

Arena di Verona 11 Luglio 2009 - ore 21:15 GIOACCHINO ROSSINI [1792-1868] IL BARBIERE DI SIVIGLIA Libretto di Cesare Sterbini PRIMA RAPPRESENTAZIONE Roma - Teatro Argentina, 20 febbraio 1816		Luci <i>Coreografia</i> Interpreti <i>Il Conte d'Almaviva</i> <i>Bartolo</i> <i>Rosina</i> <i>Figaro</i> <i>Don Basilio</i> <i>Fiorello</i> <i>Ambrogio</i> <i>Berta</i> <i>Un ufficiale</i>	Hugo De Ana Leda Lojodice Francesco Meli Bruno De Simone Annick Massis Franco Vassallo Marco Vinco Dario Giorgelè Dario Giorgelè Francesca Franci Maurizio Magnini
<i>Direttore</i> <i>Regia, scene e costumi</i> <i>Maestro del coro</i> <i>Direttore corpo di ballo</i> <i>Allestimenti scenici</i>	Antonio Pirolli Hugo De Ana Marco Faelli Maria Grazia Garofoli Giuseppe De Filippi Venezia		

IL VERTICE DELL'OPERA BUFFA

Il barbiere di Siviglia è considerato da pubblico e critici uno dei vertici dell'arte comica di Rossini e dell'intera opera buffa. Di fatto, a quest'opera è stata affidata per più di un cinquantennio la fama del suo autore: tutti gli altri suoi lavori, seri o comici, erano quasi scomparsi dalle scene a partire dal 1860 circa, mentre il *Barbiere* continuava a trionfare ovunque. C'è da chiedersi perché proprio al *Barbiere di Siviglia* sia toccata una fortuna che non arrise ad altri capolavori del Rossini comico come *L'Italiana in Algeri* o *La Cenerentola*. La risposta non sta soltanto nell'altissima qualità musicale dell'opera, ma nel fatto che solo *Il barbiere di Siviglia* può contare sullo stimolo fornito da un testo di alto livello, che il libretto - cosa assai rara all'epoca - serba sostanzialmente intatto. La riduzione per le scene musicali di Cesare Sterbini, infatti, non solo non ne sopprime i tratti specifici, ma addirittura li sviluppa attraverso invenzioni e situazioni nuove. Solo nel *Barbiere* l'inarrivabile comicità rossiniana si misura con personaggi e situazioni che hanno un concreto spessore psicologico e drammatico. Di qui il carattere unico dell'opera, e le ragioni di un successo clamoroso e ininterrotto: la prima (20 febbraio 1816 a Roma, teatro Argentina) fu un fiasco, ma fin dalla sera successiva le accoglienze furono trionfali in Italia, in Europa e in tutto il mondo, caso senza precedenti per l'opera italiana. Basti pensare che nel 1817 il *Barbiere* fu rappresentato in altre otto città italiane e a Barcellona, nel 1818 a Londra, nel 1819 a Parigi, Vienna e Lisbona, nel 1821 a Monaco, Lipsia, Bruxelles, Madrid, Amsterdam, nel 1822 a Stoccarda, Riga, Rotterdam, Kassel, Strasburgo, Hannover, Berlino, nel 1826 addirittura a New York, nel teatro diretto da Lorenzo Da Ponte, il librettista di Mozart.

L'ACCORDO COL TEATRO ARGENTINA

Prima di comporre *Il barbiere di Siviglia* il ventiquattrenne Rossini aveva già al suo attivo numerose opere, sia serie che buffe, alcune delle quali avevano ottenuto enorme successo. Già il trionfo della *Pietra di paragone*, rappresentata alla Scala di Milano il 26 settembre 1812, aveva posto il compositore al centro della vita musicale italiana; la sua popolarità crebbe nel 1813 con due capolavori: *Tancredi*, rappresentato alla Fenice di Venezia il 6 febbraio, e *L'Italiana in Algeri*, pure eseguita per la prima volta a Venezia al teatro San Benedetto il 22 maggio. Rapidamente le opere di Rossini si diffusero in tutta Italia. E diversi anni dovevano passare prima che altri giovani compositori (in verità quasi coetanei di Rossini) fossero in grado di porre fine all'incontrastato predominio del pesarese. Nella primavera del 1815, accettato un contratto dell'impresario Domenico Barbaja con cui gli veniva affidata la direzione del teatro San Carlo, Rossini si trasferì a Napoli. Il suo debutto napoletano risale al 4 ottobre di quell'anno con *Elisabetta regina d'Inghilterra*, che fu accolta con qualche diffidenza dal pubblico. Ma Rossini, si sa, era dotato di una prodigiosa rapidità di scrittura e continuava a comporre anche per altri teatri italiani. Nel dicembre 1815 si recò a Roma per mettere in scena al teatro Valle l'opera semiseria *Torvaldo e Dorliska*. Poco prima della rappresentazione firmò col teatro Argentina un contratto che lo obbligava a comporre un'opera buffa su libretto di Jacopo Ferretti. Ma Ferretti non piacque all'impresario, il duca Sforza Cesarini (morto poco prima della prima del *Barbiere*), che lo sostituì con l'esordiente Cesare Sterbini. A questi Rossini chiese di trarre un libretto dalla commedia di Beaumarchais *Le Barbier de Séville ou La précaution inutile*, rappresentata

per la prima volta a Parigi nel 1775 e già musicata da ben otto compositori di diverse nazionalità. Il contratto fu firmato il 26 dicembre e impegnava compositore e librettista a consegnare il lavoro per una prima che avrebbe dovuto tenersi entro il 5 febbraio.

Che a fine dicembre Rossini non conoscesse ancora il soggetto e che l'opera dovesse andare in scena a così breve distanza di tempo è per noi assolutamente incredibile, soprattutto considerando il capolavoro che tutti conosciamo e il fatto che la partitura del *Barbiere di Siviglia*, quasi tutta autografa, è di ben seicento pagine. In realtà non era certo la prima volta che compositori, librettisti e cantanti erano costretti a fare l'impossibile per andare in scena nel tempo convenuto. Fino ai tempi di Rossini al compositore di opere liriche era richiesta soprattutto velocità, non erano concessi ripensamenti o dubbi che rallentassero il lavoro, e le eventuali correzioni si facevano dopo la prima rappresentazione.

VENTI GIORNI PER COMPORRE

Ma la fretta non sempre compromette la qualità del lavoro, talvolta anzi serve da stimolo. È certamente il caso del *Barbiere di Siviglia*, che molti considerano un miracolo degno delle migliori opere di Mozart. Librettista e compositore riuscirono sostanzialmente a mantenere gli impegni: Sterbini consegnò la stesura del primo atto il 25 gennaio e quella del secondo quattro giorni dopo, Rossini la partitura del primo il 6 febbraio e quella del secondo dopo pochi giorni. Secondo un biografo di Rossini, Giuseppe Radiciotti, il compositore ebbe meno di venti giorni di tempo: "Interroghiamo i documenti. Essi ci dicono che lo Sterbini pose mano alla composizione del libretto il 16 gennaio e che la prima rappresentazione del *Barbiere* fu data la sera del 20 febbraio. Fatta l'ipotesi che, per guadagnare tempo, il librettista passasse al maestro i fogli del suo manoscritto a mano a mano che li riempiva, tra la consegna dei primi fogli e l'andata in scena dello spartito sarebbe corso un mese giusto (dal 19 gennaio al 19 febbraio); ma da questo dobbiamo detrarre una dozzina di giorni necessari per le prove e la concertazione".

Fu scelto il titolo *Almaviva o sia l'inutile precauzione* per rispetto a Giovanni Paisiello che aveva già composto nel 1782 una fortunata opera (oggi oscurata da quella di Rossini) tratta dalla commedia di Beaumarchais, come si legge nell'"avvertimento" degli autori stampato sul libretto: "La commedia del Sig. Beaumarchais, intitolata *Il barbiere di Siviglia, o sia l'inutile precauzione*, si presenta in Roma ridotta a dramma comico, col titolo *Almaviva, o sia l'inutile precauzione*, all'oggetto dei sentimenti di rispetto e di venerazione che animano l'autore della musica del presente dramma verso il tanto celebre Paisiello, che ha già trattato questo soggetto sotto il primitivo titolo. Chiamato ad assumere il medesimo difficile incarico, il signor maestro Gioacchino Rossini, onde non incorrere nella taccia di una temeraria rivalità coll'immortale autore che lo ha preceduto, ha espressamente richiesto che *Il barbiere di Siviglia* fosse di nuovo interamente versificato e che vi fossero aggiunte parecchie nuove situazioni di pezzi musicali che erano d'altronde reclamate dal moderno gusto teatrale".

DAL FIASCO AL TRIONFO

La compagnia di canto comprendeva tre voci eccellenti: Manuel Garcia (*Almaviva*), Gertrude Righetti Giorgi (*Rosina*) e Luigi Zamboni (*Figaro*). La prima sera fu un fiasco clamoroso che secondo un luogo comune, peraltro non veritiero, si dovette all'azione combinata dei fedelissimi di Paisiello e degli impresari del rivale teatro

Valle. È più probabile che le novità dell'opera non siano state subito comprese; e infatti nelle sere successive il successo fu trionfale. *Il barbiere di Siviglia* è da allora una delle opere più rappresentate del mondo. Ma nei decenni successivi alla prima si affermarono consuetudini esecutive che condussero a un vero e proprio sfiguramento della partitura. Le platee ottocentesche volevano tinte forti; gli interpreti erano sempre più lontani dal belcanto e si lasciavano andare a effetti musicali e teatrali del tutto estranei allo spirito leggero e tagliente che anima l'opera. Tagli, sostituzioni di intere arie, spostamenti di tonalità, appesantimento della compagine orchestrale con l'introduzione di tromboni e timpani, hanno resistito fino a non molto tempo fa. La vera rinascita del *Barbiere di Siviglia* si è avuta solo nel 1969, quando è stata finalmente pubblicata l'edizione critica dell'opera a cura di Alberto Zedda. Questa edizione ha ripristinato lo spirito e la lettera originari della partitura, ed è ormai adottata quasi ovunque.