



OPERA

Venerdì 12 Maggio - ore 20.30
Sabato 13 Maggio - ore 20.30
Domenica 14 Maggio - ore 16.00

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Main Sponsor



freschezza
& protezione

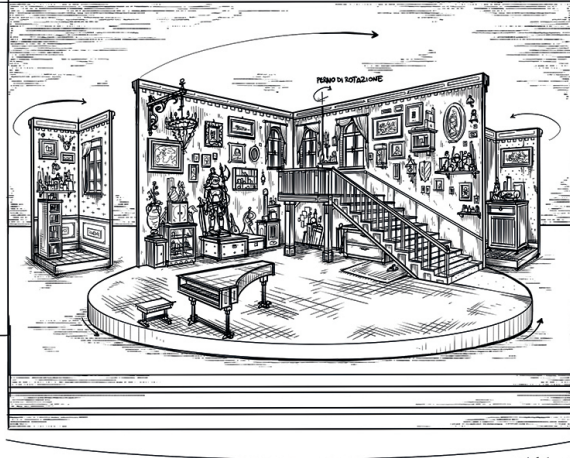


breezeflife.it

BREEZE

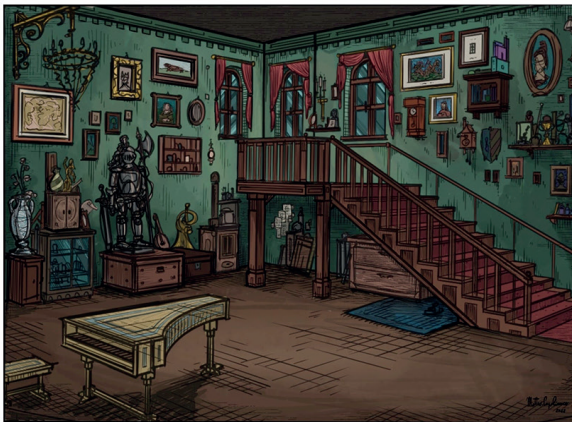
-BOZZETTI DI SCENOGRAFIA -

INTERNI PALAZZO DON DARTOLO MASSIMA APERTURA



BOZZETTI DI SCENOGRAFIA

Matteo Capobianco 2023



Bozzetti di
Matteo Capobianco



Fondazione
Teatro
Carlo Coccia
di Novara

Venerdì 12 Maggio, ore 20.30

Sabato 13 Maggio, ore 20.30

Domenica 14 Maggio, ore 16.00

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Musica di **GIOACHINO ROSSINI**

Libretto di **CESARE STERBINI**

Direttore **CHRISTOPHER FRANKLIN**

Regia **ALBERTO JONA**

Scene **MATTEO CAPOBIANCO**

Costumi **SILVIA LUMES**

Interventi di ombre **CONTROLUCE TEATRO D'OMBRE**

Luci **IVAN PASTROVICCHIO**

Conte d'Almaviva

**CHUAN WANG (12-14 Maggio) /
CLAUDIO ZAZZARO (13 Maggio)**

Don Bartolo

**MICHELE GOVI (12-14 Maggio) /
DAVIDE PIVA (13 Maggio)**

Rosina

**AYA WAKIZONO (12-14 Maggio) /
MAGDALENA URBANOWICZ (13 Maggio)**

Figaro

**EMMANUEL FRANCO (12-14 Maggio) /
DIEGO SAVINI (13 Maggio)**

Don Basilio

ABRAMO ROSALEN

Berta

GIOVANNA DONADINI

Fiorello/Un ufficiale

MATTEO MOLLICA

Ambrogio

EDOARDO SGARIGLIA MORESI (allievo attore STM)

Maestro del Coro **Massimo Fiocchi Malaspina**

Coro As.Li.Co

Orchestra Filarmonica Italiana

Nuova Produzione Fondazione Teatro Carlo Coccia di Novara

Main Sponsor



Figuranti Allievi attori STM

**CLAUDIO CASTRUCCIO CASTRACANI, ANDREA CIAMPI,
ISAIA RAGONA COCO**

Assistente alla regia Accademia AMO

ENRICA REBAUDO

Aiuto assistente alla regia Accademia AMO

GIULIO LEONE

Direttore di scena

SERENA ERBA

Maestri di sala

MIRCO GODIO, HINAKO KOSAKA

Maestri di palco Accademia AMO

CHRISTIAN GIORGIO, XINDAN HU

Maestro alle luci

EMANUELE DE FILIPPIS

Maestro ai sovratitoli

ANDREA DONI

Assistente al Maestro del Coro

DAVIDE DELL'OCA

Capo macchinista costruttore

PASQUALE ZANELLATO

Macchinisti costruttori

ALESSIO ONIDA, ALESSANDRO RAIMONDI, CHIARA TIRONE

Fonico

CRISTIANO BUSATTO

Aiuto scenografo e attrezzista

CHIARA MARISE

Sarte

BEATRICE FARINA, FABIANA LORENZI, MARIA PAOLA ROTOLO

Trucco e parruccho

CHIARA SOFIA DROSSOFORIDIS, EMILY GUIDA, LETIZIA PIROLA

Aiuto tecnico

MICHELE ANNICCHIARICO

SARA MAFFIOLETTI, MARTINA MURATORE (*Accademia AMO*)

Si ringraziano

G.M. di Airol di Mirella

Arianna - Sartoria Teatrale

Calzature Epoca

Parrucche Mario Audello

*Associazione Amici del Parco della Battaglia
e del Museo ExpoRisorgimento*

SE FIGARO FA LA BARBA AL CONTE

*Sulla prima esecuzione del *Barbiere di Siviglia*, che viene annoverata come uno dei più clamorosi fiaschi della storia dell'opera, si è scritto moltissimo. Purtroppo però per quanto oggi Rossini sia decisamente privilegiato rispetto a tutti gli altri compositori italiani per gli studi critici condotti sulle sue partiture, non altrettanto può dirsi per l'aspetto biografico, e storico, relativamente agli avvenimenti legati alla sua figura. Insomma si continuano a raccontare molte inesattezze, ripetendo tutta una serie di episodi, più o meno piacevoli e divertenti, ma che poco o nulla hanno a che fare con la realtà. Quando comparve per la prima volta sulle scene, il 20 febbraio 1816, al Teatro Argentina di Roma, l'opera, destinata a rimanere la più celebre di Rossini, fu annunciata sui manifesti e sul frontespizio del libretto come *Almaviva* o sia l'inutil precauzione. Si è detto che Rossini adottasse questo titolo per mettersi al riparo dalle recriminazioni che gli potevano venire dagli estimatori di Paisiello, già a suo tempo autore di un fortunato *Barbiere di Siviglia*. In effetti però l'opera in questione, e con essa tutto il repertorio di Paisiello erano ormai passati di moda; l'unico pericolo nel quale poteva incorrere Rossini era costituito da un nostalgico, generico rimpianto dei *laudatores temporis acti* che nel pubblico operistico di qualsiasi epoca non sono mai mancati. Anzi, il giovane ardimentoso Rossini, in fulminea ascesa nel firmamento musicale italiano, era alla continua ricerca, nei testi e nelle situazioni da musicare, di provocazioni che incentivassero le sue ispirazioni: basta riandare al *Signor Bruschino*, all'*Equivoco stravagante*, all'*Italiana in Algeri* per aver sottomano un campionario di bizzarrie che Rossini indirizzava ai colleghi e al pubblico, quasi a voler segnalare una sua esclusiva originalità innovativa. Il confronto col nome illustre di Paisiello poteva quindi essere solo una nuova sfida che gli avrebbe permesso di contrapporre il suo nuovo stile a quello ormai sorpassato del napoletano.*

*Perché allora Rossini decideva di chiamare *Almaviva* la sua nuova opera?*

*Rossini scrivendo il *Barbiere*, lui che era sempre molto attento a sfruttare al meglio gli elementi che aveva a disposizione, voleva impernare la sua opera sulla presenza prestigiosa del tenore spagnolo Manuel Garcia, un grande virtuoso di canto. Virtuoso era un termine che indicava una specializzazione: Garcia era un cantante dotato di una raffinatissima tecnica che gli permetteva di eseguire la musica nei suoi più minuziosi dettagli. La sua era una voce capace di percorrere nota per nota con precisione pressoché assoluta, e con un dosaggio perfetto del volume, quello che i*

diversi compositori scrivevano per lui o addirittura che egli stesso, ottimo musicista, componeva per sé. Il canto di cui faceva sfoggio Garcia era caratterizzato da un'accentuata vocalizzazione. Le opere cui più si confaceva questo tipo di canto rientravano quasi esclusivamente nel genere serio. Per lo più gli esecutori dell'opera buffa erano di un livello qualitativo inferiore a quello dei cantanti specialisti dell'opera seria. Per qualcuno di loro passare dall'opera seria all'opera comica avrebbe significato un degrado non solo in ambito di quotazione artistica ma anche in quello remunerativo.

Ritrovandosi nella compagnia di canto scritturata per il *Barbiere un elemento di grande prestigio vocale, che per di più percepiva la retribuzione maggiore, Rossini dovette necessariamente cercare di valorizzarlo al massimo per ottenerne il massimo risultato. La presenza del suo nome altisonante presupponeva che il personaggio da lui interpretato figurasse nel titolo dell'opera. In teoria questa prassi avrebbe dovuto funzionare da volano pubblicitario e da garanzia di un buon livello dello spettacolo annunciato. Rossini pensava che anche il pubblico romano sarebbe rimasto estasiato di fronte agli artifici canori di Garcia. E invece il pubblico romano, che era andato a teatro solamente per divertirsi, non aveva proprio nessuna intenzione di deliziarsi ai gorgheggi del divo, per cui fischi e impropri cominciarono già dall'inizio dell'opera. Gertrude Righetti Giorgi, prima interprete del ruolo di Rosina, racconta: "Per una malaugurata condiscendenza Rossini, pieno di stima per il tenore Garcia, lo aveva lasciato comporre le ariette che dovevansi cantare dopo la introduzione sotto le finestre di Rosina... ma Garcia, dopo aver accordata la chitarra sulla scena, locché eccitò le risa degli indiscreti, cantò con poco spirito le sue cavatine che vennero accolte con disprezzo". E come se non bastasse Rossini poco prima del finale dell'opera aveva assegnato proprio a Garcia l'aria più estesa e complessa dell'intera partitura, un'aria da grande opera seria, "Cessa di più resistere", nella quale Garcia avrebbe dato sfoggio della sua autorevolezza di interprete e vocalista. Nelle vedute di Rossini l'aria doveva corrispondere alla restituzione del rango di conte al sedicente Lindoro. Anzi l'aria doveva segnare il momento in cui l'autorità illuminata mette fine all'ingiustizia.*

Rossini, nel rispetto di un principio secondo il quale un'accentuata vocalizzazione rafforza il prestigio e l'autorevolezza di un personaggio, sottolinea con quest'aria difficilissima la presenza di Garcia, affidandogli il compito liberatorio finale di Rosina, "infelice vittima d'un reo poter tiranno", come appunto canta Almaviva, alludendo alla tirannia di Don Bartolo, e sicur-

mente eccedendo, dal momento che Don Bartolo non è che un vecchio babbione scimunito. Rossini si era da poco confrontato con il pubblico del San Carlo, assai sofisticato e competente, e che si era anche abbondantemente stufato della cosiddetta opera buffa. Rossini stesso era molto più interessato a portare avanti la sua ricerca in ambito di opera seria. Spostandosi da Napoli a Roma non fece i conti con un pubblico, quello del Teatro Argentina di Roma, del tutto diverso da quello del San Carlo. Il pubblico romano non esitava a rimbeccare vistosamente gli interpreti e l'autore lanciando battute sarcastiche, interrompendo sovente l'esecuzione, in una situazione del tutto diversa dall'etichetta vigente nei due reali teatri napoletani, dove spesso era presente la corte, e dove precise regole controllavano gli entusiasmi, e tentavano di soffocare i dissensi. Le proteste del pubblico romano alla prima del Barbiere proseguirono per tutta la durata dell'opera. Lo stesso Rossini ne informò la madre: "dal principio alla fine non fu che un immenso sussurro che accompagnò lo spettacolo". Ma Rossini convinto che la musica fosse "bella assai" si riprometteva una rivincita per la seconda rappresentazione. Ridimensionato il ruolo di Garcia, il clamoroso insuccesso si trasformò in trionfo. "Io vi scrissi che la mia opera fu fischiata, ora vi scrivo che la suddetta ha avuto un esito il più fortunato mentre la seconda sera e tutte le altre recite date non hanno che applaudita questa mia produzione con un fanatismo indicibile facendomi sortire cinque e sei volte a ricevere applausi di un genere nuovo che mi fece piangere di soddisfazione".

Il ridimensionamento dei ruoli toglierà ben presto ad Almaviva ogni traccia di protagonismo assoluto, facendo tabula rasa del titolo, per riportarlo a quello assai più confacente alla commedia borghese, che non a caso Beaumarchais aveva appunto chiamato *Le barbier de Séville*. Volendo a tutti i costi individuare nella commedia un protagonista la scelta dovrà ricadere necessariamente su Figaro e non su Almaviva, che per quanto grande di Spagna, è solo una pedina di un gioco che si svolgerà alla pari tra tutti i partecipanti, nobili o borghesi che siano. In un'ipotetica revisione critica dell'opera che lo avesse coinvolto Rossini avrebbe convenuto della opportunità di eliminare dalla partitura l'aria di Almaviva, in quanto estranea allo spirito dell'opera e un po' sovrabbondante nell'architettura richiesta dal genere "commedia", e in contraddizione con l'equilibrio del Finaletto II "Di sì felice innesto" che corrisponde anche a un livellamento sociale dove Figaro, Rosina, Almaviva, cantano a turno la stessa frase musicale alla quale fanno eco Bartolo, Basilio e Berta. Non a caso nella prima ripresa dell'opera, ribattezzata definitivamente *Il barbiere di Siviglia*, al Te-

atro Contavalli di Bologna nell'Estate dello stesso 1816, dove non figurava più Garcia nel ruolo del conte ma rimaneva invece nel ruolo di Rosina la Righetti Giorgi, questa pensò bene di appropriarsi della grande aria del tenore per cantarla lei al posto suo. L'aria le piaceva così tanto che per lei Rossini la rielaborò dandole la sua collocazione definitiva come rondò conclusivo nella Cenerentola. Strani percorsi delle musiche di Rossini girovaganti da un'opera all'altra come il caso straordinario di quest'aria che aveva trovato già prima di Cenerentola un'ulteriore riutilizzazione come aria di Cerere nella cantata Le nozze di Teti e di Peleo!

Il perché della prima parte del titolo dell'opera si spiega. Resta da spiegare quella seconda parte L'inutile precauzione.

Gli "ossia" o "o sia", gli "ovvero", questi secondi titoli dell'opera non sono in effetti titoli alternativi, ovvero l'uno vale l'altro. Il sottotitolo vuole essere la spiegazione, quasi il riassunto, conciso al massimo, di quanto avviene nella vicenda. Andando a teatro per assistere alla Nina ossia la pazza per amore, o per rimanere in tema rossiniano La Cenerentola ossia la bontà in trionfo, Mosè o il passaggio del Mar Rosso lo spettatore sarà già avvertito di quanto accade nel corso dell'opera, o almeno di come si concluderà la vicenda. Questa "inutile precauzione" che fa da vessillifera del Barbiere di Siviglia o se si preferisce dell'Almaviva, si assume più d'una funzione. Una, concretissima, è la precauzione di Don Bartolo di allontanare la scala dal balcone onde evitare la fuga dei due innamorati, i quali costretti a rimanere in casa di Don Bartolo perché "la scala non v'è più", finiscono addirittura per avvantaggiarsi dell'impossibilità della fuga spandosi in casa, grazie al provvidenziale e tempestivo arrivo del notaio. Sicché Figaro potrà finalmente decretare "Ecco che fa un'inutil precauzione", secondo una prassi più volte ricorrente nell'opera buffa, cioè quella di far cantare il titolo o il sottotitolo dell'opera verso la fine della stessa, a mo' di morale della vicenda. Un esempio valga per tutti: in Così fan tutte il saggio Don Alfonso costringe Guglielmo e Ferrando a convenire che il suo teorema è dimostrato e a cantare con lui "così fan tutte".

Ma questa inutile precauzione è qualcosa di più. È quasi il filo conduttore che permette d'introdurre nell'opera una sorta di critica che Rossini rivolge ai censori della musica moderna, ai nostalgici del bel tempo che fu, dei Paisiello di buona memoria o dei Caffariello prediletti di Don Bartolo. Rosina compare in scena al balcone con un biglietto diretto allo spasimante e destinato a far cadere in strada. Il tutore la sorprende e lei lo spaccia per "le parole dell'aria dell'inutil precauzione".

Don Bartolo le chiede: "Cos'è quest'inutil precauzione?" "Oh bella! È il titolo del nuovo dramma in musica" e di rincalzo Don Bartolo "Un dramma? Bella cosa sarà al solito un dramma semiserio, un lungo malinconico noioso, poetico strambotto, barbaro gusto! secolo corrotto". Rosina nel frattempo lascia cadere il foglio esclamando "oh me meschina, l'aria m'è caduta". Nel secondo atto quando il conte, mascherato da maestro di musica si appresta a dar lezione alla ragazza, e le chiede "Che vuol cantare?" Rosina risponde "io canto se le aggrada il rondò dell'inutil precauzione" al che Bartolo non si trattiene e sbotta "Eh sempre, sempre in bocca l'inutil precauzione" e lei subito "lo ve l'ho detto è il titolo dell'opera novella". Insomma è evidente il gioco di teatro nel teatro. Ma c'è di più perché Rosina scegliendo di cantare il rondò dell'inutil precauzione, (ma potrebbe anche dire il rondò del Barbiere di Siviglia!), sfacciatamente emette un giudizio di valutazione che evidentemente Rossini doveva condividere. E quando don Bartolo alla fine giudica bella la voce "ma cospetto! quest'aria è assai noiosa" e intona la scipita, e volutamente stucchevole arietta "Quando mi sei vicina" ribadendo che "la musica ai suoi tempi era altra cosa", si relega da solo in un limbo di vecchi rimbambiti incapaci di rinnovamento.

Forse mai come nel Barbiere di Siviglia Rossini tiene sotto controllo i suoi personaggi partecipando e intervenendo nelle loro vicende. Sempre scrivendo alla madre il compositore afferma: "Il mio Barbiere di Siviglia è un capo d'opera e son certo che se lo sentiste vi piacerebbe, essendo questa una musica spontanea ed imitativa all'eccesso". Che voleva dire Rossini parlando di musica spontanea ed imitativa? Glielo domanderà anche un amico bolognese, sempre tramite la corrispondenza con la madre, e Rossini, un po' infastidito risponderà con una battuta "Direte a Tognino che spontanea vuol dir polacca e imitativa puttana". Rossini si fa dunque beffe dell'amico che non riesce a seguirlo nei suoi, diciamo così, principi di estetica musicale. In effetti Rossini vuole alludere a una particolarità della musica del Barbiere che è quella di una stretta aderenza al testo del libretto e alla dinamica dell'azione. Il barbiere di Siviglia è l'opera di Rossini che forse maggiormente privilegia questo rapporto. In altre opere Rossini deliberatamente si discosta dalla pedissequa lettura del testo per la necessità di privilegiare il discorso musicale.

Nel Barbiere Rossini riesce a far coincidere esattamente le urgenze drammaturgiche e le sue esigenze di musicista che non sa rinunciare alla bellezza della forma. Molti dei pezzi del Barbiere non sono sempre riconducibili a un preciso schema compositivo. La cavatina di Figaro è un esempio significativo, dove nell'esuberanza della sua espressività si passa spesso

dal canto al parlato, o viceversa, e non riesce ad essere inquadrata nello schema preciso di una composizione. Eppure, nella sua assoluta e inedita originalità, risulta una forma compiuta e perfetta. Già le prime tre battute della cavatina di Figaro permettono a Rossini di dipingere l'esuberanza e la sfacciataggine del personaggio di Figaro. Figaro si muove liberamente sulla scena così come passa disinvoltamente nel suo canto dal "Larlanlalerà" che comincia a cantare fuori scena, all'autocelebrazione "Ah bravo Figaro, bravo bravissimo", o ancora "Figaro quà, Figaro là", "tutti mi chiedono, tutti mi vogliono" frasi un po' spezzate, che sembrano quasi improvvisate, sul terreno feracissimo di un'orchestra effervescente, scoppiettante di vitalità. Questo Figaro sfacciato è l'autoritratto del giovane, rampante Rossini che a soli 24 anni era diventato il protagonista assoluto della musica italiana, uomo di successo e popolare almeno quanto Napoleone, come ci racconta Stendhal nella sua Vie de Rossini. Non a caso questa cavatina divenne il cavallo di battaglia di Rossini cantante che la eseguì spesso nei salotti della buona società, o affacciato al balcone del suo albergo a Vienna per rispondere alle acclamazioni della folla.

Sergio Ragni

NOTE DI REGIA

Mettere in scena Il Barbiere di Siviglia di Rossini è stata per me una scommessa entusiasmante: quando si affrontano i grandi capolavori è impossibile non rapportarsi, con timore quasi reverenziale, a messinscena che sono diventate pietre miliari e che sembrano aver raccontato tutto il raccontabile; ma quando si riapre lo spartito del Barbiere si materializza una partitura scenica perfetta, dove ogni nota è gesto e ogni gesto è musica e che come un fuoco d'artificio produce immaginario a bizzeffe, come direbbe Lindoro. Penso che Il Barbiere, perfetto meccanismo a orologeria, possieda una vis comica travolgente da commedia dell'arte, ma contenga in sé anche i segni della crisi dell'Illuminismo, mostrando l'ascesa di una nuova borghesia post-rivoluzionaria che sta prendendo il potere. Rossini descrive un mondo che vacilla sul bordo di un abisso, emotivo, sociale, politico; ma tutto questo lo fa con un'immensa ironia e autoironia, sorridendo dei propri meccanismi musicali, dei propri topoi, oltre che dell'uomo e del caos che si profila all'orizzonte.

Partendo dal plot narrativo, al centro vi è lo scontro generazionale tra vecchi e giovani, e in mezzo si staglia una nuova figura, Figaro, che rappresenta la borghesia in ascesa, astuta e determinata. Ho immaginato un mondo ancien régime, affastellato di oggetti, angusto, oppressivo e nel contempo risibile, dominato dal complesso di Diogene del padrone di casa, Don Bartolo, che cerca in ogni modo di resistere e opporsi al mondo nuovo e alla spregiudicatezza dei giovani. Dall'altra appunto i giovani che sentono il fervore del cambiamento e vi scommettono sopra. Ma l'imprevedibile e il caos sono in agguato e in questo il teatro d'ombre ha la funzione di evocarne i fantasmi, in uno spazio scenico che ho voluto opponesse all'accumulo claustrofobico di Don Bartolo, il respiro dell'open air, dietro cui comunque intravediamo le crepe della crisi, pronta a esplodere.

Commedia, follia, crisi, felicità questi gli ingredienti che hanno guidato la mia lettura del Barbieri, in cui i personaggi rossiniani si muovono da una parte come marionette ideofore, usando un termine caro a Guido Ceronetti, quali allegorie della crisi, e dall'altra come uomini e donne in carne ed ossa che avanzano tragicamente spensierati verso l'ignoto. Vi è però nel Barbieri la consapevolezza che lo scarto fra il naufragare nella follia o il naufragare nella felicità sia appena un soffio. Forse gli unici a salvarsi saranno Figaro e Rossini stesso.

Ho immaginato dunque con i miei compagni di avventura, Matteo Capobianco, Silvia Lumes e Controluce, uno spazio scenico dinamico e cangiante, costumi che attraverso colore e segno, fra tardo Settecento e primo Ottocento, suggeriscono le dinamiche emotive dei personaggi, e infine un immaginario di ombre in perenne disequilibrio fra realtà e follia, tutto questo per raccontare ancora una volta il capolavoro rossiniano.

Alberto Jona

APPUNTI DI SCENOGRAFIA

Per una sfida importante come Il Barbiere di Siviglia, la scelta è stata quella di progettare un grande impianto classico, nel pieno e doveroso rispetto del contesto voluto da Rossini e l'epoca storica in cui si svolge la vicenda, imponente e di forte impatto visivo, un mondo colorato sospeso nel tempo tra Settecento e Ottocento, che ha però all'interno l'inizio di un cambiamento che stravolgerà la società.

L'idea è stata quindi di raccontare questa trasformazione sociale e storica con un impianto scenografico innovativo nella sua possibilità di mutare e trasformarsi a vista, con continui cambi scena e alternanze tra un interno ed esterno, un dentro/fuori, che è tanto fattuale nella drammaturgia quanto metaforico nella chiave di lettura delle vicende. Tornano così nel progetto le macchine sceniche fulcro della mia ricerca progettuale in ambito scenografico, intese come strumenti di interazione registica, movimenti che oltre a cambiare l'aspetto dei luoghi e portarci da un contesto visivo ad un altro, danzano in quella sorta di equilibrio Rossiniano tra gli ingranaggi perfetti di un orologio e il caos controllato che si dipana in maniera imprevedibile in vari momenti. La struttura principale, ovvero la dimora di Don Bartolo, posizionata su una grande piattaforma girevole, a sua volta andrà a comprimersi ed aprirsi, come fosse una estensione del proprietario stesso, del suo umore e carattere, in una ricerca dell'accumulo che sfocia nel complesso di Diogene, rappresentato da un riferimento diretto alle wunderkammer molto di moda nell'epoca dei fatti che però scivola inesorabilmente verso un accumulo ossessivo compulsivo, dove si rischia di essere travolti, da un'epoca che affonda, travolgendo tutto e tutti.

Matteo Capobianco

APPUNTI SUI COSTUMI

Il viaggio nei costumi del nostro Barbiere di Siviglia nasce da una prima necessità, ovvero rappresentare il contrasto tra due mondi: il "vecchio" e il "nuovo". Ambientare l'opera a cavallo di due secoli come il '700 e l'800 è già emblematico; con ulteriori caricature e rivisitazioni ho potuto sottolineare i caratteri del conflitto che mettiamo in scena. I colori vivaci e la leggerezza si scontrano con tonalità cupe, materia e pesantezza. Mettere questo tipo di estetica al servizio della regia di Alberto Jona non mi bastava. Avevo bisogno di trovare un filo conduttore che amalgamasse questi due mondi. Il nostro Don Bartolo è un accumulatore seriale quindi è stato naturale per me identificare come musa ispiratrice l'oggetto. Ho ricercato per ogni personaggio oggetti che mi suggerissero pattern, colori e silhouette o che potessero essere essi stessi parte integrante del costume. Per esempio vasi da potpourri e porcellane cinesi per Rosina, ciotole da barba per Figaro e scatoline per tabacco da fiuto per il Conte d'Almaviva. Per me sono stati il mezzo di comunicazione più o meno implicito che mi ha permesso di unire racconto, logica ed estetica, in sintonia con regia e scenografia senza lasciare nulla al caso.

Silvia Lumes

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

(Almaviva, o sia l'inutile precauzione)

Dramma comico.

Testi di Cesare Sterbini

*Musiche di **Gioachino Rossini***

Prima esecuzione: 20 febbraio 1816, Roma.

PERSONAGGI:

Il Conte d'Almaviva, sotto il nome di Lindoro:

Tenore

Bartolo, dottore in medicina, tutore di Rosina:

Baritono

Rosina, ricca pupilla in casa di Bartolo:

Mezzo soprano

Figaro, barbiere:

Baritono

Basilio, maestro di musica di Rosina, ipocrita:

Basso

Berta, vecchia governante in casa di Bartolo:

Soprano

Fiorello, servitore di Almaviva:

Baritono

Ambrogio, servitore di Bartolo

Un ufficiale; un alcalde, o magistrato; un notaro; alguazils, o siano agenti di polizia; soldati; suonatori di istromenti.

La scena si rappresenta in Siviglia.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Il momento dell'azione è sul terminar della notte. La scena rappresenta una piazza nella città di Siviglia. A sinistra è la casa di Bartolo con ringhiera praticabile circondata da gelosia che deve aprirsi, e chiudersi a suo tempo con chiave.

Fiorello con lanterna nelle mani introducendo nella scena vari Suonatori di strumenti. Indi il Conte avvolto in un mantello.

FIGURELLO

(avanzandosi con cautela)

Piano pianissimo
senza parlar
tutti con me
venite qua.

FIGURE

Piano pianissimo
eccoci qua.

FIGURELLO

Tutto è silenzio
nessun qui sta,
che i nostri canti
possa turbar.

FIGURE (sotto voce)

Fiorello... Olà...

FIGURELLO

Signor, son qua.

FIGURE

Ebben... gli amici?...

FIGURELLO

Son pronti già.

FIGURE

Bravi, bravissimi,
fate silenzio,
piano pianissimo
senza parlar.

FIGURE

Piano pianissimo
senza parlar.

(i suonatori accordano gl'istromenti, e il Conte canta accompagnato da essi)

FIGURE

Ecco ridente in cielo
spunta la bella aurora,
e tu non sorgi ancora
e puoi dormir così?
Sorgi, mia bella speme,
vieni, bell'idol mio,
rendi men crudo, oh dio!
lo stral che mi ferì.
Oh sorte! già veggo
quel caro sembiante
quest'anima amante
ottenne pietà.
Oh istante d'amore!
Felice momento
oh dolce contento
che eguale non ha.
Ehi Fiorello?...

FIGURELLO

Mio signore.

FIGURE

Dì, la vedi?...

FIGURELLO

Signor no.

CONTE

Ah ch'è vana ogni speranza!

FIGURELLO

Signor Conte, il giorno avanza.

CONTE

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

CORO *(sotto voce)*

Mio signore.

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.

FIGURELLO

Buona notte a tutti quanti
più di voi che far non ho.

I Suonatori circondano il Conte ringraziandolo, e baciandogli la mano, e il vestito. Egli indispettito per lo strepito che fanno li va cacciando. Lo stesso fa anche Fiorello.

CORO

Mille grazie... mio signore...
del favore... dell'onore...
Ah di tanta cortesia
obbligati in verità.
*(Oh che incontro fortunato!
È un signor di qualità.)*

CONTE

Basta basta, non parlate...
ma non serve, non gridate...
maledetti, andate via...
ah canaglia, via di qua.
Tutto quanto il vicinato,
questo chiasso sveglierà.

FIGURELLO

Zitti, zitti... che rumore!...
ma che onore? che favore!...
maledetti, andate via,
ah canaglia, via di qua.
Ve' che chiasso indiaiolato
ah che rabbia che mi fa.

CONTE

Gente indiscreta!... Ah quasi
con quel chiasso importuno
tutto quanto il quartier han risvegliato.
Alfin sono partiti!...

(si sente da lontano venire Figaro cantando)

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 SECONDA

Figaro con chitarra appesa al collo, e detto.

FIGARO

La ran la lera
la ran la là.

Largo al factotum
della città.
Presto a bottega,
che l'alba è già.
La ran la lera
la ran la là.
Ah che bel vivere,
che bel piacere
per un barbiere
di qualità!
Ah bravo Figaro
bravo bravissimo
fortunatissimo
per verità!
La ran la lera
la ran la là.
Pronto a far tutto
la notte e il giorno
sempre d'intorno
in giro sta.
Miglior cuccagna
per un barbiere
vita più nobile
no, non si dà.
Rasori e pettini
lancette e forbici
al mio comando
tutto qui sta.
Se poi mi capita
il buon momento...
nel mio mestiere
voglio per cento...
La ran la lera
la ran la là.
Tutti mi chiedono
tutti mi vogliono
donne, ragazzi,
vecchi, fanciulle,
qua la parrucca...
presto la barba...
qua la sanguigna...
Figaro... Figaro...
son qua, son qua...

Ohimè che furia,
ohimè che folla,
uno alla volta
per carità.
Figaro... Figaro...
eccomi qua.
Pronto prontissimo
son come un fulmine
sono il factotum
della città.
Ah bravo Figaro
bravo bravissimo
fortunatissimo
per verità.
La ran la lera
la ran la là.
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 so perché 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 trovi qua?... poter del mondo,
ti veggo grasso, e tondo...

FIGARO

La miseria, signore.

CONTE

Ah birbo!

FIGARO

Grazie.

CONTE

Hai messo ancor giudizio?...

FIGARO

Oh e come!... ed ella
come in Siviglia?...

CONTE

Or te lo spiego. Al Prado
vidi un fior di bellezza, una fanciulla
figlia d'un certo medico barboglio
che qua da pochi di s'è stabilito.
Io di questa invaghito
lasciai patria e parenti, e qua me n'
venni,
e qui la notte e il giorno
passo girando a que' balconi intorno.

FIGARO

A que' balconi?... un medico?... oh
cospetto,
siete ben fortunato;
sui maccheroni il cacio v'è cascato.

CONTE

Come?

FIGARO

Certo. Là dentro
io son barbiere, perucchier, chirurgo,
botanico, spezial, veterinario,
il faccendier di casa.

CONTE

Oh che sorte!...

FIGARO

Non basta: la ragazza
figlia non è del medico. È soltanto
la sua pupilla!...

CONTE

Oh che consolazione!...

FIGARO

Perciò... Zitto!...

CONTE

Cos'è?

FIGARO

S'apre il balcone.

(si ritirano sotto il portico)

SCENA TERZA

Rosina, indi Bartolo sulla ringhiera, e detti.

ROSINA *(guardando per la piazza)*

Non è venuto ancor. Forse...

CONTE *(uscendo dal portico)*

O mia vita,
mio nume, mio tesoro.
Vi veggio alfine! alfine...

ROSINA

Oh che vergogna!...
vorrei dargli il biglietto.
(cava una carta)

BARTOLO *(di dentro)*

Ebben, ragazza...

(il Conte si ritira in fretta)

BARTOLO *(esce)*

Il tempo è buono?... cos'è quella carta?...

ROSINA

Niente, niente, signor: son le parole dell'aria dell'Inutil precauzione.

BARTOLO

Cosa è questa
Inutil precauzione?...

ROSINA

O bella! è il titolo
del nuovo dramma in musica.

BARTOLO

Un dramma?... bella cosa!
Sarà al solito un dramma semiserio;
un lungo malinconico noioso
poetico strambotto;
barbaro gusto! secolo corrotto!

ROSINA *(si lascia cadere la carta in strada)*

Ah me meschina! l'aria m'è caduta!...
raccoglietela presto...

BARTOLO

Vado, vado.
(rientra)

ROSINA

Ps, ps.

CONTE *(fuori)*

Ho inteso.
(raccoglie la carta)

ROSINA

Presto.

CONTE

(sotto voce)
Non temete.
(si ritira)

BARTOLO *(fuori)*

Son qua: dov'è?...
(cercando)

ROSINA

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

BARTOLO

Io non la veggio...
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 farlo murare.
Dentro dico.

ROSINA

Oh che vita da crepare!
(*rientra*)
(*Bartolo anch'esso rientra in casa*)

SCENA QUARTA

Conte e Figaro, indi Bartolo.

CONTE

Povera disgraziata!
Il suo stato infelice
sempre più m'interessa!...

FIGARO

Presto, presto,
vediamo cosa scrive.

CONTE

Appunto, leggi.

FIGARO (*legge*)

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

CONTE

Sì, sì, le romperò. Su, dimmi un poco,
che razza d'uomo è questo suo tutore?

FIGARO

Un vecchio indemoniato
avaro, sospettoso, brontolone...
Avrà cent'anni indosso
e vuol fare il galante: indovinate?
Per mangiare a Rosina
tutta l'eredità, s'è fitto in capo
di volerla sposare... aiuto!

CONTE

Che?

FIGARO

S'apre la porta.

(*sentendo aprir la porta della casa di
Bartolo si ritirano in fretta*)

BARTOLO (*parlando verso le quinte*)

Fra momenti io torno;
non aprite a nessun. Se don Basilio

venisse a cercarmi, che m'aspetti.
(*chiude la porta di casa, tirandola dietro di sé*)

Le mie nozze con lei meglio è affrettare;
sì, dentr'oggi finir vo' quest'affare.
(*parte*)

CONTE (*fuori con Figaro*)
Dentr'oggi le sue nozze con Rosina?
Ah vecchio rimbambito!
Ma dimmi or tu: chi è questo don Basilio?...

FIGARO
È un solenne imbroglion di matrimoni, un collo torto, un vero disperato sempre senza un quattrino...
Già è maestro di musica: insegna alla ragazza.

CONTE
Bene, bene,
tutto giova sapere. Ora pensiamo della bella Rosina
a soddisfar le brame. Il nome mio non le vo' dir, né il grado. Assicurar mi vo' pria, che 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 (*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, adoro, che sposa vi bramo, che a nome vi chiamo, di voi sempre cantando così, dall'aurora al tramonto del dì.

(*di dentro si sente la voce di Rosina ripetere il ritornello della canzone*)

FIGARO
Sentite?... ah, che vi pare?

CONTE
Oh me felice!

FIGARO
Evviva, a voi, seguite.

CONTE (*canta*)
L'amaroso sincero Lindoro non può darvi, mia cara, un tesoro. Io ricco non sono ma un core vi dono,

un'anima amante
che fida e costante
per voi sempre sospira così
dall'aurora al tramonto del dì.

ROSINA *(di dentro)*
L'amorosa sincera Rosina
il suo core a Lindo...

*(si sentono di dentro chiudere le
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
spirto
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 bizzaffe.
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, m'è amico il colonnello.

FIGARO

Va benon.

CONTE

Ma, e poi?

FIGARO

Cospetto!

Dell'alloggio col biglietto
quella porta s'aprirà.

Che ne dite, mio signore?
l'invenzione è naturale?

CONTE

Oh che testa originale!
Bravo, bravo in verità.

FIGARO

Oh che testa universale!
Bella, bella in verità.

FIGARO

Piano, piano... un'altra idea!...
veda l'oro cosa fa.
Ubbriaco... sì, ubbriaco,
mio signor, si fingerà.

CONTE

Ubbriaco?...

FIGARO

Sì signore.

CONTE

Ubbriaco?... Ma perché?...

FIGARO *(imitando moderatamente i
motti d'un ubbriaco)*

Perché d'un che poco è in sé,
che dal vino casca giù,
il tutor credete a me,
il tutore si fiderà.

CONTE E FIGARO

Questa è bella per mia fé,
bravo, bravo in verità.

CONTE

Dunque.

FIGARO

All'opra.

CONTE

Andiam.

FIGARO

Da bravo.

CONTE

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

FIGARO

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,
che in tasca scende,
d'ardore insolito
quest'alma accende
e di me stesso
maggior mi fa.

(Figaro entra in casa di Bartolo, il Conte parte)

SCENA QUINTA

Camera nella casa di don Bartolo, con quattro porte. Di prospetto la finestra con gelosia, come nella scena prima.

A destra uno scrittoio.

Rosina con lettera in mano.

ROSINA

Una voce poco fa
qua nel cor mi risuonò,
il mio cor ferito è già
e Lindoro fu che il piagò.
Sì, Lindoro mio sarà,
lo giurai, la vincerò.
Il tutor ricuserà,

io l'ingegno aguzzerò,
 alla fin s'accheterà
 e contenta io resterò.
 Sì, Lindoro mio sarà,
 lo giurai, la vincerò.
 Io sono docile,
 son rispettosa,
 sono ubbidiente,
 dolce, amorosa,
 mi lascio reggere,
 mi fo guidar.
 Ma se mi toccano
 qua nel mio debole,
 sarò una vipera,
 e cento trappole
 prima di cedere
 farò giocare.
 Sì, sì, la vincerò. Potessi almeno
 mandargli questa lettera. Ma come!
 Di nessun qui mi fido:
 il tutore ha cent'occhi... basta, basta:
 sigilliamola intanto.
(va allo scrittoio, e sigilla la lettera)
 Con Figaro il barbier dalla finestra
 discorrer l'ho veduto più d'un'ora:
 Figaro è un galantuomo,
 un giovin di buon cuore...
 chi sa ch'ei non protegga il nostro
 amore.

SCENA SESTA

Figaro, e detta.

FIGARO

Oh buon dì, signorina.

ROSINA

Buon giorno, signor Figaro.

FIGARO

Ebbene che si fa?

ROSINA

Si muor di noia.

FIGARO

Oh diavolo! possibile!
 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?... oibò!
(chiamandola a parte)
 Sentite, io voglio...

ROSINA

Ecco il tutor.

FIGARO

Davvero?

ROSINA

Certo certo, è il suo passo.

FIGARO

Salva salva; fra poco
 ci rivedremo: ho a dirvi qualche cosa.

ROSINA

Eh ancor io, signor Figaro.

FIGARO

Bravissima,
 vado.
*(si nasconde nella prima porta a
 sinistra, e poi tratto tratto si fa vedere)*

ROSINA

Quanto è garbato.

SCENA SETTIMA

Bartolo e detta, indi Berta e Ambrogio.

BARTOLO

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

ROSINA

(Ecco qua! sempre grida.)

BARTOLO

Ma si può dar di peggio!
Un ospedale ha fatto di tuttata 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 briconna.
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.
Parlate.

AMBROGIO

Aah!

BERTA

Eccì!

BARTOLO Eh il diavol che vi porti.
(li caccia dentro la scena)

SCENA OTTAVA

Bartolo, indi don Basilio.

BARTOLO

Ah barbiere d'inferno!

Tu me la pagherai...

BARTOLO

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... lo io vi servirò: fra quattro giorni, credete a me, Basilio ve lo giura, noi lo farem sloggiar da queste mura.

BARTOLO

E voi credete...

BASILIO

Oh certo! è il mio sistema,
e non sbaglia.

BARTOLO

E vorreste...
ma una calunnia...

BASILIO

Ah dunque
la calunnia cos'è voi non sapete?

BARTOLO

No davvero.

BASILIO

No? Uditemi e tacete.
La calunnia è un venticello
un'auretta assai gentile
che insensibile sottile
leggermente dolcemente
incomincia a sussurrar.
Piano piano terra terra,
sotto voce, sibilando
va scorrendo, va ronzando;
nelle orecchie della gente
s'introduce destramente,
e le teste ed i cervelli
fa stordire e fa gonfiar.
Dalla bocca fuori uscendo
lo schiamazzo va crescendo:
prende forza a poco a poco,
scorre già di loco in loco,
sembra il tuono, la tempesta
che nel sen della foresta,
va fischiando, brontolando,
e ti fa d'orror gelar.
Alla fin trabocca, e scoppia,
si propaga si raddoppia

e produce un'esplosione
come un colpo di cannone,
un tremuoto, un temporale,
un tumulto generale
che fa l'aria rimbombar.
E il meschino calunniato
avilito, 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 e poi
si perde tempo, e qui stringe il bisogno.
No, vo' fare a mio modo;
in mia camera andiam. Voglio che
insieme
il contratto di nozze ora stendiamo.
Quando sarà mia moglie
da questi zerbinotti innamorati
metterla in salvo sarà pensier mio.

BASILIO

(Vengan denari: al resto son qua io.)

(entrano nella prima camera a destra)

SCENA NONA

*Figaro uscendo con precauzione, indi
Rosina.*

FIGARO

Ma bravi! ma benone!
Ho inteso tutto. Evviva il buon dottore.
Povero babbuino!
Tua sposa?... eh via! pulisciti il bocchino.
Or che stanno là chiusi
procuriam di parlare alla ragazza:
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 dentro doman vostro marito.

ROSINA

Eh via!

FIGARO

Oh ve lo giuro;
a stendere il contratto
col maestro di musica
là dentro or s'è serrato.

ROSINA

Sì? oh l'ha sbagliata affé!
Povero sciocco, l'avrà a far con me.
Ma dite, signor Figaro,
voi poco fa sotto le finestre
parlavate a un signore...

FIGARO

A un mio cugino...
un bravo giovinotto, buona testa,
ottimo cuore; qui venne
i suoi studi a compire,
e il poverin cerca di far fortuna.

ROSINA

Fortuna? eh la farà.

FIGARO

Oh ne dubito assai: in confidenza
ha un gran difetto addosso.

ROSINA

Un gran difetto?...

FIGARO

Ah grande,
è innamorato morto.

ROSINA

Sì, davvero?
Quel giovane vedete,
m'interessa moltissimo.

FIGARO

Per bacco!

ROSINA

Non ci credete?...

FIGARO

Oh sì.

ROSINA

E la sua bella,
dite, abita lontano?...

FIGARO

Oh no!... cioè...
qui!... due passi...

ROSINA

(Io scommetto...
scommetto ch'ei sa tutto. Or mi
chiarisco.)

FIGARO

(Ora casca.)

ROSINA

Ah un piacere
io chiederti vorrei...

FIGARO

Dite, son qua.

ROSINA

Del tuo cugin l'amante fortunata
è bella?

FIGARO

Oh bella assai,
eccovi il suo ritratto in due parole:
grassotta, genialotta,
capello nero, guancia porporina,
occhio che parla, mano che innamora.

ROSINA

E il nome?...

FIGARO

Ah il nome ancora?...
Il nome... Ah che bel nome...
si chiama...

ROSINA

Ebben?... si chiama?...

FIGARO

Poverina!...
Si chiama... r... o... ro... rosi... Rosina.

ROSINA

Dunque io son... tu non m'inganni?
dunque io son la fortunata!...
(Già me l'ero immaginata:
lo sapevo pria di te.)

FIGARO

Di Lindoro il vago oggetto
sì, voi siete, o mia Rosina.
(È una volpe sopraffina
la sa lunga per mia fé!)

ROSINA

Senti senti... ma a Lindoro
per parlar come si fa?

FIGARO

Zitto, zitto, qui Lindoro
per parlarvi or or sarà.

ROSINA

Per parlarvi?... bravo! bravo!
Venga pur, ma con prudenza;
io già moro d'impazienza!
Ah che tarda?... cosa fa?

FIGARO

Egli attende qualche segno
poverin del vostro affetto;
sol due righe di biglietto
gli mandate, e qui verrà.
Che ne dite?...

ROSINA

Non saprei...

FIGARO

Su coraggio.

ROSINA

Non vorrei...

FIGARO

Sol due righe...

ROSINA

Mi vergogno...

FIGARO

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

ROSINA

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

FIGARO (*attonito*)

Già era scritto!... oh ve' che bestia.
E il maestro io faccio a lei!
Ah che in cattedra costei
di malizia può dettar.
Donne donne, eterni dèi,
chi vi arriva a indovinar?

ROSINA

Fortunati affetti miei
io comincio a respirar.
Ah tu solo, amor, tu sei
che mi devi consolar.

(*Figaro parte*)

SCENA DECIMA

Rosina, indi Bartolo.

ROSINA

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

BARTOLO

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?... (Avevi indovinato!)
Che vuol dir questo dito
così sporco d'inchiostro?

ROSINA

Sporco? oh nulla!
Io me l'avea scottato,
e coll'inchiostro or or l'ho medicato.

BARTOLO

(Diavolo!) E questi fogli?
Or son cinque, eran sei.

ROSINA

Que' fogli?... è vero;
d'uno mi son servita
a mandar de' confetti a Marcellina.

BARTOLO

Bravissima! E la penna
perché fu temperata?

ROSINA

(Maledetto) La penna?...
per disegnare un fiore sul tamburo.

BARTOLO

Un fiore?

ROSINA

Un fiore.

BARTOLO

Un fiore?
Ah fraschetta!

ROSINA

Davver?...

BARTOLO

Zitto.

ROSINA

Credete...

BARTOLO

Basta così...

ROSINA

Signor...

BARTOLO

Non più, tacete.
A un dottor della mia sorte
queste scuse, signorina?...
vi consiglio mia carina
un po' meglio a imposturar.
I confetti alla ragazza?
Il ricamo sul tamburo?

Vi scottaste?... Eh via!... eh via!...
ci vuol altro figlia mia,
per potermi corbellar.
Perché manca là quel foglio?
Vo' saper cotesto imbroglio;
sono inutili le smorfie...
ferma là; non mi toccate;
figlia mia, non lo sperate,
non mi lascio infinocchiare.
Via carina, confessate,
son disposto a perdonar.
Non parlate? vi ostate?...
so ben io quel che ho da far.
Signorina, un'altra volta
quando Bartolo andrà fuori
la consegna ai servitori
a suo modo dar saprà.
E non servono le smorfie;
faccia pur la gatta morta;
cospetton per quella porta
nemmen l'aria entrar potrà.
E Rosina innocentina,
sconsolata disperata
in sua camera serrata
fin ch'io voglio star dovrà.
(parte)

SCENA UNDICESIMA

Berta sola dalla seconda camera a sinistra.

BERTA

Finora in questa camera
mi parve di sentire un mormorio,
sarà stato il tutor. Colla pupilla
non ha un'ora di ben. Queste ragazze
non la vogliono capir...
(si ode picchiare)
Battono.

CONTE (di dentro)

Aprite.

BERTA

Vengo. Eccì! Ancora dura.
Quel tabacco mi ha posto in sepoltura.

SCENA DODICESIMA

*Il Conte travestito da soldato di
Cavalleria, indi Bartolo.*

CONTE

Ehi di casa... buona gente...
ehi di casa... niun mi sente!...

BARTOLO

Chi è costui?... che brutta faccia!
È ubbriaco!... chi sarà?

CONTE

Ehi di casa... Maledetti!...

BARTOLO

Cosa vuol, signor soldato?

CONTE *(vedendolo)*

Ah... sì, sì... bene obbligato.

BARTOLO

(Qui costui che mai vorrà?)

CONTE

Siete voi... Aspetta un poco...
siete voi... dottor Balordo...

BARTOLO

Che «Balordo»?...

CONTE *(leggendo)*

Ah ah, Bertoldo.

BARTOLO

Che «Bertoldo»? Eh andate al diavolo,
dottor Bartolo.

CONTE

Ah bravissimo
dottor Barbaro; benissimo...
già c'è poca differenza.
(Non si vede! che impazienza!
Quanto tarda!... dove sta?)

BARTOLO

(Io già perdo la pazienza,
qua prudenza ci vorrà.)

CONTE

Dunque voi... siete dottore?...

BARTOLO

Son dottore... Sì, signore.

CONTE

Ah benissimo; un abbraccio.
Qua collega.

BARTOLO

Indietro.

CONTE

Qua.
(lo abbraccia per forza)

CONTE

Sono anch'io dottor per cento
maniscalco al reggimento.
Dell'alloggio sul biglietto
(presentando il biglietto)
osservate, eccolo qua.

BARTOLO

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

CONTE

(Ah venisse il caro oggetto
della mia felicità.
Vieni vieni; il tuo diletto
pien d'amor t'attende qua.)

SCENA TREDICESIMA

Rosina e detti.

ROSINA

D'ascoltar qua m'è sembrato
un insolito romore...
(*si arresta vedendo Bartolo*)
un soldato, ed il tutore...
cosa mai faranno qua?
(*si avvanza pian piano*)

CONTE

(È Rosina: or son contento.)

ROSINA

(Ei mi guarda, e s'avvicina.)

CONTE (*piano a Rosina*)

(Son Lindoro.)

ROSINA

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

BARTOLO (*vedendo Rosina*)

Signorina, che cercate?
Presto, presto, andate via.

ROSINA

Vado, vado, non gridate.

BARTOLO

Presto presto via di qua.

CONTE

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 Rosina*)

Via prendete...

(*guardando Bartolo*)

Maledetto!

(*a Rosina mostrandole furtivamente un
biglietto*)

Fate presto per pietà.

ROSINA (*al Conte*)

Ah ci guarda!

(*guardando Bartolo*)

Maledetto!

Ah giudizio per pietà.

BARTOLO

(Ubbriaco maledetto!

Ah costui crepar mi fa.)

CONTE (*a Bartolo*)

Dunque vado...

(incamminandosi verso le camere interne)

BARTOLO *(trattenendolo)*

Oh no signore,
qui d'alloggio star non può.

CONTE

Come? come?

BARTOLO

Eh non v'è replica;
ho il brevetto d'esenzione.

CONTE *(adirato)*

Che brevetto?...

BARTOLO

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

CONTE

Ah se qui restar non posso
deh prendete...

ROSINA

Ahimè, ci guarda!

CONTE E ROSINA

*(Cento smanie io sento addosso
ah più reggere non so.)*

BARTOLO *(cercando nello scrittoio)*

*(Ah trovarlo ancor non posso,
ma sì sì lo troverò.)*

Ecco qui.

*(venendo avanti con una pergamena:
legge)*

«Con la presente
il dottor Bartolo, etcetera,
esentiamo...»

CONTE *(con un rovescio di mano
manda in aria la pergamena)*

Eh andate al diavolo,
non mi state più a seccar.

BARTOLO

Cosa fa, signor mio caro?...

CONTE

Zitto là, dottor Somaro,
il mio alloggio è qui fissato
e in alloggio qui vo' star.

BARTOLO

Voi restar...

CONTE

Restar, sicuro.

BARTOLO

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

CONTE *(serio)*

Dunque lei... lei vuol battaglia?...

ben!... battaglia le vo' dar.

Bella cosa una battaglia!

Ve la voglio or or mostrar.

*(avvicinandosi amichevolmente a
Bartolo)*

Osservate!... questo è il fosso...

l'inimico voi sarete...

(gli dà una spinta)

Attezzion...

*(piano a Rosina alla quale si avvicina
porgendole la lettera)*

(Giù il fazzoletto.)

...e gli amici stan di qua.

Attezzione!...

(coglie il momento in cui Bartolo

l'osserva meno attentamente, lascia

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

BARTOLO

Ferma, ferma.

CONTE *(rivolgendosi, e fingendosi accorgersi della lettera, quale raccoglie)*

Che cos'è? ah!

BARTOLO *(avvedendosi)*

Vo' vedere.

CONTE

Sì, se fosse una ricetta!...
ma un biglietto... è mio dovere,
mi dovete perdonar.
(fa una riverenza a Rosina, e le dà il biglietto, e il fazzoletto)

ROSINA

Grazie, grazie.

BARTOLO

Grazie un corno!
Vo' saper cotesto imbroglio...

CONTE

Qualche intrigo di fanciulla.
(tirandolo a parte, e tenendolo a bada: intanto Rosina cambia la lettera)

ROSINA

(Ah cambiar potessi il foglio!...)

BARTOLO

Vo' veder...

ROSINA

Ma non è nulla.

BARTOLO

Qua quel foglio presto qua.

(escono da una parte Basilio, e dall'altra Berta)

BASILIO *(con carte in mano)*

Ecco qua... oh cosa vedo!...

BERTA

Il barbiere... uh quanta gente!...

BARTOLO *(a Rosina)*

Qua quel foglio, impertinente.
A chi dico? presto qua.

ROSINA

Ma quel foglio, che chiedete
per azzardo m'è cascato,
è la lista del bucato...

BARTOLO

Ah fraschetta! presto qua.
(lo strappa con violenza)
Ah che vedo! ho preso abbaglio!...
è la lista, son di stucco!
Ah son proprio un mammalucco,
ah che gran bestialità.

ROSINA E CONTE

Bravo, bravo il mammalucco
che nel sacco entrato è già.

BASILIO E BERTA

Non capisco, son di stucco,
qualche imbroglio qui ci sta.

ROSINA *(piangendo)*

Ecco qua... sempre un'istoria,
sempre oppressa, e maltrattata;
ah che vita disperata,
non la so più sopportar.

BARTOLO (*avvicinandosele*)

Ah Rosina... poverina...

CONTE (*minacciandolo, e afferrandolo per un braccio*)

Vien qua tu, cosa le hai fatto?

BARTOLO

Ah fermate... niente affatto...

CONTE (*cavando la sciabla*)

Ah canaglia, traditore...

TUTTI (*trattenendolo*)

Via fermatevi, signore.

CONTE

Io ti voglio subissar.

TUTTI (*eccetto Bartolo, il*

Conte e Rosina)

Gente aiuto, soccorretelo.

BARTOLO

Gente aiuto, soccorretemi.

ROSINA

Ma chetatevi...

CONTE

Lasciatemi.

TUTTI (*eccetto il Conte e*

Rosina)

Gente aiuto per pietà.

SCENA QUATTORDICESIMA

Figaro entrando con bacile sotto il braccio, e detti.

FIGARO

Alto là.

Che cosa accadde signori miei?

Che chiasso è questo eterni dèi!

Già sulla piazza a questo strepito s'è radunata mezza città.

(*piano al Conte*)

Signor prudenza per carità.

BARTOLO (*additando il Conte*)

Questi è un birbante...

CONTE

Questi è un briccone...

BARTOLO

Ah disgraziato!...

CONTE

(*minacciandolo con la sciabla*)

Ah maledetto!...

FIGARO (*alzando il bacile, e minacciando il Conte*)

Signor soldato porti rispetto, o questo fusto corpo del diavolo or le creanze le insegnerà.

CONTE *(a Bartolo)*

Brutto 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.

(si ode bussare con violenza alla porta di strada)

Zitti, che battono...

che mai sarà?

BARTOLO

Chi è?

CORO *(di dentro)*

La forza!

Aprite qua.

TUTTI

La forza!... oh diavolo!...

(Figaro al Conte, Rosina a Bartolo)

L'avete fatta!

CONTE E BARTOLO

Niente paura

vengan pur qua.

TUTTI

(Quest'avventura

ah come diavolo

mai finirà!)

SCENA QUINDICESIMA

Un Ufficiale con Soldati, e detti.

UFFIZIALE

Fermi tutti. Niun si muova.

Miei signori, che si fa?

Questo chiasso donde è nato?

La cagione presto qua...

CONTE

La cagione...

BARTOLO

Non è vero.

CONTE

Sì signore...

BARTOLO

Signor no.

CONTE

È un birbante...

BARTOLO

È un impostore.

UFFIZIALE

Un per volta.

BARTOLO

Io parlerò.

Questo soldato

m'ha maltrattato...

ROSINA

Il poverino
cotto è dal vino...

BERTA

Cava la sciabla...

BASILIO

Parla d'uccidere...

FIGARO

Io son venuto
qui per dividere...

UFFIZIALE

Fate silenzio
che intesi già.

(al Conte)

Siete in arresto,
fuori di qua.

(i soldati si muovono per circondarlo)

CONTE

Io in arresto?
Io? fermi, olà.

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

ROSINA E BERTA

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

BARTOLO E BASILIO

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'Uffiziale)*

Ma signor...

CORO

Zitto tu!

BARTOLO

Ma un dottor...

CORO

Oh non più!

BARTOLO

Ma se lei...

CORO

Non parlar...

BARTOLO

Ma vorrei...

CORO

Non gridar...

**BERTA, BARTOLO E
BASILIO**

Ma se noi...

CORO

Zitti voi.

**BERTA, BARTOLO E
BASILIO**

Ma se poi...

CORO

Pensiam noi.

Vada ognun pe' fatti suoi,
si finisca d'altercar.

TUTTI

Mi par d'esser con la testa
in un'orrida fucina
dove cresce e mai non resta
delle incudini sonore
l'importuno strepitar.
Alternando questo e quello
pesantissimo martello
fa con barbara armonia
muri e volte rimbombar.
E il cervello poverello
già stordito sbalordito
non ragiona, si confonde,
si riduce ad impazzar.



BOZZETTI



FIGARO
- TEMPORALE -

Luzlum



ROSINA - BASE COSTUME

Luzlum

BOZZETTI



BERTA

Luzlum



DON BARTOLO
CENA/NOTTE

Luzlum

Bozzetti di Silvia Lumes

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

*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 d'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 SECONDA

*Il Conte travestito da maestro di
musica, e detto.*

CONTE

Pace e gioia il ciel vi dia.

BARTOLO

Mille grazie, non s'incomodi.

CONTE

Gioia e pace per mill'anni.

BARTOLO

Obbligato in verità.
(Questo volto non m'è ignoto,

non ravviso... non ricordo...
ma quel volto... ma quell'abito...
non capisco... chi sarà?)

CONTE

(Ah se un colpo è andato a vuoto
a gabbar questo balordo
la mia nuova metamorfosi
più propizia a me sarà.)
Gioia, e pace, pace e gioia.

BARTOLO

Ho capito. (Oh ciel! che noia!)

CONTE

Gioia e pace, ben di cuore.

BARTOLO

Basta basta per pietà.
(Ma che perfido destino!
Ma che barbara giornata!
Tutti quanti a me davanti!
Che crudel fatalità.)

CONTE

(Il vecchion non mi conosce:
oh mia sorte fortunata!
Ah mio ben fra pochi istanti
parlerem con libertà.)

BARTOLO

Insomma, mio signore,
chi è lei, si può sapere?...

CONTE

Don Alonso
professore di musica, ed allievo
di don Basilio.

BARTOLO

Ebbene?

CONTE

Don Basilio
sta male il poverino, ed in sua vece...

BARTOLO

Sta mal?...
(in atto di partire)
corro a vederlo.

CONTE *(trattenendolo)*

Piano, piano,
non è un mal così grave.

BARTOLO

(Di costui non mi fido.)
(risoluto)
Andiamo, andiamo.

CONTE

Ma signore...

BARTOLO *(brusco)*

Che c'è?

CONTE

(tirandolo a parte e sotto voce)
Voleva dirvi...

BARTOLO

Parlate forte.

CONTE *(sotto voce)*

Ma...

BARTOLO *(sdegnato)*

Forte vi dico.

CONTE *(sdegnato anch'esso,
e alzando la voce)*

Ebben, come volete,
ma chi sia don Alonso apprenderete.
(in atto di partire)

Vo dal conte Almaviva...

BARTOLO

(trattenendolo, e con dolcezza)
Piano piano.
Dite, dite, v'ascolto.

CONTE

(a voce alta e sdegnato)
Il conte...

BARTOLO

Pian per carità.

CONTE *(calmandosi)*

Stamane
nella stessa locanda
era meco d'alloggio, ed in mie mani
per caso capitò questo biglietto
(mostrando un biglietto)
dalla vostra pupilla a lui diretto.

BARTOLO

(prendendo il biglietto, e guardandolo)
Che vedo!... è sua scrittura!...

CONTE

Don Basilio occupato col curiale
nulla sa di quel foglio; ed io per lui
venendo a dar lezione alla ragazza,
volea farmene un merito con voi...
perché... con quel biglietto...
*(mendicando un ripiego con qualche
imbarazzo)*
si potrebbe...

BARTOLO

Che cosa?...

CONTE

Vi dirò...
s'io potessi parlare alla ragazza

io creder... verbigrazia... le farei...
che me lo diè del conte un'altra
amante,
prova significante
che il conte di Rosina si fa gioco,
e perciò...

BARTOLO

Piano un poco. Una calunnia!...
Siete un vero scolar di don Basilio!
*(lo abbraccia, e mette in tasca il
biglietto)*
lo saprò come merita
ricompensar s'è bel suggerimento.
Vo a chiamar la ragazza.
Poiché tanto per me v'interessate
mi raccomando a voi.
(entra nelle camere di Rosina)

CONTE

(Non dubitate.
L'affare del biglietto
dalla bocca m'è uscito non volendo.
Ma come far? senza d'un tal ripiego
mi toccava andar via come un
baggiano.
Il mio disegno a lei
ora paleserò; s'ella acconsente
io son felice appieno.
Eccola. Ah il cor sento balzarmi in
seno.)

SCENA TERZA

Bartolo conducendo Rosina, e detto.

BARTOLO

Venite, signorina; don Alonso,
che qui vedete, or vi darà lezione.

ROSINA *(vedendo il conte)*

Ah!...

BARTOLO

Cos'è stato?...

ROSINA

È un granchio al piede.

CONTE

Oh nulla!
Sedete a me vicino bella fanciulla.
Se non vi spiace un poco di lezione
di don Basilio in vece vi darò.

ROSINA

Oh con mio gran piacer la prenderò.

CONTE

Che vuol cantare?

ROSINA

Io canto, se le aggrada,
il rondò dell'Inutil precauzione.

CONTE

Da brava; incominciamo.
Siede al pianoforte, e Rosina canta
accompagnata dal Conte. Bartolo siede
e ascolta.

ROSINA

Contro un cor che accende amore
di verace invito ardore
s'arma invan poter tiranno
di rigor, di crudeltà.
D'ogni assalto vincitore
sempre amor trionferà.
(Bartolo s'addormenta)
*(Ah Lindoro mio tesoro...
se sapessi... se vedessi...
questo cane di tutore
ah che rabbia che mi fa.
Caro a te mi raccomando
tu mi salva per pietà.)*

CONTE

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

ROSINA

Dunque spero?...

CONTE

A me t'affida.

ROSINA

Il mio cor...

CONTE

Giubilerà.

(Bartolo si va risvegliando)

ROSINA

Cara immagine ridente
dolce idea d'un lieto amore,
tu m'accendi in petto il core,
tu mi porti a delirar.

CONTE

Bella voce! bravissima.

ROSINA

Oh mille grazie...

BARTOLO

Certo: bella voce.
Ma quest'aria cospetto è assai noiosa.
La musica a' miei tempi era altra cosa.
Ah! quando per esempio
cantava Caffariello
quell'aria portentosa...
(provandosi di rintracciare il motivo)
la, ra, là.
Sentite, don Alonso, eccola qua.
Quando mi sei vicina
amabile Rosina...

(interrompendo)

L'aria dicea Giannina,
(con vezzo verso Rosina)
ma io dico Rosina.

Quando mi sei vicina
amabile Rosina,
il cor mi balla in petto
mi balla il minuetto...

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

BARTOLO *(avvedendosi di Figaro)*

Bravo, signor barbiere,
ma bravo.

FIGARO

Eh niente affatto,
scusi, son debolezze.

BARTOLO

Ebben guidone,
che vieni a fare?

FIGARO

Oh bella,
vengo a farvi la barba, oggi vi tocca.

BARTOLO

Oggi non voglio.

FIGARO

Oggi non vuol? dimani
non potrò io.

BARTOLO

Perché?

FIGARO

Perché ho da fare.
(lascia sul tavolino il bacile, e cava un libro di memoria)
 A tutti gli ufficiali
 del nuovo reggimento, barba e testa...
 Alla marchesa Andronica
 il biondo perucchin coi maronè...
 Al continuo 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:
(contraffacendolo)
 «Oggi non voglio.»
 Ma che mi avete preso
 per un qualche barbier da contadini?
 Chiamate pure un altro, io me ne vado.
(riprende il bacile in atto di partire)

BARTOLO

Che serve?... a modo suo.
 Vedi che fantasia!
 Va' in camera a pigliar la biancheria.
(si cava dalla cintola un mazzo di chiavi per darle a Figaro, indi le ritira)
 No, vado io stesso.
(entra)

FIGARO

Ah se mi dava in 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.

(rientra Bartolo)

BARTOLO

(Oh son pur buono a lasciar qua quel diavol di barbieri!)
(dando le chiavi a Figaro)
 Animo, va tu stesso.
 Passato il corridor, sopra l'armadio
 il tutto troverai.
 Bada non toccar nulla.

FIGARO

Eh non son matto.
(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 imbrogliion di prima
 sfera.

BARTOLO

Eh a me non me la ficca...
(si sente di dentro un gran rumore, 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 QUARTA

Don Basilio, e detti.

ROSINA

Don Basilio!...

CONTE

Cosa veggio!

FIGARO

(Quale intoppo!...)

BARTOLO

Come qua?

BASILIO

Servitor di tutti quanti.

BARTOLO

(Che vuol dir tal novità?)

CONTE E FIGARO

(Qui franchezza ci vorrà.)

ROSINA

(Ah di noi che mai sarà.)

BARTOLO

Don Basilio, come state?

BASILIO (*stupito*)

Come sto?...

FIGARO (*interrompendo*)

Or che s'aspetta?

Questa barba benedetta
la facciamo? sì o no?

BARTOLO (*a Figaro*)

Ora vengo.

(*a Basilio*)

Ehi il curiale...

BASILIO (*stupito*)

Il curiale?...

CONTE (*interrompendolo*)

Io gli ho narrato

che già tutto è combinato,

(*a Bartolo*)

non è ver?...

BARTOLO

Sì, tutto io so.

BASILIO

Ma, don Bartolo spiegatemi...

CONTE (*interrompendo; a Bartolo*)

Ehi, dottore, una parola.

(*a Basilio*)

Don Basilio, son da voi.

(*a Bartolo*)

Ascoltate un poco qua.

(*piano a Bartolo*)

(Fate un po' ch'ei vada via,

ch'ei ci scopra ho gran timore:

della lettera, signore,

ei l'affare ancor non sa.)

(*a Basilio*)

Colla febbre, don Basilio,

chi v'insegna a passeggiare?...

(*Figaro ascoltando con attenzione si*

prepara a secondare il Conte)

BASILIO (*stupito*)

Colla febbre?...

CONTE

E che vi pare?...

siete giallo come un morto.

BASILIO (*stupito*)

Come un morto?...

FIGARO (*tastandogli il polso*)

Bagattella!

Cospetton!... che tremarella!...

questa è febbre scarlattina.

CONTE E FIGARO

Via prendete medicina,

non vi state a rovinar.

(*il Conte dà a Basilio una borsa di*
soppiatto)

FIGARO

Presto presto andate a letto...

CONTE

Voi paura inver mi fate...

BARTOLO E ROSINA

Dice bene, andate, andate...

TUTTI

Presto andate a riposar.

BASILIO (*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

Andate, andate.
Buona sera, mio signore,
pace, sonno, e sanità.
(Maledetto seccatore.)
Presto andate via di qua.

BASILIO

Buona sera... ben di core...
obbligato... in verità.
(Ah che in sacco va il tutore.)
Non gridate, intesi già.
(parte)

FIGARO

Orsù, signor don Bartolo.

BARTOLO

Son qua.

(Bartolo siede, e Figaro gli cinge al

*collo uno sciugatoio disponendosi a
fargli la barba; durante l'operazione
Figaro va coprendo i due amanti)*

BARTOLO

Stringi, bravissimo.

CONTE

Rosina, deh ascoltatevi.

ROSINA

Vi ascolto, eccomi qua.
(siedono fingendo studiar musica)

CONTE *(a Rosina con cautela)*

A mezzanotte in punto
a prendervi qui siamo:
or che la chiave abbiamo
non v'è da dubitar.

FIGARO *(distraindo Bartolo)*

Ahi!... ahi!...

BARTOLO

Che cosa è stato?...

FIGARO

Un non so che nell'occhio!...
guardate... non toccate...
soffiate per pietà.

ROSINA

A mezzanotte in punto
anima mia t'aspetto.
Io già l'istante affretto
che teco mi unirà.

BARTOLO

Ma lasciami vedere!

FIGARO

Vedete; chi vi tiene?

CONTE E ROSINA (*fingendo
soffeggiare*)

Do re mi fa sol la...
(*Bartolo si alza e si avvicina agli
amanti*)

CONTE

Ora avvertir vi voglio,
cara, che il vostro foglio
perché non fosse inutile
il mio travestimento...

BARTOLO

Il suo travestimento?...
ma bravi, ma bravissimi!
Ma bravi in verità!
Bricconi, birbanti,
ah voi tutti quanti
avete giurato
di farmi crepar.
Uscite furfanti
vi voglio accoppar.
Di rabbia di sdegno
mi sento crepar.

**ROSINA, CONTE E
FIGARO**

L'amico delira,
la testa gli gira,
dottore tacete
vi fate burlar.
Tacete, partiamo,
non serve gridar.
(Intesi ci siamo,
non v'è a replicar.)

SCENA QUINTA

Berta sola.

BERTA

Che vecchio sospettoso. Vada pure
e ci stia finché crepa.
Sempre gridi e tumulti in questa casa.
Si litiga, si piange, si minaccia,
non v'è un'ora di pace
con questo vecchio avaro e
brontolone.
Oh che casa!... oh che casa in
confusione.
Il vecchiotto cerca moglie
vuol marito la ragazza
quello freme, questa è pazza
tutti e due son da legar.
Ma che cosa è questo amore
che fa tutti delirar?...
Egli è un male universale
una smania, un certo ardore
che nel core dà un tormento...
Poverina anch'io lo sento
né so come finirà.
Ah vecchiaia maledetta
che disdetta singolar!
Niun mi bada, niun mi vuole
son da tutti disprezzata
e vecchietta disperata
mi convien così crepar.
(*parte*)

SCENA SESTA

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

lo poi
dico che quell'amico
era il conte in persona.

BARTOLO

Il conte?...

BASILIO

Il conte.
(La borsa parla chiaro.)

BARTOLO

Sia che si vuole, amico, dal notaro
vo' in questo punto andare: in questa
sera
stipular di mie nozze io vo' il contratto.

BASILIO

Il notar?... siete matto?...
piove a torrenti e poi
questa sera il notaro
è impegnato con Figaro; il barbiere
marita una nipote.

BARTOLO

Una nipote?...
Che nipote?... Il barbiere
non ha nipoti. Ah qui v'è qualche
imbroglio.
Questa notte i bricconi
me la vogliono far; presto il notaro
qua venga sull'istante.
Ecco la chiave del portone.

(gli dà una chiave)

Andate,
presto per carità.

BASILIO

Non temete: in due salti io torno qua.
(parte)

SCENA SETTIMA

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 diè l'armi in mano.
Ehi Rosina, Rosina!
*(Rosina dalle sue camere entra senza
parlare)*

Avanti avanti,
del vostro amante io vi vo' dar novella.
Povera sciagurata! In verità
collocaste assai bene il vostro affetto.
Del vostro amor sappiate
ch'ei si fa gioco in sen d'un'altra amante.
Ecco la prova.
(le dà il biglietto)

ROSINA

Oh ciel! il mio biglietto.

BARTOLO

Don Alonso e il barbiere
congiuran contro voi, non vi fidate.
In potere del conte d'Almaviva
vi vogliono condurre...

ROSINA

(In braccio a un altro!...
che mai sento... ah Lindoro!... ah
traditore!
Ah sì!... vendetta!) Udite:
a mezzanotte 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'avrem da vedere!
Figlia, chiuditi presto: io vado via.
(parte)

ROSINA

Quanto! quanto è crudel la sorte mia!

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

SCENA OTTAVA

Il Conte e Figaro, indi Rosina.

FIGARO

Al fine eccoci qua.

CONTE

Figaro, dammi man. Poder del mondo!
Che tempo indiavolato.

FIGARO

Tempo da innamorati.

CONTE

Ehi fammi lume.

(Figaro accende i lumi)

CONTE

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
sol per sacrificarmi
a quel tuo vil conte Almaviva...

CONTE

Al conte?...
ah sei delusa!... oh me felice! adunque
tu di verace amore
ami Lindor... rispondi.

ROSINA

Ah sì! t'amai purtroppo!...

CONTE

Ah non è tempo
di più celarsi;
*(s'inginocchia gettando il mantello, che
viene raccolto da Figaro)*
anima mia: ravvisa
colui che sì gran tempo
segui tue tracce, che per te sospira,
che sua ti vuol, che fin da questo
istante,
a farti di tua sorte appien sicura
amore eterno, eterna fé ti giura.
Mirami, o mio tesoro,
Almaviva son io: non son Lindoro.

ROSINA

Ah qual colpo inaspettato!...
egli stesso!... oh ciel! che sento!
Di sorpresa, di contento
son vicina a delirar.

CONTE

Qual trionfo inaspettato!...
me felice!... oh bel momento!
Ah d'amore, di contento
son vicino a delirar.

FIGARO

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

ROSINA

Ma signor... ma voi... ma io...

CONTE

Ah non più, non più, ben mio,
il bel nome di mia sposa
idol mio, t'attende già.

ROSINA

Il bel nome di tua sposa
ah qual gioia al cor mi dà.

FIGARO

Bella coppia; Marte e Venere,
gran poter del caduceo!
E il baggio di Vulcano
è già in rete e non lo sa.

CONTE E ROSINA

Oh bel nodo avventurato
che fai paghi i miei desiri!
Alla fin de' miei martiri
tu sentisti, amor, pietà.

FIGARO

Presto andiamo: vi sbrigate:
via lasciate quei sospiri;
se si tarda i miei raggiri
fanno fiasco in verità.
(va al balcone)

Ah cospetto che ho veduto!
Alla porta... una lanterna...
due persone... che si fa?

**CONTE, ROSINA,
FIGARO**

Zitti zitti piano piano
non facciamo confusione
per la scala dal balcone
presto andiamo via di qua.
(vanno per partire)

FIGARO

Ah disgraziati noi! come si fa?...

CONTE

Che avvenne mai?...

FIGARO

La scala...

CONTE

Ebben?...

FIGARO

La scala non v'è più.

CONTE

Che dici?

FIGARO

Chi mai l'avrà levata?

CONTE

Quale inciampo crudell!...

ROSINA

Me sventurata!

FIGARO

Zi... zitti... sento gente. Ora ci siamo
signor mio, che si fa?

CONTE

(si ravvolge nel mantello)
Mia Rosina, coraggio.

FIGARO

Eccoli qua.
(si ritirano verso una delle quinte)

SCENA NONA

*Don Basilio con lanterna in mano
introducendo un Notaio 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 notaio. Allegramente.
Lasciate fare a me. Signor notaio...
*(Basilio e il notaio si rivolgono e
restano sorpresi. Il notaio si avvicina a
Figaro)*

Dovevate in mia casa
stipolar questa sera
un contratto di nozze
fra il conte d'Almaviva, e mia nipote.
Gli sposi, eccoli qua. Avete indosso
la scrittura?
(il notaio cava una scrittura)
Benissimo.

BASILIO

Ma piano,
don Bartolo... dov'è?...

CONTE *(chiamando a parte don Basilio, cavandosi un anello dal dito additandogli di tacere)*

Ehi don Basilio
questo anello è per voi.

BASILIO

Ma io...

CONTE

Per voi
vi sono ancor due palle nel cervello
(cava una pistola)
se v'opponete.

BASILIO

Oibò; prendo l'anello.
(prende l'anello)
Chi firma?...

CONTE E ROSINA

Eccoci qua.
(sottoscrivono)
Son testimoni
Figaro e don Basilio.

CONTE

Essa è mia sposa.

FIGARO E BASILIO

Evviva.

CONTE

Oh mio contento!

ROSINA

O sospirata mia felicità.

TUTTI

Evviva.

Nell'atto che il Conte bacia la mano a Rosina, e Figaro abbraccia goffamente don Basilio entra don Bartolo come appresso.

SCENA DECIMA

Don Bartolo, un Alcalde, Alguazils, Soldati, e detti.

BARTOLO

Fermi tutti. Eccoli qua.
(additando Figaro e il Conte all'alcalde e ai soldati, e slanciandosi contro Figaro)

FIGARO

Colle buone, signor.

BARTOLO

Signor, son ladri,
arrestate, arrestate.

ALCALDE

Mio signore
il suo nome.

CONTE *(scoprendosi)*

Il conte d'Almaviva io sono.

BARTOLO

In somma io ho tutti i torti!...

FIGARO

Eh, purtroppo è così!

BARTOLO *(a Basilio)*

Ma tu briccone,
tu per tradirmi, e far da testimonia!...

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.
Di sì felice innesto
serbiam memoria eterna,
io smorzo la lanterna
qui più non ho che far.
(smorza la lanterna)

CORO

Amore e fede eterna
si vegga in voi regnar.

ROSINA

Costò sospiri e pene
questo felice istante,
al fin 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.

CORO

Amore e fede eterna
si vegga in voi regnar.





Foto Credit Mario Finotti

ORCHESTRA FILARMONICA ITALIANA

PRIMI VIOLINI

Cesare Carretta **
Lorenzo Tagliazucchi
Nicola Tassoni
Paola Diamanti
Francesco Bonacini
Sara Sottolano
Elisa Scanziani
Roberto Carnevale
Giacomo Trevisani

SECONDI VIOLINI

Antonio Lubiani *
Silvia Maffei
Andrea Marras
Cosimo Mannara
Olga Avramidou
Marco Nocera
Gabriele Totaro

VIOLE

Monica Vatrini
Claudia Chelli
Marcello Salvioni
Antonietta Pappalardo
Carmen Verzino

VIOLONCELLI

Claudio Giacomazzi *
Elena Castagnola
Claudia Stercal
Sophie Norbye
Silvia Sciolla

CONTRABBASSI

Andrea Sala *
Massimo Clavenna

FLAUTI/OTTAVINO

Maurizio Saletti *
Clara Cavalleretti

OBOI

Lorenzo Alessandrini *
Fabio Rizzi

CLARINETTI

Damiano Bertasa *
Alessandro Moglia

FAGOTTI

Massimiliano Denti *
Arianna Azzolini

CORNI

Angelo Borroni *
Benedetto Dallaglio

TROMBE

Enrico De Milito *
Mattia Gallo

PERCUSSIONI

Davide Testa *
Alberto Toccaceli
Michele Fortunato

CHITARRA

Fabio Bussola *

CLAVICEMBALO

Hinako Kosaka *

** spalla

* prima parte





Prove di interventi di ombre a cura di Controluce

CORO AS.LI.CO

TENORI

Vittorio Dante Ceragioli
Maurizio De Valerio
Michele Mele
Nicola Olivieri
Riccardo Rigo
Mattia Rossi
Marco Tomasoni
Alessandro Zimic

BASSI

Dario Battaglia
Marco Cantoni
Stefano Italiano
Alessandro Lopez
Armando Migliolaro
Alessandro Nuccio
Pietro De Fino
Paolo Massimo Targa



**Fondazione
Teatro
Carlo Coccia**
di Novara

FONDAZIONE TEATRO CARLO COCCIA DI NOVARA

CONSIGLIO DI GESTIONE

Presidente

FABIO RAVANELLI

Consiglieri

MARIELLA ENOC

FULVIA MASSIMELLI

MARIO MONTEVERDE *Vice Presidente*

PIETRO BOROLI

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Presidente come da Statuto

ALESSANDRO CANELLI, *Sindaco di Novara*

Consiglieri

BARBARA INGIGNOLI, MARIO MACCHITELLA,

MAURO MAGNA, GIOVANNI MARIO PORZIO

Presidente dell'Assemblea dei Soci

ALESSANDRO CANELLI

Collegio dei Revisori dei Conti

CINZIA ARCURI, BARBARA RANZONE BOSSETTI,

FILIPPO SALA

Direttore

CORINNA BARONI

Formazione e Segreteria di Direzione **GIULIA ANNOVATI**
Ufficio Stampa, Comunicazione e Marketing **SERENA GALASSO**
Consulente Amministrativo **STEFANO FIBBIA**
Contratti **ELENA MONTORSI**
Ricerca e Sviluppo **MICHELA CARETTI**
Area Segreteria Artistica **GIULIA FREGOSI**
Segreteria Accademia dei Mestieri d'Opera AMO **LIVIA CATTONI**
Produzione **MICHELA LANERI**
Consulente per la Danza **FRANCESCO BORELLI**
Direttore Tecnico **HELENIO TALATO**
Segreteria Ufficio Tecnico **ILARIA CAPUTO**
Tecnici di Palcoscenico **MICHELE ANNICCHIARICO,**
IVAN PASTROVICCHIO, ALESSANDRO RAIMONDI
Sarta **SILVIA LUMES**
Direttore di Sala **DANIELE CAPRIS**
Biglietteria **MOLLY SARDI**

La Stagione 2023 è realizzata con il contributo di Ministero della Cultura, Regione Piemonte, Città di Novara, Fondazione Banca Popolare di Novara, Fondazione DeAgostini, Fondazione Cariplo, Fondazione CRT, Fondazione Compagnia di San Paolo, Piemonte dal Vivo, Mirato. In collaborazione con Atl - Terre dell'Alto Piemonte, Rest-Art, Novara Dance Experience, Conservatorio Guido Cantelli, RossiniLab – Conservatorio Cantelli e STM - Scuola del Teatro Musicale.



I PROSSIMI APPUNTAMENTI

OPERA

Venerdì 12 Maggio - ore 20.30 (Turno A)
Sabato 13 Maggio - ore 20.30 (F.a.)
Domenica 14 Maggio - ore 16.00 (Turno B)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

COCCIA D'ESTATE

Mercoledì 14 Giugno - ore 21.00
Giovedì 15 Giugno - ore 21.00
Giardino di Palazzo Natta

LA ZIA DI CARLO

Liberamente tratto da La Viejeçita

OPERA CHE PASSIONE

Venerdì 30 Giugno - ore 21.00
Sabato 1 Luglio - ore 21.00
Domenica 2 Luglio - ore 21.00

Sordevolo - Arena Spettacolo NABUCCO

Venerdì 29 Settembre - ore 20.30 (Turno A)
Domenica 1 Ottobre - ore 16.00 (Turno B)

IL PAESE DEI CAMPANELLI

Nel centenario della composizione

Venerdì 20 Ottobre - ore 20.30 (F.a.)
Domenica 22 Ottobre - ore 16.00 (F.a.)

CAVILLI ovvero L'infelice inganno

PRIMA ESECUZIONE MONDIALE

L'INGANNO FELICE



Venerdì 15 Dicembre - ore 20.30 (Turno A)
Sabato 16 Dicembre - ore 20.30 (F.a.)
Domenica 17 Dicembre - ore 16.00 (Turno B)

LA BOHÈME

VARIETÀ

Sabato 27 Maggio - ore 21.00 (Turno A)
Domenica 28 Maggio - ore 16.00 (Turno B)

I LEGNANESI in LIBERI DI SOGNARE

CHI HA PAURA DEL MELODRAMMA?

Domenica 19 Novembre - ore 16.00
Lunedì 20 Novembre - ore 10.00
ore 14.00 - recita per le scuole

LEI NON SA CHI SONO IO

DANZA

Sabato 4 Novembre - ore 20.30 (Turno A)
Domenica 5 Novembre - ore 16.00 (Turno B)

LO SCHIACCIANOCCI

CONCERTI

Giovedì 25 Maggio - ore 20.30

30 ANNI DA DIVA. Paoletta Marrocu

Giovedì 9 Novembre - ore 20.30

GALA AMO

Omaggio a Carlo Coccia

PROSA

Sabato 20 Maggio - ore 21.00 (Turno A)
Domenica 21 Maggio - ore 16.00 (Turno B)

COPPIA APERTA QUASI SPALANCATA

di Dario Fo e Franca Rame

NOVARA DANCE EXPERIENCE 2023

Da Martedì 20 a Venerdì 23 Giugno





Fondazione
Teatro
Carlo Coccia
di Novara

Stagione
2023

Venerdì 30 Giugno - ore 21.00
Sabato 1 Luglio - ore 21.00
Domenica 2 Luglio - ore 21.00

ANFITEATRO GIOVANNI PAOLO II
Sordevolo - Biella

Opera. che Passione

NABUCCO

Musica di
GIUSEPPE VERDI

Libretto di
Temistocle Solera

Nabucco **Angelo Vecchia** (30 Giugno - 2 Luglio)
Matteo Jin (1 Luglio)
Ismaele **Emanuele D'Aguianno** (30 Giugno - 2 Luglio)
Francesco Congiu (1 Luglio)
Zaccaria **Carlo Malinverno**
Abigaille **France Dariz** (30 Giugno - 2 Luglio)
Yo Otahara (1 Luglio)
Fenena **Giulia Diomede** (30 Giugno - 2 Luglio)
Silvia Ricca (1 Luglio)
Il Gran Sacerdote **Bing Li**
Abdallo **Angelo Caprara**
Anna **Clementina Regina**

Direttore
Francesco Rosa

Regia
Alberto Jona

Scena
Matteo Capobianco

Maestro del Coro
Mauro Trombetta

Coro del Teatro Coccia
Orchestra Classica di Alessandria

Produzione Fondazione Teatro Carlo Coccia di Novara
in collaborazione con
Comune di Sordevolo, La Passione di Sordevolo, il Contato del Canavese

TEATRO COCCIA

Via Fratelli Rosselli, 47
28100 NOVARA

Orari biglietteria:
da Martedì a Sabato, esclusi i festivi,
con orario continuato 10:30 - 18:30

Contatti
Tel. +39 0321 233201
E-mail biglietteria@fondazioneteatrococcia.it

Biglietteria online
www.fondazioneteatrococcia.it





EMBLEMA DELLA CORONA ROLEX



BRACCIALE
PRESIDENT



CALIBRO 3255



GIORNO
DELLA
SETTIMANA
INDICATO PER
ESTESO

L'OROLOGIO DI PRESTIGIO PER ECCELLENZA

Scelto da personaggi influenti e talenti straordinari. Lanciato nel 1956, è stato il primo orologio da polso a indicare sul quadrante la data e il giorno della settimana per esteso. Disponibile esclusivamente in oro 18 ct o in platino, e in 26 lingue diverse, continua a essere riconosciuto come un iconico simbolo di successo. Il Day-Date.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40
IN ORO BIANCO 18 CT

RIVENDITORE AUTORIZZATO ROLEX



NOVARA - CORSO CAVOUR, 1/E

