

REGIO OPERA FESTIVAL

Gioachino Rossini

# IL BARBIERE DI SIVIGLIA



TEATRO  
REGIO  
TORINO  
1740

Con il patrocinio di Ministero della Difesa e Ministero della Cultura

# REGIO OPERA FESTIVAL

## A Difesa della Cultura



Main Partner



CAMERA DI COMMERCIO  
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA  
DI TORINO

Con il contributo di



In collaborazione con



# IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Melodramma buffo in due atti

Libretto di Cesare Sterbini

tratto dalla commedia *La Précaution inutile, ou Le Barbier de Séville*  
di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

**Musica di Gioachino Rossini**

*Personaggi Interpreti*

Il conte d'Almaviva, sotto il nome  
di Lindoro *tenore* **Jack Swanson**

Don Bartolo, dottore in medicina,  
tutore di Rosina *basso-baritono* **José Fardilha**

Rosina, ricca pupilla in casa  
di Don Bartolo *mezzosoprano* **Miriam Albano**

Figaro, barbiere *baritono* **Andrej Žilikhovskij**

Don Basilio, maestro di musica  
di Rosina; ipocrita *basso* **Marko Mimica**

Fiorello, servitore di Almaviva *baritono* **Lorenzo Battagion**

Berta, vecchia cameriera  
di Don Bartolo *soprano* **Laura Cherici**

Un ufficiale *baritono* **Riccardo Mattiotta**

Ambrogio, servitore di Don Bartolo *mimo* **Alberto Deichmann**

Direttore d'orchestra  
e Maestro al fortepiano **Giuseppe Finzi**

Regia **Vittorio Borrelli**

Scene **Claudia Boasso**

Costumi **Luisa Spinatelli**

Luci **Andrea Anfossi**

Direttore dell'allestimento **Claudia Boasso**

Maestro del coro **Andrea Secchi**

**Orchestra e Coro Teatro Regio Torino**

**Allestimento Teatro Regio Torino**

Sabato 11, Mercoledì 15 e Sabato 18 Settembre 2021 ore 21

Cortile di Palazzo Arsenale

Sede del Comando per la Formazione e Scuola  
di Applicazione dell'Esercito - Via dell'Arsenale 22





Antonino Siragusa (Almaviva) e Roberto de Candia (Figaro) nel *Barbiere di Siviglia* al Teatro Regio, febbraio 2012. Direttore d'orchestra Alessandro Galoppini, regia di Vittorio Borrelli, scene di Claudia Boasso, costumi di Luisa Spinatelli, allestimento Teatro Regio Torino (foto Ramella&Giannese).

# La spallata di Rossini al Settecento

di Andrea Malvano

La prima del *Barbiere di Siviglia* fu un memorabile fiasco. Il teatro era l'Argentina di Roma, la data il 20 febbraio 1816. La rappresentazione fu continuamente disturbata dai fischi del pubblico. Per Rossini, tutto sommato, non era una novità: molte delle sue precedenti fatiche non avevano convinto i contemporanei. Ma il caso del *Barbiere* era diverso. Quel soggetto, tratto dalla celebre trilogia di Beaumarchais, era stato già sfruttato con enorme successo da Giovanni Paisiello nel 1782: riprenderlo sarebbe stato un rischio per chiunque, figuriamoci per un compositore che non era ancora riuscito a lasciare un segno davvero incisivo nella cultura musicale del suo tempo. Non a caso lo stesso Rossini aveva deciso di cautelarsi utilizzando un titolo diverso (la prima locandina, poi rivista, annunciava *Almaviva, o sia l'inutile precauzione*) e facendo scrivere un *Avvertimento al pubblico*, da allegare al libretto firmato da Cesare Sterbini, che suonava come un'imbarazzata *excusatio non petita*:

Il tanto celebre Paisiello ha già trattato questo soggetto sotto il titolo primitivo. Chiamato ad assumere il medesimo difficile incarico, il signor maestro Rossini, onde non incorrere nella taccia di una temeraria rivalità con l'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.

L'ossequio nei confronti del grande modello era doveroso, ma il pubblico non era ancora pronto per acclamare un nuovo *Barbiere*. E Rossini stesso, *Avvertimento* a parte, tutto sommato si mise d'impegno per far invecchiare improvvisamente di un secolo il suo predecessore. Dopo che Rosina canta la sua aria «Contro un cor che accende amore», perfetto esempio del più avanzato e virtuosistico stile rossiniano, il vecchio Bartolo dice: «Ma quest'aria, cospetto, è assai noiosa; / la musica ai miei tempi era altra cosa»; dopodiché accenna a un'arietta compassata in pieno stile galante, che tutto sommato non sarebbe sfigurata nel *Barbiere* di Paisiello. L'impetoso confronto sembra contraddire tutte le premure dell'*Avvertimento*

**Rossini fa invecchiare di un secolo il *Barbiere* di Paisiello, dando una violenta spallata al Settecento napoletano**

al pubblico, dando una violenta spallata al Settecento napoletano. Rossini sostituisce l'ingenuità con la malizia, il sorriso con la risata incontenibile, l'uniformità del tempo musicale con un gioco di contrasti che spazia dalla staticità al dinamismo bruciante. Nonostante la devozione dei fedelissimi, l'era di Paisiello stava per tramontare, anche perché il capolavoro rossiniano – prima esecuzione a parte – avrebbe conquistato il pubblico già dalla seconda recita, raggiungendo addirittura New York nel 1826.

La novità principale consisteva nell'aspetto ludico. L'opera di Rossini mette la musica davanti al testo, andando in una direzione opposta, per esempio, rispetto a Mozart. Ciò che conta è una costruzione formale che

**Rossini mette la musica davanti al testo, andando in una direzione opposta, per esempio, rispetto a Mozart**

raggiunge i picchi espressivi attraverso una sapiente alternanza tra momenti di tensione e distensione: una scelta che molto spesso sospende le nozioni di tempo e di verisimiglianza, privilegiando

le ragioni squisitamente musicali. La profondità interiore dei personaggi non serve, perché quello che interessa al compositore è il gioco di forze necessario per colpire – anche con violenza – l'emotività superficiale dell'ascoltatore.

Il *Barbiere* di Rossini è un'opera che celebra la nuova borghesia. Il suo «caos organizzato», per usare le parole di Stendhal, ha qualcosa di essenzialmente cittadino. Figaro e Rosina sono due arrampicatori sociali, mossi da un *élan vital* frenetico che tutto sommato sarebbe stato fuori luogo nell'era dell'*ancien régime*; Bartolo e Basilio sono invece la perfetta rappresentazione del vecchio mondo, quello che si muoveva a velocità dimezzata. Basta confrontare due tra i tanti scioglilingua cantati da Figaro («Bravo, bravissimo») e Bartolo («Signorina, un'altra volta») per notare un'enorme differenza: lo scaltro barbiere li affronta come una locomotiva stantuffante, mentre il tutore di Rosina sembra inseguire affannosamente la musica, come un signore un po' anzianotto che vuole correre più veloce delle sue gambe.

Sempre Stendhal diceva che nel *Barbiere* c'è poco amore. È vero: il sentimento dominante è quello della crudeltà, fondamentale strumento per arrivare alla caricatura dei vizi, trascurando rigorosamente la rappresentazione delle virtù. I personaggi sono marionette folli, dipinte con colori vivaci. La loro emotività interiore lascia il posto all'ingegno, ma l'ingegno non è messo al servizio dei buoni sentimenti, come potrebbe far pensare una lettura superficiale del libretto, perché tutto il dramma ruota attorno al fulcro del denaro: Figaro trasforma la sua mente in un

vulcano «all'idea di quel metallo», il Conte d'Almaviva «certe ragioni ha in tasca» – dice Basilio alla fine dell'opera – che nessuno sa contraddire, Rosina è vicina a «di contento... delirar» quando scopre che sotto i panni del povero Lindoro si nasconde il Conte, e quanto a Bartolo, be', anche lui non fa poi troppe storie quando scopre di non dover più provvedere alla dote della sua pupilla («Quel ch'è fatto è fatto. / Andate pur, che il ciel vi benedica»).

Ovvio che un dramma così, con l'ingegno come motore, necessita di un carburante; e la benzina del *Barbiere* è il ritmo, il solidissimo scheletro di tutti i crescendo (le sezioni in cui un'idea ripetitiva produce un progressivo accumulo di timbri) e dei grandi concertati d'insieme: pagine piene di fantasia, tenute insieme dal collante della pulsazione. E stesso discorso vale anche per il virtuosismo canoro, caratteristica ricorrente di tutta la produzione rossiniana. I cantanti sono chiamati a prestazioni funamboliche: fioriture continue, vocalizzi vertiginosi, estensioni al limite dell'«umanamente possibile»; ma tutte le loro sbandate sono sempre ricondotte in strada dalla quadratura del ritmo.

Naturalmente l'estrema ricchezza delle parti vocali ha sempre attratto le distorsioni dei grandi virtuosi. Ma l'opera in questione, tutto sommato, resta una delle meno problematiche sotto il profilo filologico: il manoscritto autografo – nonostante sia nato alla velocità della luce, in soli venti giorni – è molto chiaro; esiste un'edizione princeps del libretto; ad eccezione dell'aria del Conte («Cessa di più resistere»), successivamente espunta, non esistono revisioni complesse. In sostanza, del *Barbiere* sappiamo quasi tutto: abbiamo molte certezze in merito al testo originale e abbiamo anche ricostruito nel dettaglio tutti i numerosi «copia-incolla», consueti per Rossini, da opere precedenti (la Sinfonia iniziale e la Cavatina del tenore, ad esempio, vengono dall'Aureliano in Palmira). Questo tuttavia non ha escluso circa due secoli di corrosioni, dettate unicamente dalle esigenze della spettacolarità. Robert Schumann, che nel novembre del 1847 ebbe l'occasione di sentire Pauline Viardot nel ruolo di Rosina, scrisse: «La Viardot fa di quest'opera una grande variazione: non lascia intatta una sola melodia. Quale falsa interpretazione della libertà del virtuoso!». Rossini nel *Barbiere* ha scritto tutto e un virtuoso, per impressionare la platea, deve solo eseguire tutto ciò che è scritto.

**Nel *Barbiere* il compositore ha scritto tutto e un virtuoso, per impressionare la platea, deve solo eseguire tutto ciò che è scritto**



Chiara Amarù (Rosina) in una foto di scena del *Barbiere di Siviglia* al Teatro Regio nel luglio 2015. Direttore d'orchestra Giampaolo Bisanti, regia di Vittorio Borrelli, scene di Claudia Boasso, costumi di Luisa Spinatelli, allestimento Teatro Regio Torino (foto Ramella&Giannese).

# Argomento

## Atto I

*Quadro I. In una piazza di Siviglia.*

Sul finir della notte, sotto la casa di don Bartolo, un anziano medico, si raduna un gruppo di suonatori condotti da Fiorello, servitore del Conte di Almaviva. Il Conte è lì per cantare una serenata alla bella Rosina, pupilla di Bartolo, che aveva intravisto casualmente a Madrid, innamorandosene. Non avendo ottenuto risposta, congeda i suonatori, quando giunge l'intraprendente barbiere Figaro, factotum della città. Figaro spiega al Conte – una sua vecchia conoscenza – che Bartolo è un suo cliente, ed è il tutore, non il padre della ragazza. Rosina si affaccia per gettare un biglietto allo sconosciuto corteggiatore, ma Bartolo, notandone il comportamento furtivo, si insospettisce e decide di dar corso al proprio progetto di sposarla per assicurarsene la ricca dote; dunque esce ordinando alla servitù d'impedire l'ingresso a chicchessia. Accompagnato alla chitarra da Figaro, Almaviva risponde alle domande di Rosina con un'altra serenata, dichiarando di chiamarsi Lindoro e di essere povero. Ma come incontrarla? L'astuzia di Figaro, esaltata dalla prospettiva di una ricompensa, partorisce su due piedi un piano: Almaviva fingerà di appartenere al reggimento appena giunto in città, ed entrerà grazie a un biglietto d'alloggio.

*Quadro II. Una camera nella casa di don Bartolo.*

Rosina, elettrizzata dalle parole di Lindoro, immagina che il tutore la ostacolerà in ogni modo: ma il vecchio troverà pane per i suoi denti. Intanto, farà giungere un messaggio al giovane per mezzo di Figaro, presentatosi per sondare i sentimenti di Rosina; il loro dialogo è però interrotto dal sopraggiungere di uno sgomento Bartolo: con lui è don Basilio, maestro di musica di Rosina, che gli riferisce la voce della presenza in città del Conte di Almaviva, che ama Rosina, e suggerisce che solo una calunnia potrà mettere fuori gioco il potente aristocratico; quindi i due si allontanano per preparare il contratto di nozze. Finalmente Figaro può parlare con

Rosina: le conferma che Lindoro l'ama, e suggerisce di rispondere con un biglietto: Rosina, maliziosamente, finge di schermirsi, ma poi consegna il biglietto già preparato. Rientrando, don Bartolo, sempre più sospettoso, affronta Rosina: che cosa ci fa lì attorno, quell'intrigante di Figaro? Perché manca un foglio dallo scrittoio e la penna è stata temperata? Perché Rosina ha un dito macchiato d'inchiostro? Insomma, che cosa sta succedendo? Non si creda, l'impudente ragazza, che un dottore della sua levatura si accontenti di ingenue spiegazioni! A questo punto bussa alla porta Almaviva che, travestito da soldato e fingendosi per di più ubriaco, si presenta col biglietto d'alloggio, e Bartolo gli oppone un documento che lo esonera dall'ospitalità ai militari. Almaviva cerca di strapparglielo, e approfittando del conseguente parapiglia passa un biglietto a Rosina. Bartolo lo reclama, ma Rosina riesce a sostituirlo con la lista del bucato. Intanto sono accorsi Basilio e la domestica Berta e infine giunge Figaro, avvertendo che il gran chiasso ha richiamato la folla sulla piazza. E difatti irrompe la forza pubblica, per arrestare l'importuno ubriaco. Ma Almaviva, furtivamente, rivela la propria identità all'ufficiale: le guardie si allontanano senza arrestarlo, lasciando tutti stupiti e disorientati.

## Atto II

*Quadro I. In casa di don Bartolo.*

Mentre Bartolo riflette, ipotizzando che in quanto è accaduto sia coinvolto Almaviva, il Conte si ripresenta, questa volta spacciandosi per don Alonso, maestro di musica inviato dal malato don Basilio per sostituirlo. Per vincere i sospetti di Bartolo, gli consegna il biglietto scritto da Rosina, sostenendo di averlo trovato nella locanda in cui alloggia il Conte, e si offre di mostrarlo alla ragazza dicendole di averlo avuto da un'amante del Conte, per provarle così che Almaviva si prende gioco di lei. Riconoscendolo, per la sua arte di calunniatore, come il degno allievo di Basilio, Bartolo consente che la lezione di musica abbia luogo: Rosina canta un'aria dall'opera *L'inutil precauzione*. «Brava, bella voce – commenta l'anziano tutore – ma la musica moderna non vale quella dei miei tempi»: e a titolo di esempio accenna lui stesso un'arietta alla maniera di una volta. Intanto Figaro convince Bartolo a farsi radere e ne approfitta per sottrargli la chiave del balcone. Sopraggiunge Basilio, ma i tre cospiratori lo convincono, con una ricca borsa, ad allontanarsi, assecondando la storia

della sua presunta malattia. I due giovani possono finalmente accordarsi per fuggire insieme: una parola imprudente, però, riaccende i sospetti di Bartolo, che scaccia tutti quanti. Rimasta sola, la vecchia domestica Berta filosofeggia sull'amore, che fa delirare giovani e vecchi.

*Quadro II. La stessa scena.*

Basilio non ha mai sentito nominare don Alonso. Un'altra macchinazione del Conte? Meglio comunque accelerare le tappe. Bartolo lo manda a cercare il notaio che dovrà stipulare le nozze, e poi convince Rosina, mostrandole il biglietto avuto da don Alonso, che Lindoro è un impostore, inviato dal subdolo Almaviva. Rosina, per ripicca, accetta di sposare l'anziano tutore e gli rivela il piano concordato con Figaro per fuggire a mezzanotte. Don Bartolo si allontana per chiamare i gendarmi e far arrestare Figaro e Lindoro, che, presentandosi all'appuntamento, entrano dal balcone mentre infuria un temporale e chiariscono l'equivoco a una sdegnata Rosina: Lindoro non è altri che il famoso Conte di Almaviva. I due innamorati, felici, stanno per allontanarsi attraverso la finestra, seguiti da Figaro, quando si accorgono che il dottore ha preso l'"inutile precauzione" di togliere la scala. Arrivano Basilio e il notaio: il primo viene tacitato dal Conte con un anello prezioso e l'altro è convinto da Figaro, con un'ulteriore astuzia, a ratificare immediatamente le nozze tra i due giovani. Bartolo ritorna troppo tardi: il Conte gli esibisce il contratto nuziale, lo invita a non provocare oltre il suo sdegno e infine lo tranquillizza su ciò che più lo preoccupa: può tenersi la dote della ragazza. Bartolo finalmente si rassegna, e tutti esultano per il lieto fine.



Clicca sulla foto per leggere la biografia online



Il conte d'Almaviva Tenore  
**Jack Swanson**



Don Bartolo Basso  
**José Fardilha**



Rosina Mezzosoprano  
**Miriam Albano**



Figaro Baritono  
**Andrej Žilikhovskij**



Don Basilio Basso  
**Marko Mimica**



Fiorello Baritono  
**Lorenzo Battagion**



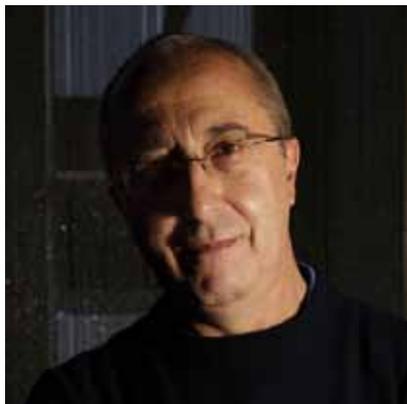
Berta Soprano  
**Laura Cherici**



Un ufficiale Basso  
**Riccardo Mattiotta**



Direttore  
**Giuseppe Finzi**



Regia  
**Vittorio Borrelli**



Scene  
**Claudia Boasso**



Luci  
**Andrea Anfossi**



Maestro del coro  
**Andrea Secchi**



**Orchestra e Coro**  
**Teatro Regio Torino**

# Teatro Regio Torino

**Rosanna Purchia** Commissario straordinario

**Sebastian F. Schwarz** Direttore artistico

**Guido Mulè** Direttore generale

## Orchestra

### Violini primi

Sergey Galaktionov \*  
Monica Tasinato  
Francesco Gilardi  
Ekaterina Gulyagina  
Elio Lercara  
Paolo Manzionna  
Paola Pradotto  
Marta Tortia  
Giuseppe Tripodi  
Roberto Zoppi

### Violini secondi

Marco Polidori \*  
Tomoka Osakabe  
Bartolomeo Angelillo  
Paola Bettella  
Maurizio Dore  
Anna Rita Ercolini  
Silvio Gasparella  
Fation Hoxholli  
Anselma Martellono

### Viole

Armando Barilli \*  
Alessandro Cipolletta  
Gustavo Fioravanti  
Federico Carraro  
Alma Mandolesi  
Franco Mori  
Roberto Musso

### Violoncelli

Amedeo Cicchese \*  
Davide Eusebietti  
Armando Maticena  
Paola Perardi

### Contrabbassi

Davide Botto \*  
Michele Lipani  
Fulvio Caccialupi  
Stefano Schiavolin

### Flauti

Sara Tenaglia \*  
Roberto Baiocco

### Oboi

João Barroso \*  
Stefano Simondi

### Clarinetti

Luigi Picatto \*  
Edmondo Tedesco

### Fagotti

Andrea Azzi \*  
Michela Bozzano

### Corni

Ugo Favaro \*  
Eros Tondella

### Trombe

Ivano Buat \*  
Enrico Negro

### Percussioni

Ranieri Paluselli \*  
Lavinio Carminati  
Enrico Femia

### Chitarra

Dora Filippone

## Coro

### Tenori

Pierangelo Aimé  
Marino Capettini  
Luis Odilon Dos Santos  
Alejandro Escobar  
Giancarlo Fabbri  
Leopoldo Lo Sciuto  
Matteo Mugavero  
Dario Prola  
Sandro Tonino  
Franco Traverso

### Baritoni / Bassi

Giuseppe Capoferri  
Umberto Ginanni  
Desaret Lika  
Davide Motta Fré  
Gheorghe Valentin  
Nistor  
Enrico Speroni  
Marco Sportelli  
Marco Tognozzi

## Tecnici figuranti

Stefania Roba  
Mauro Biondillo  
Marco Cottone  
Alessandro Garbolino  
Carlo Garbolino  
Federico Papparusso  
Andrea Rizzitelli  
Giorgio Tirelli  
Alessandro Vola

\* Prime parti

**Direttori di scena** Riccardo Fracchia, Vittorio Borrelli  
**Maestri collaboratori di sala** Giannandrea Agnoletto  
**Maestro collaboratore alle luci** Luca Brancaleon  
**Maestri collaboratori di palcoscenico** Jeong Un Kim, Andrea Mauri  
**Maestro rammentatore e collaboratore ai sopratitoli** Giulio Laguzzi  
**Assistente del Maestro del coro** Paolo Grosa

**Servizi tecnici di palcoscenico**

Giorgio Tirelli (Reparto macchinisti), Andrea Rugolo (Reparto attrezzisti)

**Luci** Andrea Anfossi

**Audio-video** Vladi Spigarolo

**Servizi di vestizione** Laura Viglione

**Realizzazione allestimenti** Stefania Di Dio

**Coordinatore di progetto** Susi Ricauda Aimonino

Scene, costumi e attrezzeria **Teatro Regio Torino**

Calzature **Epoca**, Milano

Parrucche **Audello Teatro**, Torino

Trucco **Makeuptre**, Torino

Restate in contatto con il Teatro Regio:    

Con il patrocinio di **Ministero della Difesa** e **Ministero della Cultura**

# REGIO OPERA FESTIVAL

## A Difesa della Cultura

**TORINO, CORTILE DI PALAZZO ARSENALE**

Sede del Comando per la Formazione e Scuola  
di Applicazione dell'Esercito - Via dell'Arsenale 22

### I prossimi appuntamenti

12 SETTEMBRE ORE 18.30

#### **DOLCEAMARO E LA POZIONE MAGICA**

POCKET-OPERA PER BAMBINI  
DA *L'ELISIR D'AMORE*  
DI GAETANO DONIZETTI

14 SETTEMBRE ORE 21

#### **PURO DIVERTIMENTO**

CONCERTO DELL'ENSEMBLE DI OTTONI  
E PERCUSSIONI TEATRO REGIO TORINO

17 SETTEMBRE ORE 21

#### **INNI ALLA NOTTE**

CONCERTO DEL CORO TEATRO REGIO TORINO

20 SETTEMBRE ORE 18.30

#### **RICCIOLI DI BARBIERE**

POCKET-OPERA PER BAMBINI  
DA *IL BARBIERE DI SIVIGLIA*  
DI GIOACHINO ROSSINI

**BIGLIETTI DA €5 A €50**

Info e vendita:

[www.teatroregio.torino.it](http://www.teatroregio.torino.it)

