ufficiale di polizia con la sua pattuglia irrompe in casa attirato dal fracasso e, ascoltati i presenti, si accinge ad arrestare il soldato, il quale però, a questo punto, rivela all'ufficiale – e solo a lui – la sua vera identità di Conte. L'arresto è annullato e nessuno capisce il perché. Tutti, divertiti o perplessi, sono storditi dalla girandola degli avvenimenti.

Atto secondo
In una camera della sua casa dov'è sistemato il pianoforte, Bartolo accoglie un Don Alonso maestro di musica (nient'altri che il Conte d'Almaviva in un nuovo travestimento), che si presenta come sostituto di Don Basilio, momentaneamente ammalato. Il Conte non viene riconosciuto, ma, al fine di vincere la diffidenza di Bartolo, deve improvvisare uno stratagemma: fingendo di essere venuto per caso in possesso di un biglietto di Rosina diretto al Conte, propone a Bartolo di mostrarlo alla ragazza facendole credere che il Conte l'abbia donato per gioco a un'altra sua amante. Entra dunque Rosina che, riconoscendo in Alonso il suo Lindoro, sta subito al gioco.
Durante la lezione, Bartolo si addormenta e i due amanti ne approfittano per scambiarsi parole d'intesa. Risvegliatosi, Bartolo, cui l'aria della lezione non piace, ne accenna una di suo gradimento. In quel mentre, arriva Figaro per fargli la barba. Bartolo vorrebbe rimandare, ma Figaro alla fine gli strappa l'assenso e, ricevute le chiavi per andare a prendere la biancheria in camera, sottrae dal mazzo la chiave del balcone. La rasatura non ha ancora avuto inizio quand'ecco che si presenta in casa Basilio, sano come un pesce e ignaro di tutto. Il Conte salva la situazione convincendo Basilio che ha una pessima cera e che farebbe meglio a tornare subito a casa sua. Bartolo, cui Alonso ha confidato che Basilio non sa nulla del biglietto e sareb-

be perciò d'impaccio al piano, non s'oppone al raggiro. Uscito Basilio e mentre Figaro fa la barba a Bartolo, i due amanti si danno appuntamento a mezzanotte: Figaro ha la chiave del balcone, Rosina potrà scendere e fuggire. Bartolo, però, si è frattanto avvicinato di soppiatto ai due e ha colto la loro intesa; infuriato, dà in escandescenze. Rimasto solo, decide di parlare con Basilio per stilare la sera stessa il contratto di matrimonio mentre Berta si lamenta per lo scompiglio che l'amore sta portando in casa. Rosina, intanto, viene convinta della cattiva fede di Lindoro: tutto grazie al biglietto di Alonso, che Bartolo, ricordandosi di avere in tasca, ha pensato bene di mostrare alla ragazza, aggiungendo che Figaro e Lindoro meditavano di maritarla a un uomo a lei sconosciuto, il Conte d'Almaviva. Più tardi, bagnati da una pioggia torrenziale, Figaro e il Conte salgono con una scala fino alla camera di Rosina, che li accoglie con disdegno. Ma quando le viene rivelato che Lindoro e il Conte d'Almaviva sono la stessa persona, il cuore le si apre di gioia. I tre stanno per fuggire quando si accorgono che la scala è stata tolta. Basilio, intanto, ha condotto in casa il notaio, il quale, conoscente di Figaro, non ha difficoltà a sposare Rosina e il Conte. Basilio, grazie al dono di un anello e alla minaccia di una pistola, fa da testimone. Troppo tardi dunque arriva Bartolo in compagnia dei gendarmi e inutile precauzione è stata quella di togliere la scala; il vero amore ha vinto. E alla fine anche il vecchio medico non può che benedirlo: tanto più che il Conte è ricco e Rosina non ha bisogno della dote.

Mauro Bucarelli

Story

Act One

Bartolo, an elderly doctor who is also the guardian of Rosina, a rich young lady, lives in a house that looks out onto a square in the city of Seville. *It is dawn. Fiorello, Count Almaviva's servant, is gathering a group of musicians, in the strictest silence, underneath the girl's window. The Count comes on and sings a serenade to Rosina. However, the young lady does not show any sign of life and the Count, greatly discouraged, sends the musicians away. Left alone, Almaviva waits for Rosina to come out onto her balcony in order to speak to her. Nothing, therefore, could be more unwelcome than the arrival in the square of a man gaily carolling about the joys of life. However, every cloud has a silver lining: the Count recognizes the interloper as Figaro, the barber, a friend and servant of his, to whom he confides that he has come to Seville in order to be near his beloved Rosina. Figaro, who is barber and factotum in Bartolo's house, promises to help the Count. Just at the moment the balcony window opens and Rosina peers out, letting a letter drop into the street; just then her guardian walks out of the front door and, seeing the letter, looks up and asks her what it is. She tells him a fib, pretending that it is a piece of music. The Count quickly snatches it up; Bartolo, at once scenting that he has been tricked, turns back into the house saying that he will have the window walled up. In her letter, Rosina invites her admirer to meet her, although Bartolo keeps her locked up. When Figaro has finished reading the letter to the Count, he adds that the greedy old doctor has got his eye on the girl's money, and is thinking about marrying her himself. In fact, Bartolo is going out even now with a view to fixing his wedding for that very day; Don Basilio, an old crony of his and the girl's music teacher, will help him.*

Rosina has been left alone in the house and Figaro urges the Count to sing one last serenade. To test the girl's sincerity, the Count decides not to reveal his true identity and pretends to be a poor boy named Lindoro. Rosina eagerly returns Lindoro's amorous declarations, but, when someone suddenly comes into the house, she is forced to withdraw in a hurry. The Count is dying to see the girl and promises Figaro a rich reward if he can contrive to get him into the doctor's house. The barber immediately thinks of a scheme: the Count must pretend to be a drunken soldier, and, equipped with false billeting papers, force his way into Bartolo's house to spend the night there. The Count enthusiastically approves of this scheme, whilst Figaro, thinking of his reward, is bursting with joy.

Meanwhile, in a room in Bartolo's house*, Rosina, who has decided to marry Lindoro at any price, is thinking about how she can convey another letter to him through Figaro, who has come to say "Hello!" to her. Their conversation is soon interrupt-*

ed, however, by the arrival of Bartolo and Basilio, who are discussing in worried tones the arrival of Count Almaviva in town. Bartolo knows that the Count is in love with Rosina; Basilio suggests that slandering him would be a good method of hurting him, but Bartolo prefers, rather, to hurry on the preparations for his marriage. When the two conspirators have left, Figaro and Rosina come back on. The barber reassures Rosina that Lindoro really loves her and Rosina, who was all agog to hear just this, gives the barber the letter that she has just written to Lindoro. When Figaro has gone out, Bartolo comes into the room and, having discovered the trick played upon him with the first letter, punishes Rosina by locking her into her room. Someone knocks at the door and Berta, the housekeeper, goes to open it. It is a drunken soldier, or rather, Count Almaviva pretending to be one. Whilst he is showing Bartolo the letter billeting him at the doctor's house, Rosina comes in and recognizes that the supposed soldier is, in fact, her beloved Lindoro. Using his "drunkenness" as an excuse, the "soldier" makes advances to the girl whilst the infuriated Bartolo orders him to go away. The Count refuses and, during the ensuing hurly-burly, manages to pass Rosina a letter which the girl hides about her person; when Bartolo insists on seeing it, she skilfully substitutes a laundry list. Fooled again! Rosina pretends to cry over the cruel treatment unjustly meted out to her, and the Count goes so far as to threaten to draw his sword.
Figaro tries to calm the Count down. All in vain: a police officer bursts into the house with his men, having heard the uproar from outside in the street, and having listened to what everyone in the household has to say, is preparing to arrest the soldier, who, however, in this emergency, reveals his true identity to the officer, but only to him. Nobody can understand why the officer now treats the soldier deferentially, and does not arrest him. Everyone is stunned – pleasantly or otherwise – by this whirling roundabout of events.

Act Two

In a room in Bartolo's house, containing a piano*, the doctor welcomes Don Alonso, a music teacher (none other that the Count Almaviva in another disguise) who introduces himself as replacing Don Basilio, who is unwell. Bartolo does not recognize the Count, but, as the Count sees that the old man in suspicious of him, he falls back on a ruse: he pretends to have got hold of a letter written by Rosina to the Count, and proposes that Bartolo show it to the girl and tell her that Almaviva has subsequently given it to another girl friend of his to give her a good laugh. Rosina duly comes in for her lesson and, immediately recognizing her beloved Lindoro in the mysterious Don Alonso, readily joins in the deception.*
During the singing lesson, Bartolo goes to sleep and the lovers take advantage of this to exchange loving expressions. When Bartolo wakes up he complains that he does not like the "modern" music of the lesson aria, and proceeds to hum another, old-fashioned one more to his taste. Whilst all this is going on Figaro arrives to shave Bartolo. Bartolo would like to put it off until later, but Figaro forces him into agreeing to it and, having been given the keys in order to get supplies from the linen cupboard, he slips the balcony key off the ring and into his pocket. Before Figaro can begin to shave Bartolo, however, in comes Don Basilio, in perfect health and completely in the dark about all that has been going on. The Count saves the situation by persuading Basilio that he looks far from well and that he would be well-advised to go straight home to bed. Bartolo willingly participates in this trick because Alonso has confided in him that Basilio knows nothing about the letter and might, therefore, interfere with their schemes. Once Basilio has left and Figaro has begun to shave Don Bartolo, the loving couple arranges to meet at midnight: Figaro has the keys to the balcony, so Rosina will be able to get out and run away. Meanwhile, however, Bartolo has crept up to them unawares and has overheard enough to guess that they are plotting something: he explodes in a furious rage. Left alone, Bartolo decides to consult Basilio about drawing up the marriage contract that very evening, and meanwhile Berta complains that love has turned the house upside-down. Rosina, on her part, is now convinced that Lindoro has betrayed her trust, because Bartolo, remembering that in his pocket he has the letter that Alonso gave him, shows it to her, adding that Figaro and Lindoro are planning to marry her off to a man whom she has never seen, the Count Almaviva. Later, Figaro and the Count, soaked to the skin by a torrential downpour of rain, climb a ladder up to the window of Rosina's room, but the girl greets them with scorn. However, when it is revealed to her that Lindoro and the Count are one and the same person, her heart is filled with joy. As the three are about to run away together, they realize that the ladder has been taken away. Basilio, meanwhile, has come to the house with a notary, an acquaintance of Figaro's, who makes no objection to marrying Rosina to the Count. Basilio is easily persuaded to act as witness by the gift of a ring and the threat of a pistol. Bartolo, arriving on the scene accompanied by the police, is therefore too late, and the idea of stealing the ladder is seen to have been a vain precaution: true love has won the day. When it comes to the point, even old Bartolo can do no more than give them his blessing: he is especially pleased to do this when he discovers that the Count is rich enough not to require Bartolo to hand over Rosina's dowry.

Translation by ***Michael Aspinall***

Argument

Premier acte
Sur une place de Séville, *devant la maison du vieux docteur Bartolo, tuteur de Rosina, à l'aube. Sous la fenêtre de la jeune fille, Fiorello, valet du Comte Almaviva, rassemble, dans le plus grand silence, un groupe de musiciens. Le Comte entonne une sérénade dédiée à Rosina, mais la jeune fille ne se montre pas et le Comte, déçu, renvoie les musiciens. Resté seul, Almaviva espère pourtant encore voir apparaître Rosina au balcon, et l'arrivée d'un importun, chantant allégrement sa joie de vivre, sur la place, lui paraît d'autant plus fâcheuse. Le mal n'est pourtant pas si grand : le Comte reconnaît le barbier Figaro, autrefois à son service, et lui apprend qu'il est à Séville pour sa bien-aimée Rosina. Figaro, barbier et homme à tout faire de Bartolo, promet son aide au Comte. A ce moment, Rosina paraît au balcon et laisse tomber une lettre ; elle affirme à son tuteur, qui l'a suivie, qu'il s'agit d'une partition. Le Comte ramasse la lettre vivement ; Bartolo sort, ne trouve rien et soupçonnant une ruse, rentre chez lui avec le projet de faire murer le balcon. Dans la lettre, Rosina invite son soupirant à essayer de la rencontrer, bien que Bartolo la tienne enfermée. Figaro, après avoir lu la lettre au Comte, lui apprend que le vieux médecin avide, attiré par la richesse de la jeune fille, a le projet de l'épouser. Bartolo sort justement dans le but d'arranger son mariage pour le jour même ; il compte sur l'aide de son ami Don Basilio, maître de musique de la jeune fille.*
Rosina est restée seule et Figaro encourage le Comte à donner une nouvelle sérénade. Pour mettre la jeune fille à l'épreuve, le Comte décide de cacher son identité véritable et de se faire passer pour un pauvre jeune homme du nom de Lindoro. Rosina accueille de bonne grâce la déclaration d'amour du Comte, mais l'entrée de quelqu'un dans la maison l'oblige à se retirer brusquement. Le Comte meurt d'envie de voir la jeune fille et promet à Figaro une forte récompense s'il réussit à l'introduire dans la maison du docteur. Le barbier imagine aussitôt un stratagème : le Comte déguisé en soldat, muni d'un faux billet de logement et feignant l'ivresse, entrera dans la maison de Bartolo pour y passer la nuit. Le Comte accueille le plan de Figaro avec enthousiasme, tandis que ce dernier, à la pensée de la récompense, ne se tient plus de joie.
Dans une chambre de la maison de Bartolo, *pendant ce temps, Rosina, décidée coûte que coûte, à obtenir Lindoro, projette de lui faire parvenir une nouvelle lettre par l'entremise de Figaro qui est venu la saluer. Leur conversation est brusquement interrompue par l'arrivée de Bartolo et de Basilio, qui sont préoccupées par l'arrivée en ville du Comte Almaviva. Bartolo sait en effet que le Comte aime Rosina ; Basilio lui suggère de se servir de la calomnie pour le discréditer, mais Bartolo préfère encore faire hâter les préparatifs de son mariage. Lorsqu'ils sont sortis, Figaro et Rosina réapparaissent. Le barbier rassure la jeune fille sur l'amour de Lindoro, et Rosina, qui n'attendait que cela, lui remet le billet qu'elle a préparé. Figaro une fois parti, Bartolo entre dans la pièce où, ayant découvert le stratagème de la première lettre, il enferme Rosina à clef pour la punir. On frappe à la porte : Berta, gouvernante de la maison, va ouvrir, et le Comte Almaviva entre, sous l'apparence d'un soldat ivre. Tandis qu'il présente à Bartolo son billet de logement, arrive Rosina qui reconnaît Lindoro. Son ivresse feinte permet au Comte de faire le galant avec la jeune fille, tandis que Bartolo, furieux, l'invite à déguerpir. Le Comte refuse et pendant la bagarre qui en résulte, il réussit à glisser à Rosina une lettre que celle-ci remplace promptement par une liste de blanchisserie. Encore une fois, Bartolo, qui s'est fait remettre le feuillet, est dupé : Rosina, avec assurance, se lamente d'être injustement maltraitée, et le Comte dégaine son épée.*
Figaro tente de calmer le Comte furibond. Tout est inutile. Un officier de police, avec sa patrouille, attiré par le fracas fait irruption ; ayant écouté toutes les personnes présentes, il s'apprête à arrêter le soldat qui lui révèle alors – et à lui seul – son identité véritable. L'arrestation est annulée, et personne ne comprend pourquoi. Tous, amusés ou perplexes, sont étourdis par le tourbillon des événements.

Deuxième acte
Danse une chambre de sa maison où se trouve le piano, *Bartolo accueille un certain Don Alonso, maître de musique (le Comte sous un nouveau déguisement), qui se présente comme le remplaçant de Don Basilio, momentanément indisposé. Le Comte n'est pas reconnu, mais afin de vaincre la défiance de Bartolo, il doit improviser un stratagème : feignant d'être par hasard en possession d'un billet de Rosina adressé au Comte, il propose à Bartolo de le montrer à la jeune fille en lui faisant croire que le Comte l'a donné par jeu à une de ses maîtresses. Rosina arrive alors et, reconnaissant Lindoro, elle entre immédiatement dans le jeu.*
Durant la leçon, Bartolo s'endort et les deux amants en profitent pour se mettre d'accord. Réveillé, Bartolo, à qui l'air de la leçon ne plaît pas, en chantonne un autre plus à son goût. A ce moment, Figaro arrive pour lui faire la barbe. Bartolo voudrait le renvoyer, mais Figaro finit par lui arracher son accord ; il obtient les clefs pour aller chercher du linge dans la chambre, et réussit à soustraire du trousseau celle du balcon. Le rasage n'est pas encore commencé quand Basilio se présente, frais comme un gardon et ignorant tout du complot. Le Comte sauve la situation en réussissant à convaincre Basilio qu'il a très mauvaise mine et qu'il ferait mieux de retourner immédiatement chez lui. Bartolo, à qui Alonso a confié que Basilio ne sait rien du billet et qu'il serait par

conséquent une gêne pour leur plan, ne s'oppose pas à la manigance. Une fois que Basilio est sorti, et tandis que Figaro fait la barbe de Bartolo, les deux amants se donnent rendez-vous à minuit : Figaro a la clef du balcon, Rosina pourra descendre et s'enfuir. Cependant, Bartolo s'est rapproché furtivement des deux jeunes gens et a saisi leur intention ; il entre alors en fureur. Resté seul, il décide de faire revenir Basilio pour dresser le soir même le contrat de mariage, tandis que Berta se lamente sur les désordres provoqués par l'amour dans la maison. Bartolo convainc ensuite Rosina de la mauvaise foi de Lindoro, grâce au billet laissé par Alonso qu'il s'est souvenu d'avoir en poche et qu'il montre à la jeune fille ; il ajoute que Figaro et Lindoro ont le projet de la marier à un homme inconnu d'elle, le Comte Almaviva. Plus tard, trempés par une pluie torrentielle, Figaro et le Comte grimpent grâce à une échelle jusqu'à la chambre de Rosina qui les accueille avec mépris. Cependant, quand elle apprend que Lindoro et le Comte Almaviva sont une seule et même personne, elle se laisse aller à la joie. Les trois complices s'apprêtent à fuir, quand ils s'aperçoivent que l'échelle a été retirée. Entre-temps, Basilio a conduit le notaire dans la maison ; ce dernier, connu de Figaro, ne fait aucune difficulté pour marier Rosina et le Comte. Basilio, grâce au don d'un anneau et à la menace d'un pistolet, tient lieu de témoin. Bartolo arrive trop tard en compagnie des gendarmes ; le retrait de l'échelle a été une précaution inutile. L'amour a vaincu. A la fin, le vieux docteur ne peut que bénir lui aussi le mariage, d'autant plus que le Comte est riche et que Rosina n'a pas besoin de sa dot.

Traduction de ***Jean-Marie Bruson***

Handlung

Erster Akt

Auf einem Platz in Sevilla. *Das Haus des alten Arztes Bartolo, der auch der Vormund der jungen, reichen Rosina ist, steht an einem Platz in Sevilla. Im Morgengrauen versammelt Fiorello, der Diener des Grafen Almaviva, in aller Stille unter Rosinas Fenster eine Gruppe Musiker, die bei Ankunft des Grafen eine Serenade für Rosina spielen. Wider Erwarten zeigt sich Rosina nicht am Fenster, und der niedergeschlagene Graf schickt die Musiker fort. Allein auf dem Platz zurückgeblieben wartet er, dass Rosina auf den Balkon heraustrete, um sie anzusprechen. Äußerst unpassend in dieser Situation kommt ein lebensfroher Störenfried auf den Platz, der die Freuden des Lebens besingt. Aber diese Störung entpuppt sich als Hilfe: der Graf erkennt seinen früheren, ihm zugetanen Diener Figaro und bekennt ihm, sich aus Liebe zu Rosina in Sevilla aufzuhalten. Figaro, der auch Diener und Faktotum im Hause Bartolos ist, verspricht dem Grafen zu helfen. Im gleichen Augenblick tritt Rosina auf den Balkon und lässt einen Brief fallen. Ihrem Vormund Bartolo, der sie beobachtet hat, sagt sie jedoch, ihr sei ein Notenblatt heruntergefallen. In dem Brief bittet sie den Grafen Almaviva um eine Begegnung und erklärt, der Vormund behandle sie wie eine Gefangene. Nachdem Figaro dem Grafen den Brief vorgelesen hat, verrät er ihm, der alte, habgierige Arzt wolle Rosina wegen ihres Erbes heiraten. Da verlässt Bartolo das Haus, um noch für diesen Tag die Hochzeit festzusetzen; der Musiklehrer des Mädchens Don Basilio ist ihm dabei eine Hilfe.*

So bleibt Rosina allein im Haus, und Figaro ermuntert den Grafen zu einer weiteren Serenade. Um die wahren Gefühle Rosinas kennenzulernen, verschweigt der Graf seine Identität und gibt sich als mittelloser junger Mann namens Lindoro aus. Rosina erwidert Lindoros Gefühle, muss aber schnellstens den Balkon verlassen, da jemand ins Haus gekommen ist. Der unsterblich verliebte Graf möchte um jeden Preis Rosina gegenübertreten und verspricht Figaro eine beträchtliche Summe, falls es diesem gelinge, ihm Zutritt zum Hause zu verschaffen. Figaro hat sofort eine Idee: Der Graf soll sich als betrunkener Soldat ausgeben, der dank eines gefälschten Einquartierungsbefehls in Bartolos Haus die Nacht verbringen dürfe. Der Graf begrüßt den Plan mit Enthusiasmus, während Figaro vor Freude über den reichlichen Lohn kaum an sich halten kann.

In einem Zimmer in Bartolos Haus. *Rosina ist entschlossen, Lindoro um jeden Preis zu heiraten, und überlegt, ihm durch Figaro, der ihr seine morgendliche Aufwartung macht, einen Brief zukommen zu lassen. Ihr Gespräch wird durch Bartolo und Don Basilio unterbrochen, die über die Anwesenheit des Grafen Almaviva in Sevilla beunruhigt sind. Don Basilio schlägt vor, den*

Grafen bei Rosina zu verleumden, aber Bartolo möchte lieber die Vorbereitungen seiner Hochzeit beschleunigen, denn er weiß, dass der Graf in Rosina verliebt ist. Nachdem beide gegangen sind, kommen Figaro und Rosina zurück, und der Barbier versichert Rosina, Lindoro liebe sie ehrlich. Figaro geht, und sofort erscheint Bartolo, der die List des ersten Briefes aufgedeckt und beschlossen hat, Rosina zur Strafe im Zimmer einzuschließen. Als es an der Tür klopft, öffnet Berta, die Haushälterin Bartolos, dem als betrunkenen Soldaten verkleideten Grafen Almaviva. Während dieser Bartolo den falschen Einquartierungsbefehl zeigt, erscheint Rosina und erkennt sofort Lindoro. Unter dem Vorwand der Trunkenheit macht der Graf Rosina den Hof, woraufhin der wütende Bartolo versucht, ihn hinauszuwerfen. Der Graf weigert sich zu gehen und während der nun folgenden Streiterei gelingt es ihm, Rosina einen Brief zuzustecken, den diese geschickterweise mit einer Wäscheliste vertauscht; so gerät Bartolo, der glaubt, sich einen Brief aushändigen zu lassen, abermals in Verlegenheit. Rosina beklagt sich nach allen Regeln der Kunst über die ungerechte und ihrer Person unangemessene Behandlung durch Bartolo, und der Graf ist in seiner Erregung sogar im Begriff, das Schwert zu ziehen.

Figaro versucht den Grafen zu beruhigen; leider vergebens, denn ein Polizeioffizier mit Mannschaft glaubt, auf den Lärm hin einschreiten zu müssen. Nach einem Verhör der Anwesenden will er den betrunkenen Soldaten verhaften. Dieser kann jedoch dem Offizier – und eben nur diesem – seine aristokratische Identität offenbaren, woraufhin zum Unverständnis aller der Haftbefehl annulliert wird. Alle sind über den Gang der Dinge entweder erheitert oder verblüfft.

Zweiter Akt

Im Musikzimmer in Bartolos Haus.

Bartolo empfängt den als Musiklehrer Don Alonso verkleideten Grafen Almaviva, der sich als Vertretung des erkrankten Don Basilio ausgibt. Bartolo erkennt den Grafen nicht; aber um Bartolos Misstrauen zu überwinden, muss er sich dennoch einer List bedienen. Er behauptet, durch einen Zufall Rosinas Brief an den Grafen erhalten zu haben und schlägt vor, Bartolo soll Rosina den Brief zurückgeben und ihr einreden, der Graf habe den Brief als Scherz einer anderen Geliebten gegeben. Also erscheint Rosina, die Don Alonso als Lindoro erkennt und sofort die Situation versteht.

Während des Musikunterrichts schläft Bartolo ein, und die Liebenden haben einen Moment Zeit, sich zu verständigen. Wieder erwacht, beginnt Bartolo, dem die Atmosphäre des Musikunterrichts nicht gefällt, sein Missfallen deutlich auszudrücken. Zugleich erscheint Figaro, um den Grafen zu rasieren. Obwohl Bartolo die Rasur verschieben möchte, kann Figaro ihn umstimmen. Um die für die Rasur notwendige Wäsche zu holen, erhält er den Schlüsselbund des Hauses und kann den Schlüssel von Rosinas Balkontür entwenden. Noch bevor die Rasur beginnt, erscheint der völlig gesunde und ahnungslose Don Basilio. Der Graf rettet die Situation, indem er Don Basilio davon überzeugt, sehr krank auszusehen und sich sofort ins Bett legen zu müssen. Bartolo hat nichts dagegen, da der Graf ihn darauf aufmerksam gemacht hat, Don Basilio wisse nichts von Rosinas Brief und seine Anwesenheit sei daher nicht von Vorteil. Nachdem Don Basilio gegangen ist und während Figaro Bartolo rasiert, verabreden sich die Verliebten für Mitternacht. Da Figaro den Schlüssel der Balkontür hat, kann Rosina hinabklettern und fliehen. Aber Bartolo hat die Verabredung heimlich mitgehört, und seine Wut kennt jetzt keine Grenzen mehr. Allein gelassen beschließt Bartolo sofort mit Don Basilio zu sprechen, um noch am selben Abend den Heiratsvertrag aufzusetzen. Inzwischen beklagt sich Berta über die von der Liebe verursachte Unordnung im Hause. Indessen gelingt es Bartolo, Rosina von Lindoros unlauteren Absichten zu überzeugen. Bartolo zeigt Rosina den von ihr geschriebenen Brief und behauptet, Figaro und Lindoro hätten die Absicht, sie mit einem ihr unbekannten Mann, dem Grafen Almaviva, zu verheiraten. In der Nacht und von einem schweren Unwetter völlig durchnässt, erreichen Figaro und der Graf Almaviva über eine Leiter Rosinas Zimmer. Aber diese empfängt die beiden voller Unwillen, da Bartolo sie mit seinen Verleumdungen überzeugt hat. Als Rosina jedoch erfährt, Lindoro und Almaviva seien dieselbe Person, ist sie überglücklich. Die drei wollen fliehen, aber jemand hat die Leiter entfernt. Währenddessen kommt Don Basilio mit dem Notar, einem Freund Figaros, ins Haus. Dieser sieht keine Schwierigkeit darin, Rosina mit dem Grafen Almaviva zu verheiraten. Letzterer kann Don Basilio mit einem kostbaren Ring und der Bedrohung mit einer Pistole dazu bewegen, als Trauzeuge zu fungieren. Zu spät erscheint Bartolo mit der Polizei. Die Leiter wegzunehmen, hat nicht geholfen, und die wahre Liebe hat gesiegt. Da der Graf reich ist und Rosina auf die Mitgift verzichtet, kann auch der alte Arzt nicht umhin, die Verbindung zu segnen.

Übersetzung ***Federico Hecker***

Argumento

Acto primero
La casa de Bártolo, viejo médico a la vez que tutor de Rosina, se alza ante una plaza de Sevilla. *Es el amanecer. Bajo la ventana de la muchacha, Fiorello, servidor del Conde de Almaviva, está reuniendo en silencio a un grupo de músicos. Al llegar, el Conde canta una serenata a Rosina. No obstante, la niña no se muestra y, descorazonado, el Conde despide a los músicos. Al quedarse solo, espera que Rosina se asome al balcón y él logre dirigirle la palabra. No puede resultar más importuna la llegada de un incordión que arriba a la plaza cantando jubilosamente la alegría de vivir. Mas no hay mal que por bien no venga: el Conde reconoce al barbero Fígaro, su amigo y servidor, al cual revela que está en Sevilla por su amada Rosina. Fígaro, barbero y factótum en la casa de Bártolo, promete ayudar al Conde. En ese momento, se abre el balcón y sale Rosina, que deja caer una carta. El tutor la ha seguido y ella le dice que se le ha volado una partitura. El Conde la recoge enseguida. Bártolo, sospechando rápidamente una trampa, vuelve a casa con la idea de hacer amurar el balcón. En la carta, Rosina incita al suspirante a encontrarla, aunque Bártolo la encierre bajo llave. Fígaro lee la carta al Conde y añade que el viejo y ávido médico, atraído por la riqueza de la chica, tiene el propósito de desposarla. Tanto es así que Bártolo sale de casa para fijar la boda al día siguiente. Lo ayudará Basilio, amigo suyo y maestro de música de la pupila.*
Rosina se queda sola en casa y Fígaro pide al Conde que cante otra serenata. El Conde, para poner a prueba a la muchacha, decide no revelar su identidad, fingiendo ser un pobre chico llamado Lindoro. Rosina contesta gustosa al amor de Lindoro pero alguien entra de pronto en la casa y la obliga a retirarse. El Conde muere de deseo por verla y promete a Fígaro una riquísima recompensa si consigue introducirlo en casa del doctor. El barbero urde rápidamente una estratagema: el Conde simulará ser un soldado borracho y, provisto de un falso permiso de alojamiento, entrará en casa de Bártolo para pasar en ella la noche. El Conde aprueba el plan con entusiasmo en tanto Fígaro, pensando en la recompensa, no cabe en sí de gozo.
En una habitación de la casa de Bártolo, *Rosina, mientras tanto, decidida a conseguir a Lindoro a cualquier precio, considera hacerle llegar una segunda carta por medio de Fígaro, que acaba de aparecer. Su diálogo es interrumpido por la llegada de Bártolo y Basilio, que comentan, alarmados, el arribo a la ciudad del Conde de Almaviva. Bártolo sabe que el Conde ama a Rosina. Basilio sugiere valerse de una calumnia para golpear a Almaviva, pero Bártolo prefiere más bien apresurar los preparativos de su propio matrimonio. Una vez se han ido los dos, reaparecen Fígaro y Rosina. El barbero asegura a la muchacha que Lindoro la ama y ella, que no esperaba menos, entrega al peluquero el billete preparado para Lindoro. Parte Fígaro y entra Bártolo que ha descubierto la intriga y encierra bajo llave a la doncella como castigo. Llaman a la puerta y la gobernanta Berta abre. Se presenta un soldado borracho, que es Almaviva disfrazado. Mientras exhibe a Bártolo el permiso de alojamiento, llega Rosina que reconoce en el soldado a su Lindoro. Con la excusa de la embriaguez, el joven hace la corte a la niña al tiempo que Bártolo, furioso, lo invita a alejarse. Almaviva se niega y, en la confusión subsiguiente, éste da a Rosina una carta donde le pide que huya con él. Bártolo exige que se la entregue y Rosina la sustituye por una lista de la ropa sucia. Bártolo ha sido nuevamente engañado. Rosina se queja del mal trato recibido y Almaviva hace el gesto de desenvainar su espada.*
Fígaro intenta calmar a un Conde exageradamente fervoroso. Es inútil: un oficial de policía al mando de una patrulla irrumpe en la casa, atraído por el tumulto y, una vez escuchados los presentes, decide arrestar al soldado, el cual – sólo al militar – muestra su verdadera identidad. El arresto es anulado y nadie entiende por qué. Todos, divertidos o perplejos, son arrastrados, estupefactos, por el torbellino de los acontecimientos.

Acto segundo
En una habitación de su casa donde hay un piano, *Bártolo recibe a un tal Don Alonso, maestro de música, que no es sino Almaviva bajo un nuevo disfraz y que se presenta como sustituto de Don Basilio, pasajeramente enfermo. El Conde no es reconocido pero, a fin de disipar la desconfianza de Bártolo, ha de improvisar un enredo, diciendo que ha caído en sus manos un billete de Rosina dirigido al Conde y propone mostrarlo a la muchacha, diciendo que el Conde lo dio como broma a una de sus amantes. Entonces entra Rosina que, reconociendo en Don Alonso a Lindoro, se incluye en el juego.*
Durante la lección, Don Bártolo se duerme y los amantes aprovechan para intercambiar palabras de entendimiento. Se despierta Bártolo, a quien no gusta el aria de la lección y canta una preferida, en el momento cuando Fígaro aparece para afeitarlo. Bártolo quisiera despacharlo pero Fígaro lo hace cambiar de opinión y obtiene la llave para abrir el armario de la blanquería y traer alguna pieza, sustrayendo la llave del balcón. Antes de empezar el afeitado, llega a la casa Basilio, perfectamente sano e ignorante de todo. El Conde salva la situación convenciendo a Basilio de que tiene mala cara y que haría mejor en volver a su casa. Bártolo, a quien Don Alonso ha persuadido de que Basilio nada sabe del billete y que sería un estorbo para el plan, no se opone al embrollo. Despedido Basilio y mientras Fígaro afeita

a Bártolo, ambos amantes se dan cita para la medianoche. Dado que Fígaro tiene la llave del balcón, Rosina podrá bajar y escaparse. Pero Bártolo, entre tanto, se ha aproximado a la pareja disimuladamente y escuchado la conversación, que lo vuelve furioso. Al quedarse solo, decide hablar con Basilio para ultimar esa misma noche el contrato de matrimonio, en tanto Berta se lamenta de que el amor haya traído tanto desorden a la casa. A la vez, Rosina se convence de la mala fe de Lindoro, gracias al billete de Alonso, que Bártolo ha guardado en el bolsillo y decidido mostrar a la muchacha. Fígaro y Lindoro querían casarla con un hombre desconocido para ella, el Conde de Almaviva. Más tarde, calados por una lluvia torrencial, Fígaro y Almaviva van en busca de Rosina, que los recibe displicentemente, pero cuando le revelan que Lindoro y Almaviva son la misma persona, la alegría llena su corazón. Los tres están por huir cuando advierten que se han llevado la escalera. Mientras tanto, Basilio ha conducido a la casa a un notario que es conocido de Fígaro y no tiene inconveniente en casar a Rosina con Almaviva. Basilio, gracias a la donación de un anillo y la amenaza de una pistola, oficia de testigo. Cuando arriba Bártolo con unos gendarmes, ya es tarde y la inútil precaución es la de haberse llevado la escalera. Ha vencido el amor verdadero. Finalmente, hasta el viejo médico no tiene mas remedio que bendecirlo, sobre todo porque el Conde es rico y Rosina no necesita una dote.

Traducción de ***Blas Matamoro***

あらすじ

第一幕

若く裕福なロジーナの後見人である老医師のバルトロは、セビリアの広場に面して家を構えている。明け方、ロジーナの部屋の窓下で、アルマヴィーヴァ伯爵の下男フィオレッロが密かに楽隊を集めていた。そこへやってきた伯爵はさっそくロジーナにセレナーデを捧げる。しかしロジーナが窓辺に姿をあらわすことはなく、がっかりした伯爵は音楽家たちを首にしてしまう。

ロジーナがベランダに姿をあらわし、声をかけてくれることを期待してその場に残った伯爵であったが、そこへひとりの騒々しい男が生きる喜びについて歌いながら広場にやってくる。それが自分の友人であり召使でもある理髪師のフィガロだと気づいた伯爵は、これ幸いとばかり、愛するロジーナに会うためセビリアへ来ているのだと彼に打ち明けた。ロジーナの後見人バルトロの理髪師兼雑用係もつとめるフィガロは、全面的に協力することを伯爵にうけあう。そのとき、バルコニーに現れたロジーナの手から手紙が落とされた。それを後見人に見とがめられたロジーナは、あれは楽譜ですと嘘をつく。そしてバルコニーの下では、伯爵が落ちてきた手紙をすかさず拾い上げた。ロジーナの嘘に気づいたバルトロは、バルコニーをふさいでしまおうと家へ入っていく。

いっぽう、ロジーナが落とした手紙には、後見人の監視のもと自由もありませんが、どうか会いにいらしてくださいとあった。伯爵に手紙を読んで聞かせたフィガロは、強欲な老医師は裕福なロジーナとの結婚を企んでいるに違いないとつぶやく。フィガロの読みどおり、バルトロはまさにこの日、結婚式の打合せのため出かけようとしていたところで、ロジーナの音楽教師でもある友人のドン・バジリオがバルトロに手を貸すことになっていたのであった。

ロジーナがひとりになったとみたフィガロは、ふたたびセレナーデを歌うよう伯爵をうながす。愛する人の心を見きわめようと、身分を偽りリンドーロという貧しい学生ですと名乗った伯爵であったが、そのリンドーロのことをロジーナはすっかり気に入ってしまう。しかしそこへ誰かが入ってくる気配があり、不意に彼女は家の中へ連れ戻されてしまった。

ロジーナに会いたいという気持ちを抑えることができない伯爵は、バルトロの家に入り込む手立てを考えてくれたら莫大な報酬を支払おうとフィガロに持ちかける。考えをめぐらせたフィガロは、酔っ払った兵士に変装した伯爵が偽の宿泊許可証を手にバルトロの家に上がりこみ、そのまま一夜を過ごすというのはどうでしょうと提案する。伯爵はこの案をすっかり気に入ってしまい、いっぽうのフィガロも、夢心地で報酬に思いをはせる。

場面は変わりバルトロ家の一室。なんとしてでもリンドーロに会いたいロジーナは、ちょうどご機嫌うか

がいにやって来たフィガロに２通目の手紙を託すことを思いつく。そこへドン・バジリオとバルトロがやって来て、アルマヴィーヴァ伯爵のセビリア訪問についてなにやら話しはじめた。伯爵がロジーナに思いを寄せていることを知っているバルトロは心中穏やかではないのである。そこでバジリオは悪評を広めて伯爵を中傷しようと提案するが、バルトロはそれよりも結婚の準備を急いだ方がよいという。二人が出て行くとフィガロとロジーナがふたたび姿をあらわした。フィガロからリンドーロの胸のうちを言い聞かされたロジーナは、用意した手紙を彼に託す。フィガロが立ち去ると、今度は最前の手紙の一件を問い質そうとやってきたバルトロが、罰として今後の外出を禁止すると彼女に言い渡した。そこへ誰かが訪ねてきた。家政婦のベルタが見に行くと、戸口には酔っ払った兵士に扮したアルマヴィーヴァ伯爵の姿があった。彼がバルトロあての宿泊許可証を見せているところにやってきたロジーナは、それが変装したリンドーロであることをひと目で見抜いてしまう。酩酊をよそおったリンドーロがロジーナに近寄ると、怒ったバルトロがふたりを引き離そうとする。しかしリンドーロは、混乱に乗じてなんとか一通の手紙を彼女に手渡した。バルトロはすかさずその手紙を取り上げるが、ロジーナがすばやくそれを洗濯物リストとすりかえる。こうしてバルトロはまたもや若いふたりにまんまと騙されてしまうのであった。そして、バルトロの自分に対する不当な仕打ちをあげつらいロジーナが嘆きはじめると、それを聞いた伯爵は剣を抜かんばかりに激怒する。

助けを呼ぶベルタの声にフィガロが駆けつけ、怒りに荒れ狂う伯爵をなんとか鎮めようとする。しかしそこへ騒ぎを聞きつけた憲兵隊の一団が押し入ってきて、居合わせた全員の取調べがはじまった。酔っ払いの兵士としてあやうく逮捕されそうになった伯爵は、憲兵に自分の本当の身分を打ち明けざるを得なくなってしまう。こうして突然逮捕は取り下げられることとなったが、理由が説明されることはなく、居合わせたものたちには何が起きたのか見当もつかない。一連の出来事に、皆はただ驚き困惑するばかりであった。

第二幕

舞台はピアノがしつらえられたバルトロ家の一室。今度は架空の音楽教師ドン・アロンソに変装したアルマヴィーヴァ伯爵が、急病のドン・バジリオの代役として登場する。なかなか彼を信用しようとしないバルトロを言いくるめるため、伯爵は偶然手に入れたといつわってロジーナからの手紙を彼に見せると、伯爵が面白がってこの手紙を別の愛人に見せていたとロジーナに教えてやりましょうと持ちかけた。そこへ現れたロジーナはドン・アロンソが伯爵であることをたちまち見抜いてしまうが、彼の思惑を察し、代役の音楽教師が来たと思い込むふりをする。

居眠りするバルトロをよそに、若いふたりは仲良く音楽の授業の真っ最中である。バルトロが目を覚ましロジーナが歌うアリアが気に入らないとケチをつけているところへ、バルトロの髭をあたりにフィガロがやってきた。後にしてくれというバルトロを何とか説き伏せたフィガロは、リネン室の鍵をくださいと言って鍵束を受け取ると、こっそりバルコニーの鍵を抜き取ってしまう。そしてようやく髭をあたり始めようとしたところへ、何も知らないバジリオがこの上なく元気な様子でやってきた。ドン・バジリオの代理教師になりすましていた伯爵は大慌てである。ひどい顔色だ、無理をしない方がいいですよとドン･バジリオを追い返そうとするいっぽうで、バルトロへは、例の手紙の一件について何も知らない彼がいると、かえって計画の妨げになりますから、と言い訳をするのであった。バジリオが追い返され、フィガロがバルトロの髭をあたりはじめると、ふたりの恋人たちは夜中にまた会いましょうと約束しあう。フィガロがベランダの鍵を持っているので、ロジーナは難なく逃げ出せるはずであった。しかしこっそりふたりに近づき密会の約束を聞きつけたバルトロは激怒する。こうなっては今夜のうちに結婚の契約を交わしてしまうしかないと考えたバルトロは、バジリオに事の次第を話しに行くことにする。そして家政婦ベルタは、色恋沙汰のせいでこの家の中はめちゃくちゃだわ、と嘆いている。

さて、バルトロから自分の書いた恋文を見せられ、さらにリンドーロはフィガロと謀って彼女を見も知らぬアルマヴィーヴァ伯爵なる人物と結婚させるべく画策しているのだと言い聞かされたロジーナは、いまやリンドーロの誠実さに疑いを持ち始めていた。

その夜遅く、折からの大雨でずぶ濡れになった伯爵とフィガロは、ロジーナの部屋へとはしごをのぼっていくが、そこで彼らを待ち受けていたのは、軽蔑に満ちたまなざしを向けるロジーナであった。しかしリンドーロとアルマヴィーヴァ伯爵が同一人物であることを明かされると、ロジーナの心には一転喜びに満ちあふれた。そうとなったら早いところ逃げ出そうとベランダへ向かった三人は、はしごがなくなっていることに気づく。そこへ公証人とともにバジリオがやってきた。しかしフィガロの知り合いでもあるその公証人には、ロジーナと伯爵を結婚させることに異論のあろうはずもない。指輪をやると懐柔された挙句に銃で脅され、とうとうバジリオは結婚の立会人を引き受けることとなってしまった。というわけで、周到にはしごまで外して出かけたことも徒労に終り、バルトロが憲兵隊を引き連れて戻ってきた頃にはすべてが終ってしまっていた。かくして真実の愛が勝利する。裕福な伯爵と結婚するロジーナには持参金を持たせる必要がないという計算もはたらき、しまいには老医師バルトロもふたりの結婚を祝福したのであった。

訳：千葉健一（ミレニアムツーリスト）

Schema musicale

	Sinfonia
	ATTO PRIMO
N. 1	**Introduzione dell'Atto Primo** Piano, pianissimo, senza parlar (Fiorello, Conte, Coro) **[Recitativo] Dopo l'Introduzione** Gente indiscreta! (Conte, Fiorello)
N. 2	**Cavatina Figaro** La ran la lera, la ran la la (Figaro) **[Recitativo] Dopo la Cavatina Figaro** Ah, ah! che bella vita! (Figaro, Conte, Rosina, Bartolo)
N. 3	**[Canzone Conte]** Se il mio nome saper voi bramate (Conte, Rosina, Bartolo) **[Recitativo] Dopo la Canzone [Conte]** Oh cielo!... – Nella stanza convien dir (Conte, Figaro)
N. 4	**[Duetto Conte-Figaro]** All'idea di quel metallo (Figaro, Conte) [**Recitativo] Dopo il Duetto [Conte-Figaro]** Evviva il mio Padrone! (Fiorello)
N. 5	**[Cavatina Rosina]** Una voce poco fa (Rosina) [**Recitativo] Dopo la Cavatina Rosina** Sì, sì, la vincerò. (Rosina, Figaro, Bartolo, Berta, Ambrogio, Basilio)
N. 6	**[Aria Basilio]** La calunnia è un venticello (Basilio) **[Recitativo] Dopo l'Aria di Basilio** Ah che ne dite? (Basilio, Bartolo, Figaro, Rosina)
N. 7	**[Duetto Rosina-Figaro]** Dunque io son... tu non m'inganni? (Rosina, Figaro) **[Recitativo] Dopo il Duetto [Rosina-Figaro]** Ora mi sento meglio. (Rosina, Bartolo)
N. 8	**[Aria Bartolo]** A un Dottor della mia sorte (Bartolo) **[Recitativo] Dopo l'Aria Bartolo** Brontola quanto vuoi (Rosina, Berta, Conte)
N. 9	**Finale I** Ehi di casa... buona gente... (Conte, Bartolo, Rosina, Berta, Basilio, Figaro, Ufficiale, Coro)

	ATTO SECONDO
N. 10	**[Recitativo]** Ma vedi il mio destino! (Bartolo) **[Duetto Conte-Bartolo]** Pace e gioia sia con voi. (Conte, Bartolo) **[Recitativo] Dopo il Duetto [Conte-Bartolo]** Insomma, mio Signore (Bartolo, Conte, Rosina)
N. 11	**[Aria Rosina]** Contro un cor che accende amore (Rosina, Conte) **[Recitativo] Dopo l'Aria Rosina** Bella voce! bravissima! (Conte, Rosina, Bartolo)
N. 12	**[Arietta Bartolo]** Quando mi sei vicina, amabile Rosina... (Bartolo) **[Recitativo] Dopo l'Arietta Bartolo** Bravo, Signor Barbiere (Bartolo, Figaro, Rosina, Conte)
N. 13	**Quintetto** Don Basilio!... (Cosa veggo!) (Rosina, Conte, Figaro, Bartolo, Basilio) **[Recitativo] Dopo il Quintetto** Ah! disgraziato me!... (Bartolo, Berta)
N. 14	**[Aria Berta]** Il vecchiotto cerca moglie (Berta) **[Recitativo] Dopo l'Aria di Berta** Dunque voi Don Alonso non conoscete affatto? (Bartolo, Basilio, Rosina)
N. 15	**Temporale** **[Recitativo] Dopo il Temporale** Alfine eccoci qua. (Figaro, Conte, Rosina)
N. 16	**Terzetto** Ah! qual colpo inaspettato!... (Rosina, Figaro, Conte) **[Recitativo] Dopo il Terzetto** Ah, disgraziati noi! (Figaro, Conte, Rosina, Basilio, Bartolo, Ufficiale)
N. 17	**[Recitativo Strumentato** Il Conte! ah, che mai sento!... **ed Aria Conte]** Cessa di più resistere (Bartolo, Conte, Coro) **[Recitativo] Dopo l'Aria Conte** Insomma io ho tutti i torti? (Bartolo, Figaro, Basilio, Conte, Rosina)
N. 18	**Finaletto II** Di sì felice innesto (Figaro, Berta, Bartolo, Basilio, Rosina, Conte, Coro)

Libretto

secondo l'Edizione critica della Fondazione Rossini,
in collaborazione con Casa Ricordi, a cura di Alberto Zedda.

Atto primo

Scena I *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.

Fiorello Tutto è silenzio,
Nessun qui c'è,
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 dolce speme,
Vieni, bell'idol mio,
Rendi men crudo, oh Dio!
Lo stral che mi ferì.

Tacete! già veggo
Quel caro sembiante:
Quest'anima amante
Ottenne pietà.
Oh istante d'amore!
Felice momento!
Oh dolce contento
Che egual non ha.
Ehi, Fiorello?...

Fiorello Mio Signore...

Conte Dì, la vedi?...

Fiorello Signor no.

Conte Ah ch'è vana ogni speranza!

Fiorello Signor Conte, il giorno avanza.

Conte Ah che penso! che farò?...
Tutto è vano... Buona gente!...

Coro *(sottovoce)*
Mio Signor...

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

Fiorello Buona notte a tutti quanti,
Più di voi che far non so.

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!
Maledetti! via di qua.
Ve' che chiasso indiavolato!
Oh che rabbia che mi fa!

[I Suonatori partono.]

Conte Gente indiscreta!...

Fiorello Ah quasi
Con quel chiasso importuno
Tutto quanto il quartiere han risvegliato.
Alfin sono partiti!

Conte *(guardando verso la ringhiera)*
(E non si vede!
È inutile sperar. Eppur qui voglio
(passeggia riflettendo)
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
Dev'essersi avveduta. Oh vedi amore
A un uomo del mio rango
Come l'ha fatta bella!... eppure!... eppure!...
Oh dev'esser mia sposa!...

Si sente da lontano venire Figaro cantando.

Figaro La la la la.

Conte 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 II *Figaro con chitarra appesa al collo, e detto.*

Figaro La ran la lera,
La ran la la.
Largo al Factotum
Della Città.
Presto a bottega,
Che l'alba è già.
La ran la la,
La ran la la.
Ah che bel vivere,
Che bel piacere
Per un barbiere
Di qualità!
Ah bravo Figaro,
Bravo, bravissimo!
Fortunatissimo
Per verità!
La la ran la,
La la ran la.
Pronto a far tutto
La notte, il giorno

Sempre d'intorno
In giro sta.
Miglior cuccagna
Per un barbiere,
Vita più nobile
No, non si dà.
La la ran la,
La ran la la.
Rasori e pettini,
Lancette e forbici
Al mio comando
Tutto qui sta.
V'è la risorsa
Poi del mestiere
Colla donnetta...
Col cavaliere...
La ran la la,
La ran la la.
Tutti mi chiedono,
Tutti mi vogliono,
Donne, ragazzi,
Vecchi, fanciulle,
Qua la parrucca...
Presto la barba...
Qua la sanguigna...
Presto il biglietto...
Figaro, Figaro.
Son qua, son qua.
Oimè! che furia!
Oimè! che folla!
Uno alla volta
Per carità!
Figaro qua, Figaro là,
Figaro su, Figaro giù.
Pronto prontissimo
Son come il fulmine,
Sono il Factotum
Della Città.
Ah bravo Figaro,
Bravo, bravissimo,
A te fortuna
Non mancherà.
La la ran la
La ran la la.

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 veggo!... Eccellenza!...

Conte Zitto, zitto, prudenza:
Qui non son conosciuto,
Né vo' farmi conoscere. Per questo
Ho le mie gran ragioni.

Figaro Intendo, intendo:
La lascio in libertà.

Conte No...

Figaro Che serve?...

Conte No, dico, resta qua:
Forse ai disegni miei
Non giungi inopportuno. Ma cospetto!
Dimmi un po', buona lana,
Come ti 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 barbogio
Che qua da pochi dì 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,
Su' 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 III *Rosina, (indi) Bartolo (sulla ringhiera,) e detti.*

Rosina (Non è venuto ancora! Forse...)
(guardando per la piazza)

Conte *(uscendo dal portico)* Oh mia vita!
Mio nume, mio tesoro,
Vi veggo alfine! alfine...

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

Bartolo
(di dentro) Ebben, ragazza,
(esce; il Conte si ritira in fretta)
Il tempo è buono?... Cos'è quella carta?...

Rosina Niente, niente, Signore: son le parole
Dell'aria dell'*Inutil precauzione*.

Conte *(a Figaro)*
(Ma brava, dell'*Inutil precauzione*!)

Figaro *(al Conte)*
Che furba!

Bartolo Cos'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!...
[a Bartolo] Raccoglietela presto...

Bartolo *(rientra)* Vado, vado.

Rosina *[al Conte]* Ps, ps...

Conte *(fuori)* Ho inteso.
(raccoglie la carta)

Rosina Presto.

Conte *(sottovoce)* 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 veggo...
Eh... Signorina!... non vorrei... (cospetto!
Costei m'avesse preso!...) in casa, in casa,
Animo, su, a chi dico?... in casa, presto.

Rosina Vado, vado: che furia!...

Bartolo Quel balcone
Voglio far murare.
Dentro, dico.

Rosina *(rientra)*
Ah che vita da crepare!

Bartolo anch'esso rientra in Casa.

Scena IV *Conte e Figaro, indi Bartolo.*

Conte Povera disgraziata!
Il suo stato infelice
Sempre più m'interessa!

Figaro Presto, presto,
Vediamo cosa scrive.

Conte Appunto. Leggi.

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

Conte Sì, sì, le romperà. Su, dimmi un poco,
Che razza d'uomo è questo suo Tutore?

Figaro Un vecchio indemoniato,
Avaro, sospettoso, brontolone:
Avrà cent'anni in dosso

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 aprire la porta della Casa di Bartolo si ritirano in fretta.

Bartolo *(parlando verso le quinte)*
Fra momenti io torno;
Non aprite a nessuno: se Don Basilio
Venisse a ricercarmi, 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.

Figaro Ora pensate
Della bella Rosina
A soddisfar le brame.

Conte Il nome mio
Non le vo' dir, né il grado: assicurarmi
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... zitto: eccoci a tiro:
Osservate... perbacco, 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 parlando così
Dall'aurora al tramonto del dì.

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

Rosina Segui, o caro, deh segui così!

Figaro Sentite? ah che vi pare?

Conte Oh me felice!

Figaro Da bravo: a voi, seguite.

Conte *(canta)*
L'amoroso e sincero Lindoro
Non può darvi, mia cara, un tesoro.
Ricco non sono,
Ma un core vi dono,
Un'anima amante
Che fida e costante
Per voi sola sospira così
Dall'aurora al tramonto del dì.

Rosina *(di dentro)*
L'amorosa e sincera Rosina
Del suo core a Lindo...

Si sentono di dentro chiudere le finestre.

Conte Oh cielo!...

Figaro Nella stanza
Convien dir che qualcuno entrato sia.
Ella si è ritirata.

Conte Ah cospettone!
Io già deliro, avvampo! oh ad ogni costo
Vederla io voglio, vo' parlarle: ah tu,
Tu mi devi aiutar...

Figaro Ih, ih... che furia!
Sì, sì, v'aiuterò.

Conte Da bravo: entr'oggi
Vo' che tu m'introduca in quella casa.
Dimmi, come farai?... via... del tuo 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 Davver?

Conte Parola.

Figaro Dunque oro a discrezione?

Conte Oro a bizzeffe.
Animo, via.

Figaro Son pronto. Ah non sapete
I simpatici effetti prodigiosi
Che ad appagare il mio Signor Lindoro
Produce in me la dolce idea dell'oro?

All'idea di quel metallo
Portentoso onnipossente
Un vulcano la mia mente
Già comincia a diventar.

Conte Su vediam di quel metallo
Qualche effetto sorprendente,
Del vulcan della tua mente
Qualche mostro singolar.

Figaro Voi dovreste travestirvi...
Per esempio... da soldato.

Conte Da soldato?

Figaro Sì Signore.

Conte Da soldato?... e che si fa?

Figaro Oggi arriva un reggimento.

Conte Sì, è mio amico il Colonnello.

Figaro Va benon.

Conte Eppoi?

Figaro Cospetto!
Dell'alloggio col biglietto
Quella porta s'aprirà.
Che ne dite, mio Signore,
Non vi par? non l'ho trovata?...

Conte Che invenzione prelibata!
Bravo, bravo in verità.

Figaro Che invenzione prelibata!
Bella, bella in verità.
Piano, piano... un'altra idea!...

Veda l'oro cosa fa.
Ubriaco... sì ubriaco,
Mio Signor, si fingerà.

Conte Ubriaco?...

Figaro Sì Signore.

Conte Ubriaco?... ma perché?...

Figaro *(imitando moderatamente i moti d'un ubriaco)*
Perché d'un che poco è in sé,
Che dal vino casca già,
Il Tutor, credete a me,
Il Tutor si fiderà.

Conte Dunque.

Figaro All'opra.

Conte Andiamo.

Figaro Da bravo.

Conte Vado... Oh il meglio mi scordavo!
Dimmi un po', la tua bottega,
Per trovarti, dove sta?

Figaro La bottega?... non si sbaglia:
Guardi bene; eccola là.
(additando fra le quinte)
Numero quindici a mano manca,
Quattro gradini, facciata bianca,
Cinque parrucche nella vetrina,
Sopra un cartello: «Pomata fina».
Mostra in azzurro alla moderna,
V'è per insegna una lanterna...
Là senza fallo mi troverà.

Conte Ho ben capito...

Figaro Or vada presto.

Conte Tu guarda bene...

Figaro Io penso al resto.

Conte Di te mi fido...

Figaro Colà l'attendo...

Conte Mio caro Figaro...

Figaro Intendo, intendo.

Conte Porterò meco...

Figaro La borsa piena.

Conte Sì, quel che vuoi, ma il resto poi...

Figaro Oh non si dubiti, che bene andrà...

Conte Ah che d'amore
La fiamma io sento,
Nunzia di 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,
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 [IV bis] *Fiorello solo.*

Fiorello Evviva il mio Padrone!
Due ore fitto in pie', là come un palo,
Mi fa aspettare, e poi...
Mi pianta, e se ne va. Corpo di Bacco!
Brutta cosa servire
Un Padron come questo,
Nobile, giovinotto, e innamorato.
Questa vita, cospetto, è un gran tormento!
Ah durarla così non me la sento! *[parte]*

Scena V *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
Qui 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 obbidiente,
Dolce amorosa,

Mi lascio reggere,
Mi fo guidar.
Ma se mi toccano
Dov'è il 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 core...
Chi sa ch'ei non protegga il nostro amore.

Scena VI *Figaro, e detta.*

Figaro Oh buon dì, Signorina.

Rosina Buon giorno, Signor Figaro.

Figaro Ebbene che si fa?

Rosina Si muor di noia.

Figaro Oh diavolo! possibile!
Una ragazza bella, e spiritosa...

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

Figaro In sepoltura?... ohibò!
(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 qualcosa.

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 VII *Bartolo, e detta, indi Berta, e Ambrogio.*

Bartolo Ah disgraziato Figaro!
Ah indegno! ah maledetto! ah scellerato!

Rosina (Ecco qua, sempre grida.)

Bartolo Ma si può dar di peggio!
Un ospedale ha fatto
Di tutta la famiglia,
A forza d'oppio, sangue, e stranutiglia.
Signorina, il Barbiere
Lo vedeste?

Rosina Perché?

Bartolo Perché lo vo' sapere.

Rosina Forse anch'egli v'adombra?

Bartolo E perché no?

Rosina Ebben, ve lo dirò. Sì, l'ho veduto,
Gli ho parlato, mi piace, m'è simpatico
Il suo discorso, il suo gioviale aspetto.
(Crepa di rabbia, vecchio maledetto.)
(entra nella seconda camera a destra)

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

Berta *(stranutando)* Eccì!

Ambrogio *(sbadigliando)* Aah... che comanda?

Bartolo *(a Berta)* Dimmi...

Berta Eccì!

Bartolo Il Barbiere
Parlato ha con Rosina?

Berta Eccì!

Bartolo *(ad Ambrogio)* Rispondi
Almen tu, babbuino.

Ambrogio Aah!

Bartolo Che pazienza!

Ambrogio Aah... che sonno!

Bartolo Ebben?

Berta Venne, ma io...

Bartolo Rosina...

Ambrogio Aah!

Berta Eccì!

Ambrogio Aah!

Berta Eccì!

Bartolo Che serve, eccoli qua, son mezzi morti!
Andate.

Ambrogio Aah!

Berta Eccì!

Bartolo Eh il diavol che vi porti!
(li caccia dentro la Scena)

Scena VIII *Bartolo, indi Don Basilio.*

Bartolo Ah! Barbiere d'inferno,
Tu me la pagherai... Qua Don Basilio
Giungete a tempo. Oh, io voglio
Per forza, o per amor, dentro domani
Sposar la mia Rosina. Avete inteso?

Basilio *(dopo molte riverenze)*
Eh voi dite benissimo,
E appunto io qui veniva ad avvisarvi...
(chiamandolo a parte)
Ma, segretezza!... è giunto
Il Conte d'Almaviva!

Bartolo Chi? l'incognito amante
Della Rosina?

Basilio Appunto quello.

Bartolo Oh diavolo!
Ah qui ci vuol rimedio!

Basilio Certo; ma... alla sordina.

Bartolo Sarebbe a dir?...

Basilio Così, con buona grazia,
Bisogna principiare
A inventar qualche favola
Che al pubblico lo metta in mala vista,
Che comparir lo faccia
Un uomo infame, un'anima perduta!
Io, io vi servirò: fra quattro giorni,
Credete a me, Basilio ve lo giura,
Noi lo farem sloggiar da queste mura.

Bartolo E voi credete?...

Basilio Oh certo! è il mio sistema:
E non sbaglia.

Bartolo E vorreste?...
Ma, una calunnia...

Basilio Ah dunque
La calunnia cos'è voi non sapete?

Bartolo No, davvero.

Basilio No? Uditemi, e tacete.
La calunnia è un venticello,
Un'auretta assai gentile
Che insensibile e sottile,
Leggermente, dolcemente,
Incomincia a sussurar.
Piano piano, terra terra,
Sottovoce sibilando,
Va scorrendo, va ronzando;
Nell'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,
Vola già di loco in loco;
Sembra il tuono, la tempesta
Che nel sen della foresta
Va fischiando, brontolando,
E ti fa d'orror gelar.
Alla fin trabocca e scoppia,
Si propaga, si raddoppia
E produce un'esplosione
Come un colpo di cannone,
Un tremuoto, un temporale,
Un tumulto generale,
Che fa l'aria rimbombar.
E il meschino calunniato,
Avvilito, calpestato,
Sotto il pubblico flagello
Per gran sorte va a crepar.
Ah che ne dite?

Bartolo Eh sarà ver, ma diavolo!
Una calunnia! è cosa che fa orrore.
No, no, non voglio affatto e poi
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 danari: al resto son qua io.

Entrano nella prima camera a destra.

Scena IX *Figaro (uscendo con precauzione), poi Rosina.*

Figaro Ma bravi, ma benone!
Ho intenso tutto. Evviva il buon Dottore!
Povero babbuino!
Tua sposa?... eh via! pulisciti il bocchino.
Or che stanno là chiusi
Procuriam di parlare alla Ragazza.
Eccola appunto.

Rosina Ebbene Signor Figaro?

Figaro Gran cose Signorina!

Rosina Sì, davvero?

Figaro Mangerem dei confetti.

Rosina Come sarebbe a dir?

Figaro Sarebbe a dire,
Che il vostro bel Tutore ha stabilito
Esser entro 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 affè!
Povero sciocco! avrà da far con me.
Ma dite Signor Figaro,
Voi poco fa sotto le mie finestre
Parlavate a un signore...

Figaro Ah... 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?... oh 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 Ma, 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... s... i... si... Rosi... n... a... na... 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
Siete voi, bella Rosina.
(Oh che volpe sopraffina!
Ma l'avrà da far con me.)

Rosina Senti, senti... ma a Lindoro
Per parlar come si fa?

Figaro Zitto, zitto, qui Lindoro
Per parlarvi or or sarà.

Rosina Per parlarmi?... Bravo! bravo!
Venga pur, ma con prudenza;
Io già moro d'impazienza!
Ma 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 vorrei...

Figaro Su, coraggio.

Rosina Non saprei...

Figaro Sol due righe...

Rosina Mi vergogno...

Figaro Ma di che?... ma di che?... si sa!
(andando allo scrittoio) Presto, presto, qua un biglietto.

Rosina *(richiamandolo cava dalla tasca il biglietto e glielo dà)*
Un biglietto?... eccolo qua.

Figaro *(attonito)*
Già era scritto!... ve' che bestia,
Il maestro faccio a lei!
Ah che in cattedra costei
Di malizia può dettar.
Donne, donne, eterni Dei,
Chi v'arriva a indovinar?

Rosina Fortunati affetti miei,
Io comincio a respirar.
Ah tu solo, amor, tu sei
Che mi devi consolar.

Figaro parte.

Scena X *Rosina, (indi) Bartolo.*

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

Bartolo Insomma, colle buone,
Potrei sapere dalla mia Rosina
Che venne a far colui questa mattina?

Rosina Figaro? non so nulla.

Bartolo Ti parlò?

Rosina Mi parlò.

Bartolo Che ti diceva?

Rosina Oh mi parlò di cento bagattelle:
Del figurin di Francia,
Del mal della sua figlia Marcellina...

Bartolo Davvero? ed io scommetto...
Che portò la risposta al tuo biglietto.

Rosina Qual biglietto?

Bartolo Che serve!
L'arietta dell'*Inutil precauzione*
Che ti cadde staman giù dal balcone.
Vi fate rossa? (avessi indovinato!)

Che vuol dir questo dito
Così sporco d'inchiostro?

Rosina Sporco? eh 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?... E via!... e via!...
Ci vuol altro, figlia mia,
Per potermi corbellar.
Perché manca là quel foglio?
Vo' saper cotesto imbroglio.
Sono inutili le smorfie...
Ferma là, non mi toccate.
Figlia mia, non lo sperate,
Ch'io mi lasci infinocchiar.
Via carina, confessate.
Sono disposto a perdonar.
Non parlate? vi ostinate?...
So ben io quel che ho da far.
Signorina, un'altra volta
Quando Bartolo andrà fuori,
La consegna ai servitori

A suo modo dar saprà.
Eh non servono le smorfie.
Faccia pur la gatta morta.
Cospetton! per quella porta
Nemmen l'aria entrar potrà.
E Rosina innocentina,
Sconsolata, disperata,
In sua camera serrata
Fin ch'io voglio star dovrà.
(parte)

Scena XI *Rosina sola.*

Rosina Brontola quanto vuoi,
Chiudi porte e finestre, io me ne rido.
Già di noi femmine
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 XII *Berta (sola dalla seconda camera a sinistra), e Conte di dentro.*

Berta Finora in questa camera
Mi parve di sentir un mormorio.
Sarà stato il Tutor. Colla Pupilla
Non ha un'ora di ben: queste ragazze
Non la voglion capir...
(si ode picchiare) Battono!

Conte *(di dentro)* Aprite.

Berta Vengo... Eccì... Ancora dura:
Quel tabacco mi ha posto in sepoltura.
[va ad aprire la porta]

Scena XIII *Entra 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 ubriaco!... chi sarà?

Conte Ehi di casa!... maledetti!...

Bartolo Cosa vuol, Signor Soldato?...

Conte *(vedendolo)* Ah... sì, sì... bene obbligato.
(cerca in tasca)

Bartolo (Qui costui che mai vorrà?)

Conte Siete voi... Aspetta un poco...
Siete voi... Dottor Balordo...

Bartolo Che Balordo, che Balordo!...

Conte *(leggendo)* Ah, ah, Bertoldo.

Bartolo Che Bertoldo, che Bertoldo! Eh andate al diavolo,
Dottor Bartolo.

Conte Ah bravissimo:
Dottor Barbaro.

Bartolo Un corno!

Conte Va 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.
Son anch'io dottor per cento,
Manescalco al reggimento.
(presentando il biglietto)
Dell'alloggio sul biglietto,
Osservate, eccolo qua.

Scena XIV *Rosina e detti [indi Berta e Basilio.]*

Conte (Ah venisse il caro oggetto
Della mia felicità.
Vieni, vieni, il tuo diletto
Pien d'amor t'attende già.)

Bartolo (Dalla rabbia, dal dispetto
Io già crepo in verità.
Ah ch'io fo, se mi ci metto
Qualche gran bestialità!)
(legge il biglietto)

Rosina *(si arresta vedendo Bartolo)*
(Un soldato... il Tutore...
Cosa mai faranno qua?)
(si avanza pian piano)

Conte (È Rosina: or son contento.)

Rosina (Ei mi guarda... s'avvicina.)

Conte *(piano a Rosina)*
Son Lindoro.

Rosina (Oh ciel! che sento!
Ah giudizio, per pietà.)

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

Rosina Vado, vado, non gridate.

Bartolo Presto, presto, via di qua.

Conte Ehi ragazza, vengo anch'io.

Bartolo Dove, dove, Signor mio?...

Conte In caserma, oh questa è bella!

Bartolo In caserma?... bagattella!

Conte Cara...

Rosina Aiuto...

Bartolo Olà, cospetto.

Conte *(a Bartolo, incamminandosi verso le camere interne)*
Dunque vado...

Bartolo *(trattenendolo)* Oh no, Signore,
Qui d'alloggio non può star.

Conte Come? come?...

Bartolo Eh non v'è replica:
Ho il brevetto d'esenzione.

Conte *(adirato)*
Il brevetto?...

Bartolo *(va allo scrittoio)* Mio padrone,
Un momento e il mostrerò.

Conte *[a Rosina]*
Ah se qui restar non posso,
Deh, prendete...

Rosina Ohimè ci guarda!

Bartolo *(cercando nello scrittoio)*
(Ah trovarlo ancor non posso,
Ma sì, sì, lo troverò.)

Rosina Prudenza...

Conte e Rosina Cento smanie io sento addosso,
Ah più reggere non so.

Bartolo *(legge venendo avanti con una pergamena)*
Ah! ecco qua. «Colla 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 Vuol restar?...

Conte Restar, sicuro.

Bartolo Oh son stufo, mio padrone:
Presto fuori, o un buon bastone
Ti farà di qua sloggiar.

Conte *(serio)* Dunque lei... lei vuol battaglia?...
Ben!... battaglia le vo' dar.
Bella cosa! e una battaglia
Ve la voglio qui mostrar.
(avvicinandosi amichevolmente a Bartolo)
Osservate!... questo è il fosso...
L'inimico voi sarete...
(gli dà una spinta) Attenzion... (Giù il fazzoletto)
(piano a Rosina, alla quale si avvicina porgendole la lettera)
E gli amici stan di qua.
Attenzion!...
(coglie il momento in cui Bartolo l'osserva meno attentamente, lascia cadere il biglietto e Rosina vi fa cadere sopra il fazzoletto)

Bartolo Ferma, ferma!...

Conte *(rivolgendosi e fingendo accorgersi della lettera, che raccoglie)*
Che cos'è?... ah!...

Bartolo *(avvedendosene)* Vo' vedere.

Conte Sì, se fosse una ricetta;
Ma un biglietto... è mio dovere...
Mi dovete perdonar.
(fa una riverenza a Rosina, e le dà il biglietto, e il fazzoletto)

Rosina Grazie, grazie.

Escono da una parte Basilio, e dall'altra [Berta con la cesta del bucato contenente la lista degli indumenti, della quale Rosina si appropria lestamente]

Bartolo Grazie un corno!
Qua quel foglio, impertinente!
A chi dico? presto qua.

Conte Vuol battaglia? Attenzion...

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,
Oh che gran bestialità.

Berta Il Barbiere... quanta gente!...

Rosina e Conte Bravo, bravo il mammalucco
Che nel sacco entrato è già.

Berta Non capisco, son di stucco;
Qualche imbroglio qui ci sta.

Basilio *(con carte in mano)*
Sol do re mi fa re sol mi la fa si sol do,
Ma che imbroglio è questo qua.

Rosina *(piangendo)*
Ecco qua!... sempre un'istoria!...
Sempre oppressa, e maltrattata;
Ah che vita disperata!
Non la so più sopportar.

Bartolo *(avvicinandosele)*
Ah Rosina... poverina...

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

Bartolo Ah fermate... niente affatto...

Conte *(cavando la sciabola)*
Ah canaglia, traditore...

Tutti *(trattenendolo)*
Via fermatevi, Signore.

Conte Io ti voglio subissar.

Berta, Basilio, Rosina e Bartolo
Gente, aiuto... soccorretelo!
soccoretemi!

Rosina Ma chetatevi...

Conte Lasciatemi!

Berta, Bartolo e Basilio
Gente aiuto, per pietà!

Scena XV *Figaro entrando con bacile sotto il braccio, e detti.*

Figaro Alto là!
Che cosa accadde,
Signori miei?
Che chiasso è questo,
Eterni Dei?
Già sulla strada
A questo strepito
S'è radunata
Mezza Città.
(piano al Conte) (Signor, giudizio,
Per carità.)

Bartolo *(additando il Conte)*
Questi è un birbante...

Conte *[additando Bartolo]*
Questi è un briccone...

Bartolo Ah disgraziato!...

Conte *(minacciandolo con la sciabola)*
Ah maledetto!...

Figaro *(alzando il bacile, e minacciando il Conte)*
Signor Soldato,
Porti rispetto,
O questo fusto,
Corpo del diavolo,
Or le creanze
Le insegnerà.

Conte *(a Bartolo)*
Brutto scimmiotto...

Bartolo Birbo malnato...

Tutti *(a Bartolo)*
Zitto, Dottore...

Bartolo Voglio gridare...

Tutti *(al Conte)*
Fermo, Signore...

Conte Voglio ammazzare...

Tutti Fate silenzio,
Per carità.

Conte No, voglio ucciderlo,
Non v'è pietà!

Si ode bussare con violenza alla porta di strada.

Tutti Zitti ché 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 dond'è nato?
La cagione presto qua.

Bartolo Questa bestia di soldato,
Mio Signor, m'ha maltrattato.

Figaro Io qua venni, mio Signore,
Questo chiasso ad acchetar.

Basilio Fa un inferno di rumore,
Parla sempre d'ammazzar.

Conte In alloggio quel briccone
Non mi volle qui accettar.

Rosina Perdonate, poverino,
Tutto effetto fu del vino.

Berta Fa un inferno di rumore,
Parla sempre d'ammazzare.

Ufficiale Ho inteso, ho inteso.
[al Conte] Galantuom, siete in arresto.
Fuori presto, via di qua.

I Soldati si muovono per circondare il Conte.

Conte 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.

Berta, Rosina, Bartolo e Basilio
Fredda
Freddo ed immobile

Come una statua,
Fiato non restami
Da respirar.

Conte Freddo ed immobile
Come una statua,
Fiato non restagli
Da respirar.

Figaro *(ridendo)*
Guarda Don Bartolo!
Sembra una statua!
Ah ah, dal ridere
Sto per crepar!

Bartolo *(all'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
Dell'incudini sonore
L'importuno strepitar.
Alternando questo e quello
Pesantissimo martello
Fa con barbara armonia
Muri e volte rimbombar.
E il cervello, poverello,
Già stordito, sbalordito,
Non ragiona, si confonde,
Si riduce ad impazzar!

Atto secondo

Scena I *Camera in Casa di Bartolo con sedia, ed un pianoforte 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.
Nemmeno in casa propria
Sicuri si può star!... ma io... *(battono)*
Chi batte?
(verso le quinte) Ehi, chi è di là?... Battono, non sentite?
In casa io son; non v'è timore, aprite.

Scena II *Il Conte travestito da Maestro di musica, e detto.*

Conte Pace e gioia sia con voi.

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 quel volto...
Non capisco... chi sarà?)

Conte (Ah, se un colpo è andato a vuoto,
A gabbar questo balordo
Un novel travestimento
Più propizio 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
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!... Oh bravo!
Degno e 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 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 III *Bartolo conducendo Rosina, e detto [indi Figaro a suo tempo.]*

Bartolo Venite, Signorina. Don Alonso,
Che qui vedete, or vi darà lezione.

Rosina *(vedendo il Conte)*
Ah!...

Bartolo Cos'è stato?...

Rosina Eh, 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 piacere la prenderò.

Conte Che vuol cantare?

Rosina Io canto, se le aggrada,
Il Rondò dell'*Inutil precauzione*.

Bartolo Eh, sempre, sempre in bocca
L'inutil precauzione.

Rosina Io ve l'ho detto:
È il titolo dell'opera novella.
(cercando varie carte sul pianoforte)

Bartolo Or bene, intesi: andiamo.

Rosina Eccolo qua.

Conte *(siede al pianoforte)*
Da brava, incominciamo.

Rosina canta accompagnata dal Conte. Bartolo siede e ascolta.

Rosina Contro un cor che accende amore
Di verace, invitto ardore,
S'arma invan poter tiranno
Di rigor, di crudeltà.
D'ogni assalto vincitore
Sempre amor trionferà.
Bartolo s'addormenta.
(Ah, Lindoro... mio tesoro...
Se sapessi... se vedessi...
Questo cane di tutore
Ah, che rabbia che mi fa!
Caro, a te mi raccomando,
Tu mi salva, per pietà.)

Conte (Non temer, ti rassicura,
Sorte amica a noi sarà.)

Rosina Dunque spero?...

Conte A me t'affida.

Rosina E il mio cor...

Conte Giubilerà.

Bartolo si va risvegliando.

Rosina Cara immagine ridente,
Dolce idea d'un lieto amor,
Tu m'accendi in petto il core,
Tu mi porti a delirar.

[Bartolo si riaddormenta.]

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 Caffariello
Quell'aria portentosa... *la, ra la la...*
(provandosi di rintracciare il motivo)
Sentite, Don Alonso, eccola qua.

Quando mi sei vicina,
Amabile Rosina...
(interrompendo) L'aria dicea Giannina,
Ma io dico Rosina... *(con vezzo verso Rosina)*
Quando mi sei vicina,
Amabile Rosina,
Il cor mi balza in petto,
Mi balla il minuetto... *(accompagnandosi col ballo)*

Durante questa canzonetta, entra Figaro col bacile sotto il braccio e si pone dietro Bartolo imitandone il ballo con caricatura. Rosina ride.

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 *(lascia sul tavolino il bacile e cava un libro di memoria)*
Perché ho da fare
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:
(contraffacendolo) Ma che m'avete preso
Per un qualche barbier da contadini?
Chiamate pur 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 mani
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)* (Oh, son pur buono
A lasciar qua quel diavol di barbiere!)
(dando le chiavi a Figaro) Animo, va' tu stesso.
Passato il corridor, sopra l'armadio,
Il tutto troverai.
Bada, non toccar nulla.

Figaro Eh! non son matto.
(Allegri!) Vado e torno: (il colpo è fatto!) *(entra)*

Bartolo *(al Conte)* È quel briccon, che al Conte
Ha portato il biglietto di Rosina.

Conte Mi sembra un imbroglion di prima sfera.

Bartolo Eh, a me non me la ficca...
(si sente di dentro 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 Dunque andiam.
(al Conte e Rosina) (Giudizio!)

Bartolo A noi.
(si dispone per sedere e farsi radere. In questo entra Basilio)

Scena IV *Don Basilio, e detti.*

Rosina Don Basilio!...

Conte (Cosa veggo!)

Figaro (Quale intoppo!...)

Bartolo Come qua?

Basilio Servitor di tutti quanti.

Bartolo (Che vuol dir tal novità?)

Rosina (Di noi che mai sarà.)

Conte e Figaro (Qui franchezza ci vorrà.)

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 *(a Basilio, interrompendolo)*
Io gli ho narrato
Che già il tutto è combinato.
(a Bartolo) Non è ver?...

Bartolo Sì, tutto io so...

Basilio Ma, Don Bartolo, spiegatevi.

Conte *(a Bartolo, interrompendolo)*
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...)

Rosina (Io mi sento il cor tremar.)

Figaro *[piano a Rosina]*
(Non vi state a disperar.)

Basilio (Ah, qui certo v'è un pasticcio,
Non s'arriva a indovinar.)

Bartolo *[piano al Conte]*
(Dite bene, mio Signore,
Or lo mando via di qua.)

Figaro ascoltando con attenzione si prepara a secondare il Conte.

Conte *(a Basilio)*
Colla febbre, Don Basilio,
Chi v'insegna a passeggiare?

Basilio *(stupito)*
Colla febbre?

Conte E che vi pare!
Siete giallo come un morto.

Basilio *(stupito)*
Sono giallo come un morto?

Figaro *(tastandogli il polso)*
Bagattella!...
Cospetton!... che tremarella!...
Questa è febbre scarlattina!

Basilio Scarlattina!

Il Conte dà a Basilio una borsa di soppiatto.

Conte Via, prendete medicina,
Non vi state a rovinar.

Figaro Presto, presto, andate a letto.

Conte Voi paura inver mi fate...

Rosina Dice bene, andate a letto...

Tutti Presto, andate a riposar.

Basilio *(stupito)*
(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 Vada. Vada.
Buona sera, mio Signore,
Pace, sonno e sanità.
(Maledetto seccatore!)
Presto, andate via di qua.

Basilio Buona sera, ben di core:
Poi doman si parlerà.
(Ah che in sacco va il Tutore.)
Non gridate, intesi già. *(parte)*

Figaro Orsù, signor Don Bartolo...

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

Conte Rosina, deh, ascoltatemi.

Rosina V'ascolto, eccomi qua.

Siedono fingendo studiar musica.

Conte *(a Rosina con cautela)*
A mezza notte in punto
A prendervi qui siamo:
Or che la chiave abbiamo
Non v'è da dubitar.

Figaro *(distraendo Bartolo)* Ahi! ah!

Bartolo Che cosa è stato?...

Figaro Un non so che nell'occhio!...
Guardate... non toccate...
Soffiate per pietà.

Rosina A mezza notte in punto
Anima mia t'aspetto.
Io già l'istante affretto
Che a te mi stringerà.

Bartolo si alza e si avvicina agli amanti.

Conte Ora avvertirvi voglio,
Cara, che il vostro foglio,
Perché non fosse inutile
Il mio travestimento...

Bartolo Il suo travestimento?...
Ah! bravi, bravissimi!
Sor Alonso, bravo!
Pace, gioia...

Bricconi! birbanti!
Ah, voi tutti quanti
Avete giurato
Di farmi crepar!
Su fuori, furfanti,
Vi voglio accoppar.
Di rabbia, di sdegno
Mi sento crepar.

Rosina, Conte e Figaro
La testa vi gira,
Ma zitto, Dottore,
Vi fate burlar.
Tacete, tacete,
Non serve gridar.
L'amico delira
(Intesi ci siamo
Non v'è a replicar.)
[partono, eccetto Bartolo]

Scena V *Bartolo, indi Berta ed Ambrogio.*

Bartolo Ah! disgraziato me!... ma come?... ed io
Non mi accorsi di nulla!
(dopo aver riflettuto) Ah! Don Basilio
Sa certo qualche cosa. Ehi! chi è di là?
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 VI *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...
Sì, 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 pizzicore,
Un solletico, un tormento...

Poverina, anch'io lo sento,
Né so come finirà.
Oh vecchiaia maledetta!
Son da tutti disprezzata...
E vecchietta disperata
Mi convien così crepar. *(parte)*

Scena VII *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 chi 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 voglion far; presto, il Notaro
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 VIII *Bartolo, indi Rosina.*

Bartolo Per forza o per amore
Rosina avrà da cedere. Cospetto!...
Mi viene un'altra idea. Questo biglietto
(cava dalla tasca il biglietto datogli dal Conte)
Che scrisse la ragazza ad Almaviva
Potria servir... Che colpo da maestro!

Don Alonso, il briccone,
Senza volerlo mi die' 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.
Nelle braccia del Conte d'Almaviva
Vi vogliono condurre...

Rosina (In braccio a un altro!...
Che mai sento!... ah, Lindoro! ah, traditore!
Ah sì!... vendetta! e vegga,
Vegga quell'empio chi è Rosina.) Dite,
Signore, di sposarmi
Voi bramavate...

Bartolo E il voglio.

Rosina Ebben, si faccia!
Io... son contenta!... ma all'istante. Udite:
A mezza notte qui sarà l'indegno
Con Figaro il barbier; con lui fuggire
Per sposarlo io voleva...

Bartolo Ah, scellerati!
Corro a sbarrar la porta.

Rosina Ah! mio Signore!
Entran per la 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'avremo da vedere!
Figlia, chiuditi, presto: io vado via. *[parte]*

Rosina Quanto! quanto è crudel la sorte mia! *(parte)*

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

Scena IX *(Il) Conte (e) Figaro, indi Rosina.*

Figaro Alfine eccoci qua.

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

Figaro Tempo da innamorati.

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

Figaro *(spiando)* Ora vedremo...
Eccola appunto.

Conte *(con trasporto)* Ah, mio tesoro!...

Rosina *(respingendolo)* Indietro,
Anima scellerata: io qui di mia
Stolta credulità venni soltanto
A riparar lo scorno; a dimostrarti
Qual sono, e quale amante
Perdesti, anima indegna, e sconoscente!

Conte Io son di sasso!

Figaro Io non capisco niente.

Conte Ma per pietà!...

Rosina Taci. Fingesti amore
Per vendermi alle voglie
Di quel tuo vil Conte Almaviva...

Conte Al Conte?...
Ah, sei delusa!... oh, me felice!... Adunque
Tu di verace amore
Ami Lindor!... rispondi!

Rosina Ah, sì! t'amai pur troppo!...

Conte Ah! non è tempo
Di più celarsi, anima mia: ravvisa
(s'inginocchia gettando il mantello, che viene raccolto da Figaro)
Colui che sì gran tempo
Seguì tue tracce, che per te sospira,
Che sua ti vuole: mirami, o mio tesoro,
Almaviva son io, non son Lindoro.

Rosina Ah! qual colpo inaspettato!...
Egli stesso!... oh Ciel! che sento!
Di sorpresa e di contento
Son vicina a delirar.

Figaro Son rimasti senza fiato!...
Ora muoion dal contento!
Guarda, guarda il mio talento
Che bel colpo seppe far!

Conte Qual trionfo inaspettato!...
Me felice!... oh bel momento!
Ah! d'amore e di contento
Son vicino a delirar!

Rosina Mio 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!

Conte Sei contenta?

Rosina Ah! mio Signore!

Conte e Rosina
Dolce nodo avventurato
Che fai paghi i miei desiri!
Alla fin de' miei martiri
Tu sentisti, Amor, pietà.

Figaro Presto, andiamo: vi sbrigate:
Via, lasciate quei sospiri;
Se si tarda i miei raggiri
Fanno fiasco in verità.
(va al balcone) Ah cospetto! che ho veduto!
Alla porta... una lanterna...
Due persone... Che si fa?

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 Qual inciampo crudel!

Rosina Me sventurata!

Figaro Zi... zitti: sento gente. Ora ci siamo:
Signor mio, che si fa?

Conte Mia Rosina, coraggio.
(si ravvolge nel mantello)

Figaro Eccoli qua.
(si ritirano verso una delle quinte)

Scena X *Don Basilio, un Notaro, e detti.*
Don Basilio con lanterna in mano, introducendo un Notaro con carte in mano.

Basilio *(chiamando alla quinta opposta)*
Don Bartolo, Don Bartolo...

Figaro *(accennando al Conte)*
Don Basilio.

Conte E quell'altro?

Figaro Ve', ve', il nostro Notaro: allegramente.
Lasciate fare a me. Signor Notaro:
(Basilio e il Notaro si rivolgono e restano sorpresi. Il Notaro si avvicina a Figaro)
Dovevate in mia casa
Stipolar questa sera
Il 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 Don Basilio, cavandosi un anello dal dito e additandogli di tacere)* Ehi, Don Basilio,
Quest'anello è per voi.

Basilio Ma io...

Conte *(cavando una pistola)* Per voi
Vi sono ancor due palle nel cervello
Se v'opponete.

Basilio *(prende l'anello)* Oibò: prendo l'anello.
Chi firma?

Conte *(sottoscrivono)* Eccoci qua. Son testimoni
Figaro e Don Basilio. Essa è mia sposa.

Figaro Evviva!

Conte Oh mio contento!

Rosina Oh sospirata mia felicità!...

Tutti Evviva!

Nell'atto che il Conte bacia la mano a Rosina, e Figaro abbraccia goffamente Don Basilio, entra[no] con Bartolo, come appresso.

Scena ultima *Don Bartolo, un Ufficiale, Alguazils, Soldati e detti.*

Bartolo *(additando Figaro e il Conte all'Ufficiale e ai Soldati e slanciandosi contro Figaro)* Fermi tutti: eccoli qua!

Figaro Colle buone, Signor.

Bartolo Signor, son ladri.
Arrestate, arrestate.

Ufficiale Mio Signore,
Il suo nome?

Conte Il mio nome
È quel d'un uomo d'onore. 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!
(additando il Conte)
Arrestate, vi dico,
È un ladro.

Figaro Or, or l'accoppo.

Bartolo È un furfante, è un briccon.

Ufficiale *(al Conte)* Signore!...

Conte Indietro.

Ufficiale *(con impazienza)* Il nome?...

Conte åIndietro, dico,
Indietro.

Ufficiale Ehi, mio Signor, basso quel tuono.
Chi è lei?

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

Bartolo *(verso l'Ufficiale e i Soldati)*
Il Conte! ah, 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
Io dichiaro altamente
Costei mia sposa. *(toglie la scrittura di nozze dalle mani del Notaro, e la dà all'Ufficiale)* Il nostro nodo, o cara,
Opra è d'amore: amor,
Che ti fe' mia consorte,
A te mi 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 Olà, t'accheta.
Cessa di più resistere,
Non cimentar mio sdegno:
Spezzato è il giogo indegno
Di tanta crudeltà.
Della beltà dolente,
D'un innocente amore
L'avaro tuo furore
Più non trionferà.
(a Rosina) E tu, infelice vittima
D'un reo poter tiranno,
Sottratta al giogo barbaro,
Cangia in piacer l'affanno
E in sen d'un fido sposo
Gioisci in libertà.
(all'Ufficiale, ed a' suoi seguaci)
Cari amici...

Coro Non temete.

Conte Questo nodo...

Coro Non si scioglie,
Sempre a lei vi stringerà.

Il Notaro presenta a Bartolo la scrittura. Egli la legge dando 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 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.
Eh! i bricconi han 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
Un sì 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;
Su vieni a giubilar.

Tutti Amore e fede eterna
Si vegga in voi regnar.

Fine.

Gioachino Rossini
Elementi biografici e cronologia delle opere

1792 Nasce a Pesaro il 29 febbraio da Giuseppe detto "Vivazza" e da Anna Guidarini. Il padre, proveniente da Lugo di Romagna, è a Pesaro dalla fine del 1788, ma vi si stabilisce definitivamente solo nel 1790, dopo un breve soggiorno a Ferrara. È suonatore di corno e di tromba nella banda cittadina e nei teatri.

1797 Ai primi di febbraio le armate napoleoniche durante la prima campagna d'Italia del 1796-1797 occupano Pesaro. Giuseppe si schiera con i Francesi, ma restaurato il governo pontificio è costretto a fuggire.

1798 Giuseppe tenta di avviare, senza successo, l'attività di impresario teatrale, mentre Anna mette a frutto le sue naturali doti musicali, finora espletate solo da dilettante tra amici, esibendosi come cantante nei teatri marchigiani e dell'Emilia Romagna. La sua attività si protrarrà fino al 1808. In questi anni Gioachino segue i genitori nelle tournées.

1799 A Bologna Giuseppe viene arrestato e, riportato a Pesaro, processato come rivoluzionario e rinchiuso in carcere.

1800 I Rossini si trasferiscono a Bologna. Gioachino è affidato a Giuseppe Prinetti che lo avvia agli studi e gli impartisce lezioni di musica su una spinetta.

1801 Nel Carnevale il giovane Gioachino, nove anni non ancora compiuti, è presente come viola nell'orchestra del Teatro della Fortuna di Fano, occasione in cui si esibisce anche la madre.

1802 Un nuovo trasferimento conduce la famiglia Rossini a Lugo, dove Gioachino viene affidato al canonico don Giuseppe Malerbi che gli impartisce lezioni di basso cifrato e composizione.

1804 Durante le vacanze estive trascorse nella villa del proprietario terriero e contrabbassista dilettante Agostino Triossi al Conventello, presso Ravenna, scrive le *Sei sonate a quattro*. Si esibisce anche come cantante a Imola.

1805 Sostiene la parte del piccolo Adolfo nella *Camilla, ossia Il sotterraneo* di Ferdinando Paër, rappresentata nella stagione autunnale al Teatro del Corso di Bologna.

1806 Dopo aver preso lezioni da padre Angelo Tesei, il 14 aprile entra nel Liceo Musicale di Bologna, di recente fondazione (1804), nelle classi di violoncello di Vincenzo Cavedagna e pianoforte, e in seguito in quella di contrappunto con padre Stanislao Mattei. Sostiene la parte contraltile di Maria Maddalena nell'oratorio *La passione di Cristo* di Mattei, dato al Liceo, e si esibisce, sempre come cantante, in alcune accademie private. Sembra che a questo periodo risalga la composizione della sua prima opera, *Demetrio e Polibio*, scritta su richiesta della famiglia Mombelli, che verrà però rappresentata solo nel 1812. È aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna come "cantore" e lì incontra per la prima volta Isabella Colbran, sua futura moglie, aggregata anch'essa all'Accademia.

1807 È impegnato come "maestro al cembalo" al Teatro di Faenza nella stagione di primavera, mentre il padre è "primo corno da caccia". Nei registri del Liceo di Bologna risulta assente nelle classi di violoncello, pianoforte e contrappunto da metà dicembre fino a metà marzo 1808.

1808 È un anno intenso per il giovane compositore che oltre a scrivere le due sinfonie dette *Al Conventello* e *Obbligata a contrabasso*, affronta per la prima volta il pubblico con la cantata *Il pianto di Armonia sulla morte di Orfeo* scritta come saggio di fine anno ed eseguita al Liceo Musicale l'11 agosto. Gli anni bolognesi vedono anche la nascita di almeno due composizioni sacre: le messe di *Ravenna* e di *Milano* (così denominate in relazione al luogo dove sono nate e/o conservate, mentre è ormai accertata la non autenticità della cosiddetta *Messa di Rimini*).

1809 Per la distribuzione dei premi di fine anno al Liceo, scrive una *Sinfonia a più strumenti obbligati* e una *Sinfonia concertata* eseguite il 28 agosto.
Nella stagione di Carnevale 1809-10 viene scritturato come "maestro al cembalo" al Teatro Comunale di Ferrara e al Teatro Comunale di Bologna.

1810 Sempre come "maestro al cembalo" si esibisce il 9 aprile e il 25 maggio in due concerti all'Accademia dei Concordi a Bologna.
Il 3 novembre 1810 va in scena la sua prima farsa *La cambiale di matrimonio* al Teatro San Moisè di Venezia, su libretto di Gaetano Rossi.
Il successo ottenuto gli procura l'incarico di scrivere un'opera buffa per il Teatro del Corso di Bologna.

1811 In maggio dirige *Le stagioni* di Haydn al Liceo.
Nella stagione d'autunno al Teatro del Corso è "maestro al cembalo e direttore dei cori" nel *Ser Marcantonio* di Pavesi (21 settembre), mentre il 26 ottobre va in scena il suo "dramma giocoso" in due atti *L'equivoco stravagante*, ritirato dopo la terza replica per motivi di censura.
Nel corso della stessa stagione dirige ancora la *Ginevra di Scozia* di Mayr e il *Quinto Fabio* di Domenico Puccini nel quale inserisce una sua cavatina per Maria Marcolini.
Durante la prova generale di quest'ultimo (8 novembre) ha un alterco con i coristi, che minaccia col bastone, e viene tradotto in carcere.

1812 Cinque opere (sei, se si include *Demetrio e Polibio*, rappresentata a Roma al Teatro Valle il 18 maggio) vedono la luce questo anno: tre farse date al Teatro San Moisè di Venezia, *L'inganno felice* (8 gennaio), *La scala di seta* (9 maggio) e *L'occasione fa il ladro* (24 novembre). Scrive anche la prima opera seria *Ciro in Babilonia, ossia La caduta di Baldassarre* (Ferrara, Comunale, stagione di Quaresima); e debutta alla Scala di Milano con una grande opera comica in due atti *La pietra del paragone* (26 settembre), su libretto di Luigi Romanelli, il cui successo gli vale l'esonero dal servizio militare.

1813 La carriera di Rossini prosegue intensamente nell'Italia settentrionale: il fiasco clamoroso de *Il signor Bruschino, ossia Il figlio per azzardo* (Venezia, San Moisè, 27 gennaio) è riscattato poco dopo dai trionfi del *Tancredi* (Venezia, La Fenice, 6 febbraio) e de *L'Italiana in Algeri* (Venezia, San Benedetto, 22 maggio); *Aureliano in Palmira*, su libretto di Giuseppe Felice Romani alla prima collaborazione con Rossini, cade alla Scala il 26 dicembre.

1814 Ancora su libretto di Romani, *Il Turco in Italia* (Scala, 14 agosto) viene accolto con freddezza dal pubblico milanese che considera il "dramma buffo" una parodia dell'*Italiana*. Non migliore accoglienza ha *Sigismondo* (Venezia, La Fenice, 26 dicembre).

1815 Il 5 aprile dirige al Teatro Contavalli di Bologna l'inno *Agli Italiani* su testo di Giambattista Giusti per l'ingresso di Gioacchino Murat in città. Inizia a comporre le musiche di scena per l'*Edipo Coloneo* di Sofocle tradotto da Giusti. In estate si trasferisce a Napoli, ingaggiato dall'impresario dei Teatri Reali Domenico Barbaja e il 4 ottobre va in scena il "dramma in due atti" *Elisabetta regina d'Inghilterra* con protagonista Isabella Colbran. Il clamoroso successo ottenuto gli spiana la strada e inaugura la nuova stagione creativa napoletana. Al contrario la semiseria *Torvaldo e Dorliska* viene accolta freddamente al Teatro Valle di Roma (26 dicembre).

1816 È l'anno di *Almaviva, ossia L'inutile precauzione* (poi *Il barbiere di Siviglia*) che va in scena al Teatro Argentina di Roma il 20 febbraio. L'iniziale fiasco si tramuta in un successo clamoroso alle repliche. Il 29 successivo firma il contratto per *La Cenerentola*.

Prosegue il suo impegno a Napoli con l'opera seria *Otello, ossia Il moro di Venezia* (Teatro del Fondo, 4 dicembre), preceduta tuttavia da due obblighi contrattuali: la cantata *Le nozze di Teti, e di Peleo*, composta per il matrimonio della Principessa Maria Carolina con il duca di Berry (Fondo, 24 aprile) e l'opera comica *La gazzetta* (Teatro dei Fiorentini, 26 settembre).

1817 L'anno vede Rossini fare la spola tra Napoli, Roma e Milano con la produzione di tre diversi capolavori: *La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo* va in scena a Roma (Teatro Valle, 25 gennaio), *La gazza ladra*, grande opera semiseria, a Milano (Scala, 31 maggio), l'*Armida* a Napoli (San Carlo, 9 novembre) con protagonista ancora la Colbran. A Roma è la volta di *Adelaide di Borgogna* (Argentina, 27 dicembre).

1818 Di nuovo a Napoli per l'azione tragico-sacra *Mosè in Egitto* (San Carlo, 5 marzo) che riscuote un enorme successo. Recatosi a Bologna il compositore accetta l'invito di uno sconosciuto committente di scrivere la farsa *Adina*. L'opera andrà in scena solo il 12 giugno 1826 (Lisbona, San Carlo).
Il 3 dicembre va in scena al Teatro San Carlo di Napoli *Ricciardo e Zoraide*.

1819 Il 7 marzo il *Mosè in Egitto* viene riproposto al San Carlo con l'aggiunta della preghiera «Dal tuo stellato soglio» nel terzo atto.
Altre tre opere serie si aggiungono al catalogo rossiniano: *Ermione* (Napoli, San Carlo, 27 marzo), *La donna del lago* (Napoli, San Carlo, 24 ottobre), *Bianca e Falliero, ossia Il consiglio dei tre* (Milano, Scala, 26 dicembre). A Venezia presenta un centone, *Edoardo e Cristina* (San Benedetto, 24 aprile).

1820 Il 24 marzo viene eseguita la *Messa di Gloria* nella Chiesa di S. Ferdinando. Nonostante il lungo periodo di gestazione, *Maometto II* viene accolta da un insuccesso (Napoli, San Carlo, 3 dicembre).

1821 La rappresentazione di *Matilde di Shabran, ossia Bellezza e cuor di ferro* (Teatro Apollo, 24 febbraio) segna l'ultimo soggiorno romano di Rossini. Le lunghe trattative con la Deputazione dei Teatri di Roma per scrivere una nuova opera comica per il Carnevale 1821-22 infatti non hanno buon esito.

1822 Con *Zelmira* (San Carlo, 16 febbraio) si conclude il soggiorno napoletano di Rossini che un mese dopo a Castenaso sposa Isabella Colbran. Con lei e la compagnia del San Carlo, capeggiata da Barbaja, si reca a Vienna dove il 13 aprile viene allestita *Zelmira* (Kärntnertortheater) e la ripresa di altre sue opere.
Dopo un breve soggiorno a Bologna, a novembre è invitato dal principe di Metternich a Verona in occasione del Congresso delle Nazioni per scrivere due cantate: *La santa alleanza* e *Il vero omaggio*.

1823 *Semiramide*, su libretto di Gaetano Rossi, il suo "papà di parole" (Venezia, La Fenice, 3 febbraio), conclude trionfalmente la carriera italiana di Rossini.
Dopo una breve sosta a Parigi, si reca a Londra su invito di Giovanni Battista Benelli, impresario del King's Theatre, per dirigere alcune sue opere e scriverne una nuova. Sarebbe dovuta essere *Ugo, re d'Italia*, di cui compone forse un atto completo, ma il fallimento dell'impresa nel 1824 lo costringe ad abbandonare il progetto. L'opera non è stata finora ritrovata.

1824 Il 9 giugno, a Londra, esegue la parte del tenore solo (Apollo) nella sua cantata *Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron*. Il 26 novembre è nominato "Directeur de la musique et de la scène" del Théâtre Italien di Parigi.

1825 Il periodo francese di Rossini si apre con la cantata *Il viaggio a Reims, ossia L'albergo del giglio d'oro* (Parigi, Théâtre Italien, 19 giugno) scritta per l'incoronazione di Carlo X.

1826 Sembra che stia lavorando a *La figlia dell'aria* per Giuditta Pasta, ma nessuna musica è stata finora ritrovata. Il 9 ottobre presenta al Théâtre de l'Académie Royale de Musique (l'Opéra) *Le siège de Corinthe*, radicale rifacimento del *Maometto II*, che viene accolto con entusiasmo.

1827 Alla vigilia della rappresentazione trionfale di *Moïse et Pharaon, ou Le passage de la Mer Rouge* (Parigi, Académie Royale de Musique, 26 marzo) la morte della madre lo colpisce profondamente.

1828 Pronto a cimentarsi con un'opera nuova Rossini, nella primavera, ha già scelto il soggetto: *Guillaume Tell*. Ma nel desiderio di far rivivere parte della musica scritta per *Il viaggio a Reims*, propone *Le Comte Ory* (Parigi, Académie Royale de Musique, 20 agosto), su libretto di Scribe e Delestre-Poirson.

1829 *Guillaume Tell* è l'ultima fatica rossiniana nel teatro musicale. L'opera va in scena a Parigi il 3 agosto (Académie Royale de Musique) ottenendo solo un "succès d'estime" da parte del pubblico, mentre è esaltata dalla critica e dai musicisti (tra questi Bellini che la considera la sua "Bibbia musicale"). L'opera fa il giro d'Europa in edizioni più o meno amputate. Il 7 agosto Carlo X conferisce al compositore la *Légion d'honneur*. Sempre in agosto parte per Bologna con la moglie.

1830 Di ritorno a Parigi, nel frattempo sconvolta dalla rivoluzione di luglio che aveva visto la caduta di Carlo X, Rossini intenta una causa al nuovo governo di Luigi Filippo d'Orleans che non gli riconosce il contratto che aveva stretto con la precedente amministrazione. Isabella rimase a Bologna.

1831 Ai primi di febbraio si reca in Spagna con l'amico banchiere Aguado. Durante il soggiorno spagnolo Rossini accetta l'invito dell'Arcidiacono di Madrid Don Fernandez Varela di scrivere lo *Stabat Mater*. Tornato a Parigi, riuscirà a comporre solo sei pezzi, dando l'incarico a Tadolini di completarlo. Lo *Stabat* in questa versione viene eseguito il venerdì santo del 1833 nella cappella di San Filippo el Real a Madrid.

1832 Nel frattempo si avvertono i primi sintomi dell'esaurimento nervoso che colpirà gravemente il compositore, legatosi ormai a Olympe Pélissier.

1835 Pubblica le *Soirées Musicales* scritte negli anni tra il 1830 e il 1835 e scrive altre brevi composizioni.

1836 Si conclude la causa contro il governo francese che gli riconosce la pensione vitalizia. Prima di tornare in Italia intraprende un viaggio in Germania e Belgio in compagnia del banchiere Rotschild.

1837 In settembre viene legalizzata la separazione da Isabella Colbran.

1839 In aprile accetta la nomina di Consulente perpetuo del Liceo Musicale di Bologna. Il 29 dello stesso mese muore il padre Giuseppe. Per un breve periodo si reca a Napoli.

1841 Riprende la composizione dello *Stabat Mater*, sollecitato dal pericolo che l'edizione ultimata da Tadolini venga data alle stampe dall'editore francese Aulagnier.

1842 Lo *Stabat Mater*, completato con l'aggiunta di quattro pezzi in sostituzione dei sette scritti da Tadolini, viene eseguito a Parigi il 7 gennaio. Segue l'esecuzione bolognese del 18 marzo diretta da Gaetano Donizetti.

1843 Dopo un breve soggiorno a Parigi, dove si reca per curare la malattia uretrale, i primi di ottobre è nuovamente a Bologna, città in cui probabilmente intende stabilirsi definitivamente.

1845 Il 7 ottobre assiste sconvolto alla morte di Isabella Colbran nella villa di Castenaso, presso Bologna.

1846 Il 16 agosto Rossini sposa in seconde nozze Olympe Pélissier.

1847 Il 1. gennaio viene eseguita la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono* (Roma, Senato del Campidoglio), approntata dal compositore su adattamenti delle proprie opere, per celebrare l'elevazione al soglio pontificio, il 16 giugno dell'anno precedente, del cardinale Giovanni Mastai Ferretti.

1848 Rossini non gode fama di simpatizzante per i moti liberali. La sera del 27 aprile a Bologna viene fatto oggetto di dimostrazioni ostili, mentre si presenta al balcone di casa per ringraziare la banda militare dei volontari che si è recata sotto le sue finestre per rendergli omaggio. Sconvolto, il giorno dopo parte per Firenze. Ugo Bassi si fa immediatamente latore delle scuse della cittadinanza bolognese e lo invita a scrivere un inno che sarà il *Coro della Guardia Civica di Bologna*, di cui Rossini scrive solo le parti vocali e un abbozzo dell'accompagnamento, incaricando Domenico Liverani di completarlo per banda. L'esecuzione ha luogo la sera del 21 giugno in Piazza Maggiore.

1850 Verso la metà di settembre torna a Bologna, ma solo per sistemare i suoi affari e prepararsi al definitivo trasloco a Firenze.

1855 Alla fine di aprile lascia Firenze per recarsi a Parigi. In questi anni la sua salute, resa malferma dalla malattia nervosa e da altri disturbi fisici, non ha avuto alcun giovamento. Un miglioramento comincia invece a riscontrarsi già dai primi giorni di permanenza nella capitale francese.

1857 Il 15 aprile regala alla moglie Olympe la *Musique Anodine*, album che fa parte dei *Péchés de vieillesse*, titolo ironico sotto cui Rossini raccolse le sue ultime composizioni.

1859 In primavera la villa di Passy, fatta costruire appositamente (oggi distrutta), è pronta. I Rossini alternano il soggiorno parigino al numero 2 della Chaussée d'Antin, dove danno accademie musicali, a quello a Passy, diventato luogo di incontro della società musicale internazionale. Il primo aprile a Casa Rossini viene eseguita la cantata *Giovanna d'Arco*, il cui autografo reca la dedica a Olympe e la data «Parigi, 1832».

1860 In marzo riceve la visita di Richard Wagner.
Il 9 luglio all'Opéra viene rimessa in scena con grande sfarzo la *Sémiramis*, eseguita dalle sorelle Barbara e Carlotta Marchisio.

1863 Scrive la *Petite Messe Solennelle*.

1864 Il 14 marzo la *Petite Messe Solennelle* per soli, coro, due pianoforti e harmonium, viene eseguita in forma privata nel palazzo parigino della contessa Louise Pillett-Will, alla quale la messa è dedicata. Rossini la strumenterà per grande orchestra nel 1867, ma questa versione sarà eseguita solo il 28 febbraio 1869 dopo la sua morte.
Il 21 maggio, suo giorno onomastico, la città di Pesaro gli dedica solenni festeggiamenti con lo scoprimento di una statua.

1867 Il 1. luglio prima esecuzione de l'*Hymne à Napoleon III et à son Vaillant Peuple* (Parigi, Palais de L'Industrie).

1868 Dopo una grave malattia spira nella villa di Passy il 13 novembre. Viene tumulato nel cimitero di Père Lachaise.

1887 Il 30 aprile la salma di Rossini è esumata e trasportata in Santa Croce a Firenze dove viene tumulata il 3 maggio.

1902 Il 23 giugno viene inaugurato nella basilica di Santa Croce il monumento sepolcrale di Rossini realizzato dallo scultore Cassioli. Illustre testimone della cerimonia è Pietro Mascagni che dirige l'orchestra del Liceo Musicale Rossini di Pesaro, nella preghiera del *Mosè in Egitto* «Dal tuo stellato soglio», nella trascrizione sulla quarta corda di Paganini.

Tanti affetti

Amici del Rossini Opera Festival 2020

Presidente
Paola Pierangeli Tittarelli

Soci Fondatori
Germano Buzzi
Eugenio Ceccolini
Anna Gasparucci Selci
Maurizio Gennari
Vittorio Livi
Francesco Merloni
Silvana Ratti

Consiglio d'amministrazione
Eugenio Ceccolini
Vittorio Livi
Francesco Merloni
Silvana Ratti

Collegio sindacale
Luca Sorcinelli, *Presidente*
Francesco Gennari, *Sindaco*
Tommaso D'Angelo, *Sindaco*

Sostenitori Diamante
Sabine e Dan Stolero, *Rishon Lezion*

Sostenitori Oro
Rair Simonyan, *Moscow*
Heinz Georg Willer, *München*

Sostenitori
Aldo Battaini, *Varese* Art Bonus
Inge e Michael Boetzel, *Berlin*
Alberto Bonetti, *Reggio Emilia*
Rosaria e Guido Calvi, *Roma*
Maride Gagliardi, *Torino*
Nelli Frei Glaeser e Guido Glaeser, *Bellinzona*
Susan M. Kelly, *Houston TX*
Peter Vandamme, *Brugge*
Mayri Voûte, *Paris*

Anna Maria Ambrosini, *Fano*
Emanuele Baldi, *Firenze*
Liliana Belli Paci Segre, *Roma*
François Casier, *Bruxelles*
Domenico Cassani, *Imola*
Annalisa e Eugenio Ceccolini, *Pesaro*
Marco Ceresa, *Venezia*
Alexander Crary, *Washington DC*
Wanda Del Gobbo, *Bologna*
Philip Eisenbeiss, *Hong Kong*
Giovanna M. e Salvatore Giordano, *Pesaro*
Monika Glotzmann, *Seeshaupt*
Juana Herrera Marroquin, *Valencia*
Bruce Johansen, *Palm Springs CA*
Beverly Kleiman, *Arlington MA*
Jean-Luc au Sablon the Hair Colorist, *Bruxelles*
Vittorio Livi, *Pesaro*
Luca Mancini e Elena Orio, *Pesaro*
Alessandra Manuzzi, *Ravenna*
Francesco Merloni, *Fabriano*
Opera Pesaro, *Pesaro*
Luciana Pierangeli, *Roma*
Milena Pierangeli Ugolini, *Roma*
Silvana Ratti, *Pesaro*
Luisa Rossi, *Pesaro*
Michael Ryan, *Beaminster, Dorcet*
Maurice Salles, *Montpellier*
Luigi Sansonetti, *San Josè CR*

Philippe Thewissen, *Antwerpen*
Paola Pierangeli Tittarelli, *Pesaro*
Ida e Giuseppe Ugolini, *Roma*
Marinela Velez, *Cagayan De Oro City*
Villa Cattani Stuart, *Pesaro*
Umberto Walter, *Faggeto Lario*
Michael D. Watts, *Milano*
Peter Yeomanson,
Walton-on-Thames Surrey

Amici
Klaus P. Arnold, *München*
Rebecca Blackwell Neely, *Siena*
Marise Cremona e Adam Hodgkin,
Gaggio Montano
Timoteo Davies, *Bruxelles*
in memoria
Marco Fantuzzi, *Petit-Lancy*
Christiane Obermeyr-Gruber, *Tutzing*
Cléopâtre e Liviu Popescu, *Chenonceaux*
Thomas Row, *Wien*
Nicholas Scott, *London*
Uriel Weltsch, *Tel Aviv*

Werner Adam, *Karlsruhe*
Satoshi Asaoka, *Yokohama*
Robin Frederick Bavington-Jones,
Shepherdswell Dover
Valery Brown, *Karlsruhe*
Sylvain Chambre, *Avon*
Werner Gumbert, *Karlsruhe*
Koichi Murakami, *Tokyo*
Jean-François Pechberty, *Paris*
Carlos R. Sánchez Carratalá, *Valencia*
Denis Schneiter, *Paris*
Aart S. Velthuijsen, *Maarssen*
Elke Wallat, *Rodgau*

Anna Eszter Aczel, *Redcliffe QLD*
Petra Adam, *Sint-Stevens-Woluwe*
David Adams, *Paris*
Gianfranco Adorni, *Genova*
Daphne Joyce Allen, *Roma*
Jean-Philippe Arruebo-Mannier, *Paris*
Marco Ausenda, *Milano*
Robert Avery, *London*
Boris Azaltovic, *Bratislava*

Sergio Barcellone, *La Spezia*
Willi Bauer, *Gaggenau*
Mario Bazzoli, *Venezia Mestre*
Filippo Beck, *Zürich*
Brigitta e Hans Beeck, *Stockholm*
Aldo Bennini, *Monte Carlo*
Alberto Benvenuti, *Vicenza*
Kern Bernd-Rüdiger, *Taucha*
Teresa Berry, *Collazzone*
Alberto Binello, *Torino*
Laurent Boccon-Gibod, *Paris*
Alfredo Bonetti, *Povo di Trento*
Pietro Boscolo, *Treviso*
Giuseppe Bosoni, *Piacenza*
Marc Brisard, *Libourne*
Emmanuel Brochier, *Paris*
Gio Batta Bucciol, *Venezia*
Letizia Vittoria Buffoni, *Milano*
Claudio Buzzi, *Milano*
Danilo Cacciagrano, *Losanna*
Marius Calligaris, *Wien*
Isabel Calvo Miguel, *Amsterdam*
Tess Canfield, *London*
Monella Cerri, *Bologna*
Joanne Chernow, *New York NY*
Circolo Amici della Lirica, *Pesaro*
Samuele Clerici, *Lainate*
Claudio Cobelli, *Padova*
Emilia e Giuliana Colitta, *Roma*
Trevor Collins, *London*
Laura Colm, *Milano*
Rudolf Colm, *Milano*
Luca Conte, *Varese*
Alexandre Cortaredona, *Nouméa*
Morella Cottam, *London*
Pierre Criquet, *Marseille*
Mathew Curtis, *Cockermouth, Cumbria*
Marcello D'Antonino, *Zürich*
Egidio D'Egidio, *Pineto*
Isabella Damiani, *Paris*
Sylvie e Jacques Dauvin,
Saint-Germain-en-Laye
Attilio De Luca, *Roma*
Guillaume de Saint-Seine, *Paris*
Philippe Debet, *Paris*
René Delporte, *Jalhay*
Thibaut Dixneuf, *Paris*
Michael Dlabka, *Berlin*

Isabel Dominguez Pequeno, *Amsterdam*
Louis Dorbath, *Strasbourg*
Hugh Dumas, *Stockbridge*
Ruth Düring, *Recklinghausen*
Francesco e Edoardo Esposito
e Maria Angela Bellini, *Lecco*
Bodo Fahlbusch, *Paris*
François Falco, *Corenc*
Maria Luisa Faraguna Onida, *Trieste*
Farmacia Centrale Ruggeri, *Pesaro*
Francesco Felici, *Pesaro*
Claude Fernandez, *Aubervilliers*
Alessandro Firpo, *Torino*
Marina e Carlo Flamigni, *San Varano*
Lilly Fröhlich, *Nänikon*
Hugo Furrer, *Bern*
Stefan Gagg, *Bangkok*
Marco Gallizioli, *Venezia*
Frédérique Galteau, *Metz*
Jean-Michel Garnier, *Neuilly-sur-Seine*
Bernie Geffon, *Rehovot*
Paolo Gentili, *Roma*
Philppe Gilbert, *Neuilly-sur-Seine*
Renato Giulietti, *Imola*
Cecile Gordon, *London*
Vladimir Gràc, *Svit*
Stephan Grass, *Zürich*
Evelyne Grattepanche, *Valenciennes*
Takashi Hasegawa, *Hadano*
Jean-Bernard Havé,
Saint-Germain-le-Châtelet
Freya Hezel-Kübert, *München*
Udo Hiller, *Berlin*
Chizuko Hironaka, *Yokohama*
Walter Hirzinger, *Innsbruck*
Heinz Hockmann, *Dreiech*
Werner Hoffmann, *München*
Roger Holden, *Richmond*
Philippe Hourcade, *Bayonne*
Chistopher Howard, *Norfolk*
Denise Huon, *Biarritz*
Satomi Iritani, *Tokyo*
Richard Jacques, *London*
Regina Janes, *Saratoga Springs*
Howard Douglas Jones, *London*
Pierre Julien, *Limoges*
Sachiko Kaizu, *Yokohama*
Noriko Kanai, *Tokyo*

Thomas Kelly, *Ipswich MA*
Gabriele Kippert, *Bad Soden*
Michiko Kobayashi, *Tokyo*
David E. Koch, *New York*
Hiroshi Kojima, *Tokyo*
Michael Kornby, *Aseda*
Anja Korpiola, *Helsinki*
Helmut Leonhartsberger, *Wien*
Arturo Linguaglossa, *Assisi*
Robert Lion, *Strasbourg*
Marcia MacHarg, *Dreieich*
Roberto Magro, *Milano*
Fabrizio Manna, *Roma*
Sylvie Marini, *Maisons-Alfort*
Daijiro Mashimo, *Tokyo*
Franco Masseroni, *Desenzano del Garda*
Mizuho Matsubara, *Osaka*
Risa Matsumura,
Minami-Ku, Hiroshima City
Elio Menzione, *Roma*
Sai Miyazawa, *Tamaku Kawasaki-Shi*
Yasuhiro Mochizuki, *Tokyo*
Roberto Monaco, *Torino*
Claudio Moneta, *Albiate*
Rossella Montagnani-Marelli, *Milano*
Godelieve Montoisy, *Antwerpen*
Sylvain Moreau, *Paris*
Rudolf Mues, *München*
Reto Müller, *Basel*
Jean-Paul Mullier,
Berchem-Sainte-Agathe
Michael Nakamaye, *Albuquerque NM*
Daniel O'Shea, *Cork*
Akiko Otokita, *Hachinohe*
Thierry Paccoud, *Luxembourg*
Aline Pajolec, *Paris*
Paolo Paolini, *Milano*
Liz e Nigel Peace, *Alton, Hampshire*
Kay e Robert Peterson, *Milano*
Jane Phillips, *Sidney*
François Poli, *Paris*
Roberto Powers, *Biarritz*
Elena Prikot, *Solingen*
Alessandro Properzi, *Roma*
Alain Pujol, *Paris*
Elisa Ranucci, *Bruxelles*
Terry Reeks, *Brecon*
Justa e Hans Renner, *Groningen*

Ruggero Ridolfi, *Forlì*
Jean-José Rieu, *Paris*
Dorothea e Gian Luigi Rinaldi, *Pesaro*
Jose Antonio Rodriguez-Priego, *Frankfurt*
Andrée e Leonardo Rolla-Techeur, *Bruxelles*
Paolo Rondelli, *San Marino*
Claudio Ruberti, *Venezia*
Judith Sacerdoti, *London*
Daniel Sagez, *Sevran*
Maria Carolina Santini Buzzi, *Pesaro* Art Bonus
Elisabeth Schneider Zlabinger, *Wien*
Jean Marc Schwartzenberg, *Rio de Janeiro*
Marina Scialuga, *Torino*
René Sommer, *Bourg-la-Reine*
Elena Sormani, *Pesaro*
Robert William Stanton, *Milano*
Jürgen Steinberg, *Berlin*
Gilbert Stenfort, *Dreux*
Dirk Sterkendries, *Hélécine*
Lucki Stipetic, *Wien*
Sergio Strata, *La Spezia*
Masako Takase, *Tokyo*
Philip Taylor, *Cleveland Heights*
Neinrich Tettinek, *Wien*
Mario Torre, *Napoli*
Jürgen Trabant, *Niedernhausen*
Roberto Tramarin, *Pavia*
Antonello Tramonti, *Buenos Aires*
Armin Trautmann, *Augsburg*
J. Patrick Truhn, *Berlin*
Kei Tsuruma, *Tokyo*
Nicole Vecchioli, *Crans-Montana*
Jean Pierre Vidit, *Metz*
Gaby Vogt, *Düsseldorf*
Lester Warren, *Nîmes*
Heidemarie Werbetz, *Hamburg*
Astrid Wilk, *Oberhaslach*
Hans Winkler, *Wien*
Lawrence Wolff, *New York NY*
Elizabeth Young, *West Chiltington*
Thomas Zedrosser, *Wien*
Bernd Zeytz, *Gauting*

Amici under 30
Marta Ansaldo, *Santa Marinella RM*
Emma Bonetti, *Povo di Trento*
Marco Campaner, *Treviso*
Joana Crespo Aragón, *Alicante*
Iulia Malaspina, *Basel*
Maurizio Maria Malimpensa, *Martinengo*
Davide Martini, *Cascina d'Isola*
Caterina Pentericci, *Jesi*
Evgenia Subbotina, *Veszprém*
Varvara Subbotina, *Moscow*

Il Festival ringrazia

INTESA SANPAOLO

e **UBI Banca** per il contributo
erogato tramite *Art Bonus*

Partner

ITALIA AGENZIA NAZIONALE TURISMO | BANCA GENERALI PRIVATE

Media partner

Rai Radio 3 | CLASSICA HD SKY 136

Web experience

websolute

Gd'I
GALLERIE D'ITALIA
stv DDB
GALLERIE D'ITALIA.
TU AL CENTRO DELL'ARTE.
GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza Scala 6
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, Contra' Santa Corona 25
SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.
Contribuiamo a diffondere la cultura con esposizioni permanenti,
mostre temporanee e iniziative dedicate.
gallerieditalia.com
INTESA SANPAOLO

CLASSICA HD
SKY canale 136

MUSICA PER I TUOI OCCHI

in collaborazione con
INTESA SANPAOLO

CLASSICAHD per la tua comunicazione e pubblicità su ClassicaHD: marketing@classica.tv MONDOCLASSICA.IT

BARTORELLI 1882
GIOIELLERIE
VIA BRANCA, 15 - PESARO

I nostri Brands:

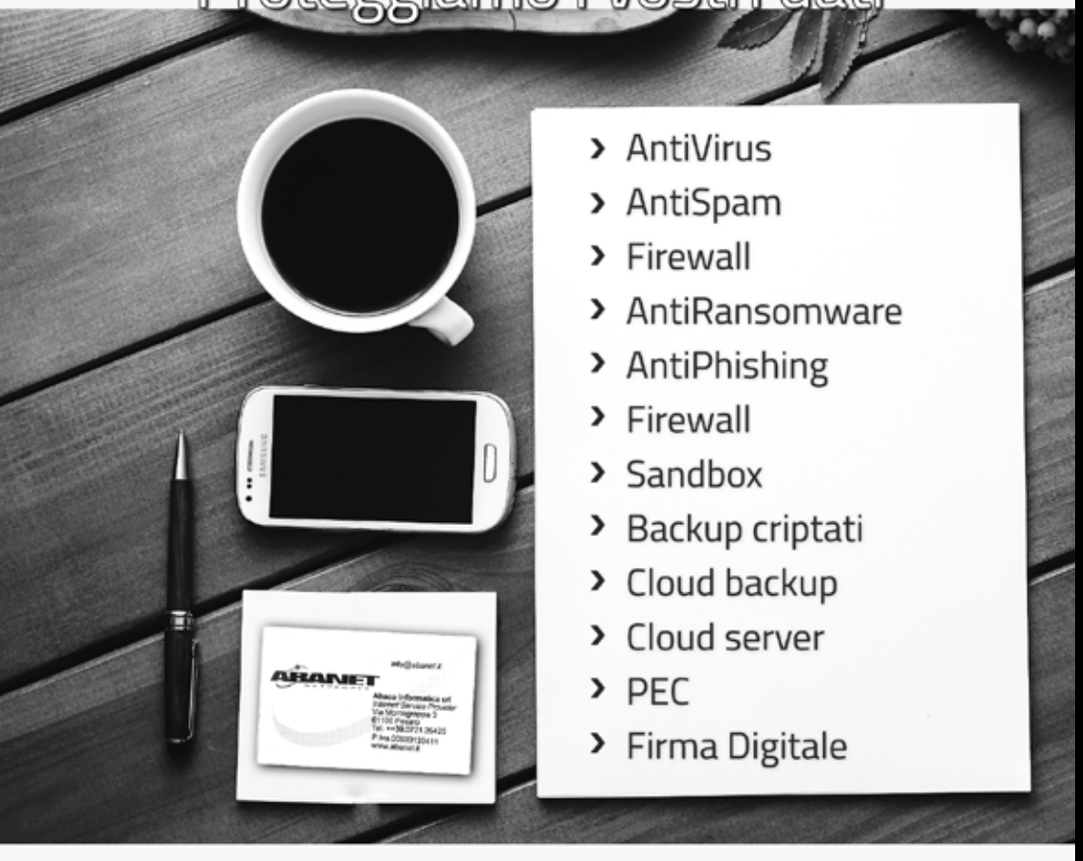
Rolex	Bulgari
Cartier	Chopard
IWC	Gucci
Tudor	Longines
Pomellato	Dodo
Damiani	Venini

Bartorelli Rare and Unique

WWW.BARTORELLI.IT

ABANET
NETPEOPLE

Proteggiamo i vostri dati



Abaco Informatica S.r.l.

via Montegrappa 3, 61121 Pesaro (PU)

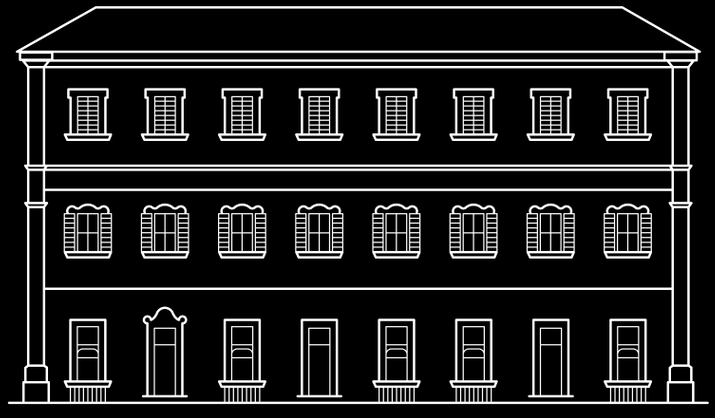
Tel. 0721 35425

E-mail: info@abanet.it

Web: www.abanet.it

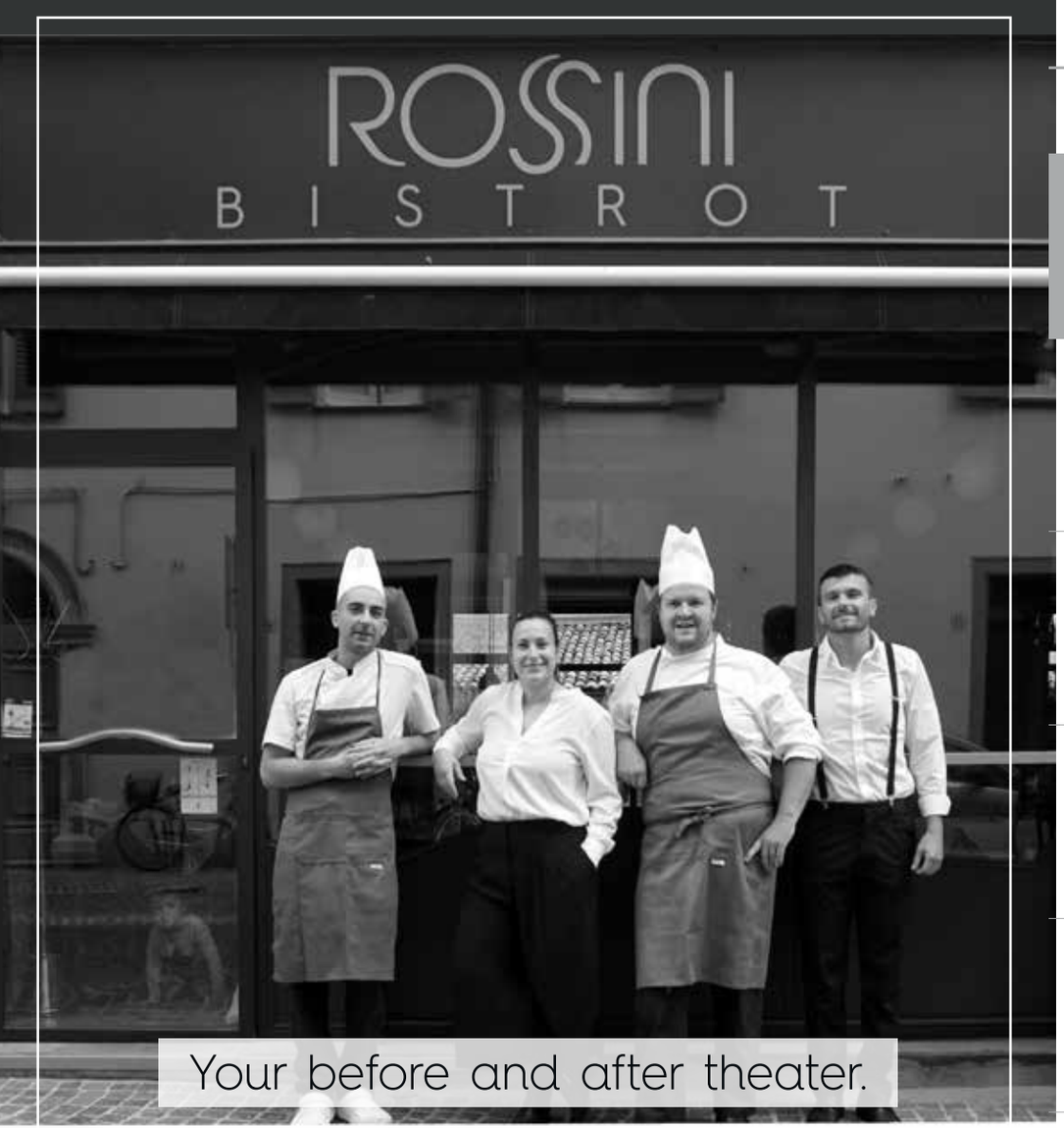
ABANET
NETPEOPLE

RATTI



WWW.RATTIBOUTIQUE.COM

PESARO • VIA ROSSINI 71 | **BOLOGNA** • VIA CLAVATURE 15



ROSSINI
BISTROT
Unexpected italian classic

brunch - lunch - aperitivo - dinner

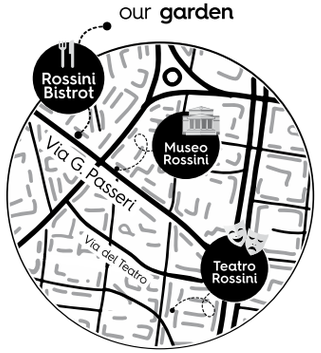
www.rossinibistrot.it

Tel. +39 0721 18 61 143
+39 349 798 8276

prenotazioni@rossinibistrot.it

follow us on

Come and **discover** our **garden**



Via G. Passeri 80 - Pesaro

A Pesaro e Urbino

Non avrete problemi!

Ci siamo noi...

Hotel Vittoria ★★★★★

a Pesaro
“il massimo”

Hotel Savoy ★★★★

a Pesaro
il più centrale

Hotel Alexander !!!!!! Museum Palace

a Pesaro
“d’arte sulla spiaggia”

Hotel BONCONTE ★★★★

a Urbino
con giardino
dentro le mura

Albergo San Domenico ★★★★

a Urbino di fronte
al Palazzo Ducale

Hotel & Residence dei Duchi ★★★s

a Urbino
con garage

Vi aspettiamo!
Ospitalità, arte, eleganza, cortesia, comforts e ogni tipo di servizi
VIP HOTELS centro prenotazioni: 800.867.148 - info@viphotels.it - www.viphotels.it

CREATED BY förma29

websolute

www.websolute.com

BRAND MARKETING COMMERCE for what's next

"L'unico vantaggio competitivo sostenibile consiste nella capacità di apprendere e di cambiare più rapidamente degli altri." — **Philip Kotler**

MOCA xplace DNA shinteck w.academy

NOW ON TO WHAT'S NEXT FOR:

OROGEL DE CECCO OLITALIA ALFASIGMA BAHLSEN VALSOIA SCAVOLINI
GIORGETTI MINOTTI ATLAS CONCORDE DORELAN PANARIA CERAMICA LUISA SPAGNOLI
CALZEDONIA GROUP POLICLINICO UNIVERSITARIO ROMA GIOVANNI RASPINI MUTINA CAMPAGNOLO
EUROSPIN VIAGGI MAIL BOXES ETC RANDSTAD CALLIGARIS TOD'S MITSUBISHI ELECTRIC
ALVIERO MARTINI PAMPERS ANGELINI MONNALISA TWINSET ALPITOUR

Le pubblicazioni del Rossini Opera Festival
sono realizzate con il contributo di

AMICI DEL ROF