

Magia dell'Opera 2.0

Guida alla didattica del teatro musicale

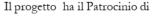
IL BARBIERE DI SIVIGLIA

di Gioachino Rossini



LA MAGIA DI RIDESTARE L'ARTISTA CHE VIVE DENTRO OGNI BAMBINO









Sommario

| Il progetto Magia dell'Opera 2.0 | 3 |
|--|----|
| Introduzione al corso | 4 |
| I parte – SAPERI ESSENZIALI SUL MONDO DELL'OPERA | |
| Pillole di storia dell'opera | 5 |
| Gioachino Rossini | 9 |
| Bibliografia registrazioni consigliate | 11 |
| II parte – DIDATTICA APPLICATA | |
| Il corso online: contenuti dei tre incontri | 12 |
| Scheda 1: Incontriamo Gioachino Rossini e i personaggi dell'opera | 13 |
| Scheda 2: Iniziamo a scoprire la trama e il linguaggio musicale | 14 |
| Scheda 3: Addentriamoci nelle vicende dei personaggi | 15 |
| Scheda 4: Scopriamo l'arte del recitare tra beffe e baruffe | 16 |
| Scheda 5: Nel ruolo di gendarmi poniamo fine al tafferuglio | 18 |
| Scheda 6: Tentativi e sorprese di una lezione improvvisata di musica | 19 |
| Scheda 7: Partecipiamo ai festeggiamenti del lieto fine | 20 |
| III parte – APPENDICE | |
| Preparazione al canto | 21 |
| Il libretto | 24 |
| Gli spartiti (piano e voce) | 36 |
| Gli spartiti (piano e flauto) | 44 |





Il progetto Magia dell'Opera 2.0

Il progetto *Magia dell'Opera*[©] è nato nel 2005 con l'intento di offrire alle nuove generazioni la possibilità di avvicinare, conoscere ed amare l'opera lirica, una delle espressioni più alte del nostro patrimonio culturale quasi del tutto ignorata dal pubblico giovanile. Dalla prima edizione a oggi decine di migliaia di bambini e adolescenti hanno scoperto i capolavori del melodramma, hanno imparato ad ascoltarne la musica e a cantarne brani e hanno partecipato alle rappresentazioni in teatro condividendo l'esperienza con insegnanti e genitori.

Il progetto ha conosciuto una crescente diffusione grazie al suo approccio ludico-partecipativo che pone al centro il coinvolgimento attivo degli allievi e assegna all'insegnante il compito fondamentale di orientare gli interessi e promuovere l'apprendimento attraverso il "fare". In questa ottica l'opera, in quanto connubio di teatro e musica, si pone come uno strumento ad alto potenziale formativo: il teatro coinvolge emotivamente il bambino nelle sue "storie" avvincenti e lo induce a immedesimarsi nelle vicende dei personaggi, la musica alimenta la sua capacità d'ascolto, immaginazione e creatività. L'unione dei due elementi sviluppa la sensibilità, la capacità di introspezione, di comprensione di sé, degli altri, della vita.

Dall'evoluzione del progetto nel 2001 è nato il format **Magia dell'Opera 2.0** con l'obiettivo di espandere ulteriormente il potenziale formativo dell'opera per favorire l'emergere delle attitudini individuali e delle capacità espressive dei bambini attraverso attività laboratoriali finalizzate al potenziamento dei talenti e allo sviluppo di competenze comunicative e creative.

Il percorso 2.0 integra la didattica tradizionale con strumenti digitali e supporti multimediali ed è caratterizzato da un approccio misto ispirato alla "Flipped classroom" che coniuga la fruizione autonoma di contenuti educativi da parte degli allievi con le attività laboratoriali in classe. Per questo i supporti didattici sono stati progettati per potere essere fruiti dai bambini anche in autonomia (o con i genitori) e per stimolarli alla partecipazione attiva attraverso un'ampia gamma di contenuti e di giochi. L'obiettivo è di educarli ai linguaggi e all'ascolto dell'opera, avvicinarli alle discipline artistiche del teatro musicale e indurli a cimentarsi, seguendo le proprie inclinazioni, nel cantare, recitare, suonare, disegnare, ideare e costruire accessori e elaborati.

Magia dell'Opera 2.0 valorizza l'opera come scuola dei sentimenti e delle emozioni estendendone il valore educativo alla sfera generale della formazione dei giovani e della loro crescita personale. Un motivo valido per avvicinarli ad essa da piccoli, fin dalle prime fasi dell'età evolutiva. Il melodramma offre modelli di vita e di sentire che arrivano dentro, ma è anche e soprattutto il luogo della fantasia, delle aspettative, della magia. A teatro i bambini possono dare sfogo alla propria immaginazione, una dote che posseggono fin dalla nascita e che, per non andare dispersa, ha bisogno di essere coltivata.





Introduzione al corso

Il corso sulla didattica del teatro musicale di **Magia dell'Opera 2.0** rivolto agli insegnanti si svolge attraverso tre incontri formativi online supportati dalla presente Guida Didattica. La Guida è articolata in tre parti: una, preliminare che fornisce nozioni essenziali sulla storia dell'opera con un approfondimento su Gioachino Rossini, la seconda che entra nel vivo della didattica applicata con una serie di schede che riassumono le tappe del percorso illustrato, e un'appendice con "gli attrezzi del lavoro".

Nello svolgimento del percorso con gli allievi gli insegnanti hanno a disposizione altri supporti multimediali e cartacei, e precisamente:

- I VideoLab, strumento-guida del percorso didattico di cui scandiscono progressivamente le tappe. Con essi gli insegnanti guidano gli allievi alla conoscenza di Gioachino Rossini, alla scoperta della trama dell'opera a puntate vivacizzate da immagini, musica e video, li coinvolgono in giochi che sviluppano l'attenzione, la memoria e l'ascolto attivo empatico e li stimolano a sperimentare le proprie capacità espressive e creative nelle attività proposte dai tutorial
- Il Diario dell'Opera un quaderno didattico illustrato che contiene il libretto, gli spartiti dei brani da studiare, una sintesi dei contenuti dei VideoLab e una serie di giochi. Il supporto cartaceo facilita l'avvicinamento all'opera dei bambini più piccoli e aiuta nello studio gli allievi privi di strumenti di collegamento in rete a casa.
- Le tracce audio suddivise in due brani musicali per esercizi d'ascolto, un brano d'esempio per esercizi strumentali e il karaoke lirico per l'apprendimento del canto

Con questi strumenti l'insegnante può svolgere il compito fondamentale di orientare gli allievi nel percorso di conoscenza incoraggiandoli a mettersi in gioco sperimentando le proprie attitudini e capacità: Valorizzare questo potenziale formativo significa non solo aprire le menti dei bambini a nuovi orizzonti culturali ma anche e soprattutto contribuire alla loro crescita individuale.

I laboratori condotti dai didatti del progetto integrano il percorso offrendo un sostegno al lavoro dell'insegnante nel perfezionamento tecnico e interpretativo dei brani, nel coinvolgimento attivo degli allievi e in tutti gli altri aspetti che contribuiscono a prepararli ad una fruizione partecipata dello spettacolo finale.

Per gli insegnanti lo spettacolo finale rappresenta un momento di verifica dei risultati del lavoro svolto e per i bambini l'occasione di esibirsi mettendo in pratica quanto hanno appreso: per entrambi un'esperienza emozionante.







Pillole di storia dell'opera

La nascita dell'opera

L'opera lirica è nata a Firenze alla fine del Cinquecento per merito della "Camerata de' Bardi" (1594-1597), un gruppo di musicisti e intellettuali che voleva dar vita ad una nuova forma di teatro ispirata alla tradizione classica dell'antica Grecia. L'intento era di unire teatro e musica nello stile definito "recitar cantando" che poneva la musica al servizio del testo poetico e operava una distinzione tra i momenti d'azione, espressi da recitativi, e quelli lirici, interpretati dal canto monodico della voce solista (in opposizione alla polifonia imperante dell'epoca). Le trame erano prevalentemente tratte dalla mitologia classica, lo stile era caratterizzato da un'impostazione "naturale" della voce e dall'accompagnamento di strumenti dal suono lieve e diverso rispetto a quelli attuali: clavicembali, flauti, arciliuti e piccoli tromboni.

Il Seicento è il secolo in cui il teatro musicale si sviluppa e cresce con una rapidità e una ricchezza impressionante grazie al mecenatismo dei principi e a un forte spirito d'emulazione tra le diverse corti. La prima opera di cui si ha notizia è *Dafne* (1598) di Jacopo Peri di cui gran parte delle musiche sono andate perdute. Di pochi anni dopo è un'opera di grande successo tanto che ancora oggi viene eseguita: *Orfeo* di Claudio Monteverdi (1607), scritta per le nozze del principe Francesco Gonzaga e rappresentata nel teatro del Palazzo Ducale di Mantova. All'epoca le opere erano privilegio dei principi e delle corti ducali, e venivano rappresentate solo nei saloni dei loro palazzi rinascimentali. Le scenografie fastosissime erano l'elemento che maggiormente catturava l'interesse del pubblico: macchine di scena su cui apparivano o sparivano personaggi mitologici, cambi di scena a vista, caverne di fuoco, giochi d'acqua e altro ancora.

Chiusa nel dorato mondo delle corti, l'opera non fu accessibile al popolo fino al 1637 quando a Venezia si aprì il primo teatro pubblico (Teatro San Cassiano), seguito in pochi anni da altri teatri. La possibilità di assistere agli spettacoli per un'ampia fascia di popolazione impresse una spinta espansionistica all'opera che cominciò a diffondersi ovunque. Dopo Venezia, anche Napoli diventò un importante centro teatrale e, dal Seicento al Settecento, l'opera italiana conquistò tutte le corti europee, da Lisbona a Mosca, da Vienna a Madrid, da Pietroburgo a Londra. I musicisti italiani colonizzarono i teatri di tutto il mondo, e la lingua italiana venne cantata ovunque per due secoli.

Il nuovo pubblico, popolare e pagante, cominciò a manifestare gusti e interessi che influirono sullo stile dell'opera: ai soggetti mitologici furono preferiti quelli storici o fantastici, ai personaggi seri quelli comici o grotteschi; andò diminuendo l'uso delle costosissime macchine sceniche e si cominciò a privilegiare il canto delle arie ai recitativi declamati.







Il Settecento: il secolo del bel canto

Tra Sei e Settecento si definisce la struttura dell'opera in una sequenza di recitativi e arie, in cui le doti vocali del cantante - l'agilità, l'estensione, le variazioni improvvisate - diventano l'elemento principale di attrazione. Nasce l'aria col da capo (A - B - A) che consente ampie libertà ai virtuosismi vocali a scapito del ritmo e della compattezza del dramma.

A: prima parte (tonalità principale)

B seconda parte (tonalità secondaria) –

A: ripresa della prima parte con variazioni a piacere.

Il canto diventa preponderante e ricco di fioriture che interrompono continuamente l'azione: è il trionfo del virtuosismo vocale, con il predominio sulle scene di castrati e prime donne che con acuti, agilità e gorgheggi stupiscono e deliziano gli spettatori. Molte trame sono ancora di natura mitologica o storica e mettono in scena personaggi che incarnano sentimenti nobili come l'onore, il perdono, l'amore, eliminando dal proprio contesto qualsiasi carattere o cenno comico: è *l'opera seria*.

Ma i personaggi comici erano destinati a riaffacciarsi dando vita ad un nuovo genere: *l'opera buffa*. Il genere si sviluppò a Napoli come evoluzione degli *Intermezzi*, brevi farse con pochi personaggi che venivano eseguite tra un atto e l'altro delle opere serie. Gli interpreti (detti appunto *buffi*) erano cantanti-attori che mettevano in scena vicende divertenti di personaggi comuni nei quali il popolo poteva riconoscersi: l'azione scenica tornava così ad essere predominante mentre la scrittura musicale si semplificava. Il più famoso intermezzo dell'epoca fu *La serva padrona* (1733) di Giovan Battista Pergolesi a cui seguirono numerose opere di grandi compositori come Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Baldassarre Galuppi.

Verso la fine del Settecento, però, cominciò a prendere corpo uno stile più "bilanciato" che legava la musica al testo mettendo il canto al servizio dell'azione drammatica. Grazie alla genialità anticonformista di Mozart, l'opera seria e quella comica confluiranno nuovamente in un unico genere più vario e drammaturgicamente strutturato, fatto non solo di recitativi e arie, ma di molti pezzi d'assieme, come duetti, terzetti, quartetti, ecc., con finali d'atto conseguenti e ricchi di colpi di scena. Il capolavoro del genere è Don Giovanni, non a caso denominato dramma giocoso. L'austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, indiscutibilmente il compositore più celebre del secolo, era così affascinato dalla musicalità dell'italiano che ha composto tre delle sue opere più famose nella nostra lingua: Le nozze di Figaro (1783), il già citato Don Giovanni (1787) e Così fan tutte (1790).

.





L'Ottocento: il secolo d'oro dell'opera lirica

Nell'Ottocento nei paesi europei fiorirono le cosiddette scuole nazionali legate a lingue, tradizioni e culture locali. In Germania l'era romantica si aprì con le opere di Carl Maria von Weber (*Il franco cacciatore*) basate su temi fantastici tratti da leggende popolari. Nella seconda metà del secolo Richard Wagner rivoluzionò l'opera con una nuova forma, il *Wort-Ton-Drama* (Parola–Suono–Dramma) che, eliminando tutte le forme chiuse a favore di un flusso ininterrotto di musica e canto, cancellò la differenza tra aria e recitativo. Wagner era fortemente attratto dalla mitologia germanica e si ispirò alle sue leggende per le trame delle sue opere, di cui scriveva personalmente i libretti popolati da divinità, walchirie, eroi e principesse.

Nei paesi dell'est europeo si svilupparono opere basate sulla storia o sulla letteratura nazionale con uno stile musicale ispirato ai canti e alle danze popolari. In Russia emersero alcuni compositori destinati a divenire celebri in tutto il mondo. Tra questi, Michail Ivanovic Glinka che compose *Una vita per lo zar*, basata su una trama storica; Modest Petrovic Musorgskij il cui capolavoro assoluto è *Boris Godunov*, storia dello Zar di tutte le Russie che, di fronte allo sfascio del suo regno, diventa folle e muore, e Nikolaj Rimskij-Korsakov che, con Musorgskij apparteneva a un gruppo (detto "Gruppo dei cinque") impegnato nella formazione di una scuola di tradizione russa, basata sulla riscoperta delle musiche originali del paese.

In Francia si diffusero la *grand-opéra* che abbinava grandiosi effetti scenici a balletti, musica e canto, e *l'opéra comique* in cui si alternavano dialoghi parlati e brani cantati ma che, a differenza dell'*opera buffa*, si basava anche su temi tragici (come *Carmen* di Bizet).

In Italia l'opera raggiunse il suo massimo splendore con quattro grandi compositori: Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti e Giuseppe Verdi che continuarono la tradizione del bel canto. Pur dedicandosi a generi diversi, tutti con le loro musiche diedero voce e anima a storie appassionanti e ai grandi sentimenti umani. Usciti di scena i temi mitologici, si affermò il romanticismo che con loro toccò le sue vette più alte.

I primi anni del secolo videro il predominio artistico di Gioachino Rossini il quale rivoluzionò il panorama musicale, preparando il terreno a generazioni successive di compositori. Dotato di una forte inventiva comica, compose molte opere buffe come *Il barbiere di Siviglia, Il Turco in Italia* e *Cenerentola* ma si cimentò in tutti i generi dal brillante, al serio, dal sacro al profano, dal cameristico al sinfonico, riunendo la perizia armonica e strumentale con il senso melodico ed espressivo della migliore tradizione Italiana. A 37 anni scrisse il suo ultimo capolavoro operistico nel genere *grand-opéra* : *Guglielmo Tell*.

Di poco più giovani, Vincenzo Bellini e Gaetano Donizetti composero opere che anticipavano il gusto romantico: Bellini con la sua marcata vena melodica ha scritto prevalentemente opere tragiche delle quali le più famose sono *Norma* e *La Sonnambula* mentre Donizetti ha composto circa settanta opere spaziando da drammi storici, quali *Lucia di Lammermoor* a commedie sentimentali come *L'elisir d'amore*.







Nella scena italiana verso la metà del secolo, irruppe Giuseppe Verdi con il suo primo grande successo, *Nabucco* (1842), a cui seguirono altri capolavori vigorosi, ricchi di tensioni drammatiche e colpi di scena che hanno dato voce ai sentimenti più intimi e profondi dell'animo umano. Nel pieno del Romanticismo con le opere di Verdi si sviluppa un teatro popolare che narra vicende appassionanti basate sul conflitto tra il bene e il male, spesso tratte da romanzi o drammi teatrali di grandissimi scrittori (Victor Hugo, Friedrich Schiller, William Shakespeare). Nella sua lunga vita Verdi ha maturato il suo stile componendo opere che ancora oggi sono tra le più rappresentate al mondo come *Traviata*, *Rigoletto*, *Trovatore* (la trilogia popolare), *Aida*, *Un ballo in maschera*, *Otello* e *Falstaff*.

Alla fine del secolo, nel mondo dell'opera si affacciarono dei giovani autori che volevano darle un senso nuovo e diverso. Tra questi alcuni compositori, accomunati dalla critica sotto la definizione di Giovane Scuola Italiana: Mascagni, Leoncavallo, Puccini e altri, adattarono al melodramma elementi del verismo letterario. Nacque così l'opera verista, caratterizzata da soggetti di vita quotidiana della classe proletaria trattati con gusto realistico, spesso anche crudo, e caratterizzati da uno stile vocale di forte immediatezza e da un'orchestrazione descrittiva dell'ambiente. Lo stile verista si affermò rapidamente con opere come Cavalleria rusticana (1890) di Pietro Mascagni, Pagliacci di Ruggero Leoncavallo, Andrea Chénier di Umberto Giordano, Adriana Lecouvreur di Francesco Cilea, ma non ebbe sviluppi significativi.

Degli autori associati alla Giovane Scuola Italiana restano in repertorio uno o due titoli; tra questi però uno si distingue per genialità creativa, novità del linguaggio e modernità, Giacomo Puccini i cui numerosi capolavori sono rimasti nei cartelloni di tutto il mondo dal loro debutto sino ad oggi. Puccini è stato un grandissimo uomo di teatro capace di combinare le esigenze del teatro musicale moderno con una totale adesione alla tradizione lirica e alla varietà di tinte dell'opera italiana. Con la mano felice del pittore d'acquerello ha disegnato personaggi incancellabili, creato situazioni drammaturgicamente perfette e, come Verdi, ha composto opere di enorme impatto emozionale e di raffinata concezione drammaticomusicale: La bohème, Tosca, Manon Lescaut, Madama Butterfly, Gianni Schicchi e l'ultima, incompiuta, Turandot sono tra i maggiori capolavori dell'intera storia dell'opera lirica.





Gioachino Rossini

Gioachino Rossini era nato a Pesaro il 29 Febbraio 1792 da Giuseppe e Anna Guidarini, entrambi musicisti. Il padre suonava nella banda comunale, la madre, figlia di un fornaio locale, era una cantante lirica. Con una famiglia così era naturale che il piccolo Gioachino fosse avviato alla musica sin da bambino.



Il padre era un fervente sostenitore della rivoluzione francese e per le sue idee politiche si fece parecchi nemici, così fu costretto a cambiare spesso città e il piccolo Gioachino trascorse gli anni della sua prima giovinezza in parte con la nonna e in parte in viaggio tra una città e l'altra. Ma questo non gli impedì di farsi notare per il suo talento musicale. Nel 1805 la famiglia si stabilì a Bologna dove iscrisse Gioachino al Conservatorio. Lì si appassionò così tanto alla musica di due grandi compositori austriaci, Haydn e Mozart, da guadagnarsi il soprannome di "tedeschino". Gioachino dimostrò subito un precoce talento musicale componendo, a soli quattordici anni, la sua prima opera, Demetria e Polibio, che però rimase per molti anni in un cassetto. Ma lui non si scoraggiò e continuò a scriverne altre fin quando, finalmente, nel 1810 il Teatro San Moisé di Venezia decise di rappresentarne una, La cambiale di matrimonio. Per il diciottenne Gioachino fu l'esordio ufficiale come compositore e l'inizio di una carriera fulminante: infatti, già l'anno dopo andava in scena a Bologna un'altra sua opera, L'equivoco stravagante, e quello successivo (1812) furono ben cinque le "prime" rossiniane accolte con entusiasmo dal pubblico. Ben presto (1813) il suo successo varcò i confini d'Italia grazie a due capolavori, Tancredi e L'italiana in Algeri, con i quali la sua fama si diffuse in tutta Europa. Era ormai un compositore affermato anche se non sempre il successo arrideva alle sue opere: infatti, nel 1814 Il Turco in Italia fu accolto freddamente dal pubblico del Teatro alla Scala e pochi mesi dopo, a Venezia, Sigismondo fu un vero e proprio fiasco! Questi episodi però non intaccarono la sua fama tanto che l'anno dopo, fu invitato da un importante impresario, Domenico Barbaja, ad andare al Teatro San Carlo. Accettò la proposta e si trasferì a Napoli dove fu nominato direttore artistico del teatro. Il centro della sua attività si spostò così dal Nord al Centro Italia e Gioachino iniziò ad avere richieste anche dagli impresari romani. Per soddisfare le pressanti esigenze dei suoi committenti scriveva, spesso in tempi fulminanti, tre, quattro e anche più opere all'anno. Lui stesso raccontò che gli era capitato di dover iniziare a comporre avendo solo una parte del libretto e di essere stato quindi costretto a scrivere la musica senza nemmeno conoscere il seguito e la fine della trama. Ma non si tirava certo indietro perché per lui significava poter mantenere suo padre, sua madre e sua nonna!

Appena arrivato a Napoli, per il Teatro San Carlo compose un'opera del genere serio, Elisabetta regina d'Inghilterra, che ebbe un grande successo grazie anche alla magistrale interpretazione della bella cantante spagnola Isabella Colbran, la prima donna più famosa della città. Il fascino della Colbran, la comune passione artistica diedero subito vita ad un'intensa amicizia che si tramutò presto in amore tra lei e Gioachino: si sposarono nel 1822.





Intanto, tra il 1815 e il 1822, Rossini compose ben 19 opere lavorando sempre freneticamente. Basti pensare che scrisse uno dei suoi maggiori capolavori: *Il Barbiere di Siviglia* in poco più di una settimana! Era stato il duca Cesarini Sforza, proprietario del Teatro Argentina di Roma a commissionargliela ma la voleva in tempi brevissimi e Gioachino lo accontentò. Per una serie di circostanze quest'opera, che è il maggior capolavoro Rossiniano del genere buffo, non fu accolta bene dal pubblico, anzi! Il problema fu che un altro grande compositore dell'epoca, Giovanni Paisiello, molto amato dal pubblico, aveva già composto un'opera sulla stessa trama e con lo stesso titolo. Alla notizia che Rossini ne stava scrivendo una nuova versione i sostenitori di Paisiello si scatenarono in pesanti critiche e polemiche. Rossini, presagendo il disastro, ne cambiò per prudenza il titolo in *Almaviva, ossia l'inutile precauzione*! Fu davvero una precauzione inutile perché quando l'opera andò in scena fu un vero fiasco! Ma, pochi mesi dopo, replicata in altre città italiane e poi anche a Londra, Parigi e Vienna, fu un successo trionfale.

Negli anni successivi Rossini ha scritto molte altre opere tra cui Otello, che lo rese famoso anche come autore tragico, La Gazza Ladra che ebbe un clamoroso successo, e poi la Cenerentola, La donna del lago, La Semiramide e altre ancora. Intanto nel 1822 Rossini aveva sposato la cantante Isabella Colbran di cui abbiamo parlato prima. Poi si trasferì a Londra dove avrebbe dovuto mettere in scena alcune sue opere, ma a causa del fallimento del suo impresario, dovette rinunciare. Decise allora di andare a vivere a Parigi dove gli avevano offerto la direzione del Théâtre Italien. Lì compose Il viaggio a Reims, la sua ultima opera in italiano, e Guillame Tell, un'opera su libretto francese che lanciò un nuovo genere detto grand-opèra, basato su soggetti storici e caratterizzato da spettacolari effetti scenici, balletti e grandi cori. Anche quest'opera ebbe un grande successo e fu poi tradotta e rappresentata in Italia con il titolo Guglielmo Tell. Da quel momento, Rossini a soli 37 anni e all'apice del successo smise di comporre opere e nessuno ha mai saputo con certezza il perché. Alcuni dissero per motivi di salute, altri forse per stanchezza, altri ancora perché non aveva più bisogno di lavorare. In verità a Rossini era sempre piaciuto il dolce far niente ed era ormai così ricco da poterselo permettere.

Rossini era una personaggio originale, sapeva essere suscettibile e collerico ma anche ironico e spiritoso, era famoso per la sua passione per la buona tavola, era pigro e amante dell'ozio ma diventava un frenetico lavoratore quando si trattava di comporre. Di lui si ricordano tanti aneddoti e battute spiritose: "Non conosco" - diceva — "un lavoro migliore del mangiare". Era un ghiottone raffinato, sempre alla ricerca di cibi speciali che si faceva portare da luoghi diversi, cucinava benissimo e inventava ricette gustose. A chi vedendolo di buon umore gli chiedeva se non avesse mai pianto in vita sua, rispondeva "Sì, una volta in barca quando mi è caduto nel lago uno stupendo tacchino farcito di tartufi. Quella volta ho proprio pianto!"

Fu forse proprio questo lato del suo carattere a prendere il sopravvento: si ritirò a vita privata in Francia, a Passy, e la sua casa diventò un salotto culturale molto frequentato da artisti, musicisti, amanti della buona cucina e personalità illustri. Non compose più opere ma continuò fino all'ultimo a comporre musica per il suo piacere. Tra le ultime composizioni bisogna ricordare lo *Stabat Mater* (1841) e tanti brani di musica da camera, sonate e composizioni per pianoforte e voce solista. La sua ultima composizione importante fu la *Petite Messe Solennelle* (1863).





Rossini morì nella sua villa di Passy, presso Parigi mentre stava per compiere 77 anni. Fu sepolto in un cimitero parigino ma nel 1887 le sue spoglie furono portate in Italia dove riposano nella basilica di Santa Croce, a Firenze.

Rossini ha lasciato tutti i suoi averi a Pesaro, la sua città natale, dove ancora oggi c'è un Conservatorio che porta il suo nome.

Bibliografia e registrazioni consigliate

Rossini: bibliografia

- Stendhal, *Vita di Rossini*, Mariolina Bongiovanni Bertini (a cura di), Bruno Cagli (introduzione di), Torino, EDT 1992
- Vittorio Emiliani, Il furore e il silenzio. Vite di Gioachino Rossini, Bologna, Il Mulino 2007
- Damien Colas, Rossini. L'opera e la maschera, Milano, Electa/Gallimard 1999
- Riccardo Bacchelli, Rossini, Torino, UTET 1945
- Piero Mioli, Invito all'ascolto di Gioachino Rossini, Milano, Mursia 2008
- Arnaldo Fraccaroli, Rossini, Milano, A. Mondadori 1941
- Giovanni Carli Ballola, Rossini, l'uomo, la musica, Milano, Bompiani 2009
- Gaia Servadio, Gioachino Rossini. Una vita, Milano, Feltrinelli 2015
- Alessandro Baricco, Il genio in fuga, Torino, Einaudi 2006

Il barbiere di Siviglia: incisioni in CD

1958 – Tito Gobbi, Maria Callas, Luigi Alva, Fritz Ollendorff, Nicola Zaccaria. Coro e Orchestra Philarmonia, direttore Alceo Galliera, maestro del coro Roberto Benoglio. EMI Classics; Warner Classics (2 CD)

1972 – Hermann Prey, Teresa Berganza, Luigi Alva, Enzo Dara, Paolo Montarsolo. The Ambrosian Opera Chorus, maestro del coro John McCarthy, London Symphony Orchestra, direttore Claudio Abbado. Deutsche Grammophon (2 CD)

1982 – Leo Nucci, Marilyn Horne, Paolo Barbacini, Enzo Dara, Samuel Ramey. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, direttore Riccardo Chailly. Sony Classical (3 CD)

Il barbiere di Siviglia: DVD, film

1955 – Figaro, il Barbiere di Siviglia. Riduzione cinematografica. Film a colori.

Tito Gobbi, Irene Genna (attrice)/Giulietta Simionato (voce) , Armando Francioli (attore)/Nicola Monti (voce), Cesco Baseggio (attore)/Vito De Taranto (voce), Giulio Neri

Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma direttore Jacques Rackmilovich , Orchestra della RAI di Roma direttore Franco Ferrara. Regia Camillo Mastrocinque

SU YOUTUBE: https://www.youtube.com/watch?v=sdhy7TfAkqM

1972 – Hermann Prey, Teresa Berganza, Luigi Alva, Enzo Dara, Paolo Montarsolo. Orchestra e coro del Teatro alla Scala. Direttore Claudio Abbado. Regia Jean-Pierre Ponnelle DVD Deutsche Grammophon

SU YOUTUBE: https://www.youtube.com/watch?v=gW1wC0q4_3k&t=6737s





Il corso online: contenuti dei tre incontri

Contenuti del seminario

Gli obiettivi e l'impostazione didattica

- Il corso come occasione per far conoscere agli allievi un genio musicale internazionalmente riconosciuto e una gloria nazionale Rossini facendo leva sui suoi aspetti accattivanti in cui i bambini possono riconoscersi (la pigrizia, la golosità, il gusto degli scherzi e delle battute)
- Guidare gli allievi alla scoperta de Il barbiere di Siviglia, un capolavoro immortale, divertente per la sequenza di situazioni esilaranti ma sempre attuali, anche se in chiave comica, per i temi trattati (i sentimenti, il conflitto generazionale, la condizione femminile, i rapporti sociali, ecc.)
- Stimolare i bambini a manifestare la propria creatività e potenzialità espressiva, nei modi più congeniali alla loro età e individualità,
- Svolgere il percorso per tappe successive alimentando l'attesa dei bambini per dare spazio alla loro immaginazione e perché possano assimilare la trama dell'opera, coglierne il senso e relazionarsi con i personaggi e le loro vicende
- Incoraggiare i bambini a fruire dei VideoLab (anche) a casa, a coinvolgere i familiari nei giochi e ad esercitarsi autonomamente nelle attività proposte dai VideoLab e dal Diario dell'Opera
- Educarli non solo a cantare ma anche all'ascolto, a comprendere il linguaggio della musica, a percepirne il ritmo e il movimento con il corpo (primario strumento d'espressione) attraverso attività motorie.

La musica di Rossini

- Rossini come ponte tra passato e futuro; una modernità sempre contemporanea.
- L'uomo Gioachino e la musica del compositore Rossini; la bellezza ritrovata nelle luci ed ombre della vita
- I Concertati di Rossini quali espressioni perfette della felice imperfezione umana.
- Gioachino Rossini, il compositore che libera le maschere dalla menzogna e dall'inganno.
- Il Crescendo rossiniano, impulso vitale.
- Caratteristiche generali delle partiture rossiniane. Breve analisi strutturale de "Il Barbiere di Siviglia" (nella riduzione di Magia dell'Opera 2.0)
- Il Finale di "Guglielmo Tell"; un eterno messaggio di vita, bellezza, amore.

Contenuti dei due workshop

Nei workshop si sviluppa in dettaglio e in pratica l'intero percorso didattico, articolato in 7 tappe, funzionali al coinvolgimento e all'apprendimento progressivo degli allievi. Le tappe corrispondono ad altrettante puntate della narrazione della trama presentate sia nei 7 Videolab che nelle 7 giornate virtuali del Diario dell'Opera. Tutti i contenuti e le attività illustrate e sperimentate nei workshop sono riassunte nelle schede applicative seguenti.

La suddivisione in tappe del percorso ha un ruolo fondamentale nel processo di apprendimento: in virtù dei tempi di riflessione impliciti favorisce l'assimilazione dei contenuti e conferisce senso alle attività formative contestualizzandole. E' quindi importante che le singole attività siano svolte nelle tappe in cui sono previste, cioè inserite nel giusto contesto narrativo in modo da coinvolgere emotivamente gli allievi, indurli a scoprire, vivere ed esprimere i propri sentimenti e stati d'animo.





Scheda 1: Incontriamo Gioachino Rossini e i personaggi dell'opera

Supporti didattici: Il Diario dell'Opera, VideoLab 1, karaoke tr.1, spartiti

Prima parte: Conosciamo il signor Gioachino

Il percorso di avvicinamento a un'opera non può prescindere dalla conoscenza del suo compositore, a maggior ragione se è un genio musicale internazionalmente riconosciuto. In generale, però, non è facile suscitare l'interesse dei bambini nei confronti delle biografie dei compositori ma nel caso di Rossini il compito è facilitato perché si può far leva sulla naturale simpatia che emana dalla figura del Maestro Pesarese. Cominciate quindi il percorso presentandolo.

- Se necessario, spiegate ai bambini che cos'è l'opera e cogliete l'occasione per far loro capire il valore del nostro patrimonio culturale: la parola Opera appartiene a un linguaggio universale (come quello della musica) ed è usata e comprensibile in tutte le lingue del mondo.
- Parlate con i bambini degli aneddoti su Rossini e delle sue battute spiritose spiegando loro che, oltre ad essere molto simpatico, è stato un grande compositore, papà de *Il barbiere di Siviglia*.
- Introduceteli al concetto di "inutile precauzione" raccontando come anche il titolo originale del Barbiere sia stata un'inutile precauzione di Rossini stesso (questo servirà a coinvolgerli maggiormente quando lo ripeteranno in coro nel finale dello spettacolo)

Giochi e esercizi

• Invitate gli allievi a fare, individualmente o collettivamente, il gioco *Crea la carta d'identità di Gioachino* per esprimere l'idea che si sono fatti di lui attraverso il Diario e il VideoLab.

Seconda parte: conosciamo i personaggi dell'opera

- Presentate agli allievi i personaggi de *Il barbiere di Siviglia* seguendo e commentando insieme a loro le pagine del Diario dell'Opera. I personaggi sono un potente elemento di "aggancio" dell'attenzione dei bambini perché suscitano sentimenti di simpatia o di antipatia a seconda delle loro caratteristiche e facilitano quindi la partecipazione emotiva alle vicende dell'opera.
- Invitate gli allievi ad esprimere un giudizio, con una parola, una frase o un aggettivo, su ciascun personaggio. Poi chiedete loro come pensano che si svilupperà la trama: cosa accadrà?
- Interrogateli su chi, secondo loro, è il vero protagonista dell'opera: Almaviva come nel titolo originale o il Barbiere come in quello con cui l'opera è conosciuta da tutti.

Giochi e esercizi

- Proponete ai bambini di fare un "album illustrato" dei personaggi disegnandoli e, se vogliono, aggiungendo una descrizione, un commento, un pensiero spontaneo.
- Invitateli a cantare la Cavatina di Figaro "Tutti mi chiedono, tutti mi vogliono"- utilizzando gli spartiti e la traccia 1 del karaoke operistico.

Nota

Quando fate studiare un brano corale agli allievi, approfittatene per spiegare loro i diversi registri di voce, l'importanza della postura e della respirazione per cantare correttamente, e fate fare loro gli esercizi riportati in appendice (Come preparare gli allievi a cantare)





Scheda 2: Iniziamo a scoprire la trama e il linguaggio musicale

Supporti didattici: Il Diario dell'Opera, VideoLab 2, karaoke tr.2, spartiti, traccia musicale 1

Per un corretto approccio al teatro musicale bisogna che i bambini si familiarizzino tanto con la trama quanto con la musica dell'opera. Suggeriamo di iniziare avvicinandoli prima al linguaggio musicale di Rossini e poi alla trama dell'opera, ma l'ordine non è rigido e può essere invertito.

Prima parte: ascoltiamo la musica della traccia 1 (Ouverture)

- Fate ascoltare agli allievi la traccia musicale 1 spiegando che **l'ouverture** è una composizione che ha il compito di introdurre il pubblico nell'atmosfera dell'opera.
- Potete anche tenerla come sottofondo musicale a basso volume nelle lezioni successive per abituare i bambini all'ascolto e farli appropriare della musica
- Durante l'ascolto incoraggiate gli allievi a muoversi liberamente con il corpo seguendo le sensazioni che la musica trasmette, oppure a disegnare le immagini e i segni che suggerisce

Seconda parte: leggiamo la prima puntata della trama

All'inizio dell'opera entra in scena Figaro cantando la cavatina. Incontra il Conte che è venuto a Siviglia con la speranza di rivedere la bella Rosina ma è avvilito perché non ci riesce. Dato che conosce Figaro da anni e sa quanto sia furbo gli chiede aiuto. Su suo consiglio canta una bella serenata a Rosina presentandosi sotto il falso nome di Lindoro, uno studente povero ma tanto innamorato. Lei – finalmente! – gli risponde da dietro la finestra ma si interrompe subito per paura di essere sorpresa dal tutore. Poco dopo Don Bartolo esce di casa borbottando che vuole affrettare le sue nozze con la ragazza. Il Conte, avendo sentito tutto non visto, ora è indignato e furente: vuole subito un'idea geniale da Figaro e Figaro gliela trova: entrerà in quella casa travestito da soldato e con un biglietto d'alloggio, così potrà incontrare Rosina e parlarle.

• Dopo aver letto l'inizio della trama chiedete ai bambini se è come se l'aspettavano: se avevano immaginato che Almaviva avrebbe incontrato Figaro e che gli avrebbe chiesto aiuto? E che Figaro sarebbe stato capace di inventare un imbroglio così geniale?

- Spiegate che Almaviva all'inizio credeva che Don Bartolo fosse il padre di Rosina perché vedeva che era molto più vecchio di lei. Per questo quando scopre che invece ha in mente di sposarla si scandalizza e dice indignato: "Dentr'oggi le sue nozze con Rosina! Ah, vecchio rimbambito!" Invitate gli allievi a recitare questa frase pronunciando bene le parole, a voce alta e all'unisono, con un tono tra l'incredulo e l'arrabbiato: durante lo spettacolo potranno fare eco ad Almaviva ripetendola in coro dopo di lui.
- Insegnate ai bambini a cantare al ritmo giusto e con tono entusiasta "Che invenzione prelibata!"
 utilizzando gli spartiti e la traccia 2 del karaoke operistico.





Scheda 3: Addentriamoci nelle vicende dei personaggi

Supporti didattici: Il Diario dell'Opera, VideoLab 3, karaoke tr.3, spartiti

Scopriamo il seguito della trama

La trama è il filo conduttore del percorso. La narrazione a puntate consente ai bambini di capire meglio il complicato intreccio della vicenda e offre all'insegnante una serie di spunti per arricchire le conoscenze degli allievi e per coinvolgerli in diverse attività. E' utile affrontare ogni nuova puntata dopo un riepilogo dell'episodio precedente che potrete chiedere ai bambini stessi di fare.

Leggiamo la seconda puntata della trama

Rosina da dietro le persiane ha sentito la serenata del finto Lindoro e ora muore dal desiderio di rivederlo perciò gli scrive un biglietto ma non sa come farglielo recapitare. Poi ricordando di aver visto Figaro parlare con Lindoro sotto le sue finestre, pensa di affidarlo a lui ma di nascosto per sfuggire al controllo del tutore che, fra l'altro, proprio di Figaro non si fida. Infatti, ecco il tutore che con aria inquisitoria viene a chiederle se ha visto il barbiere, se ci ha parlato e cosa si sono detti esasperandola con le sue domande finché lei si infastidisce, gli volta le spalle e se ne va borbottando "Crepa di rabbia, vecchio maledetto!". Poco dopo Don Bartolo riceve la visita di Don Basilio venuto a informarlo che è arrivato a Siviglia il Conte Almaviva, l'innamorato di Rosina. La notizia lo agita moltissimo e vuole trovare subito un rimedio per eliminare il pericoloso rivale. Basilio gli offre una soluzione con la famosa aria "La calunnia": bisogna diffondere menzogne e pettegolezzi sul Conte distruggendo la sua reputazione in modo che tutti lo disprezzino e sia costretto a lasciare Siviglia. L'idea non convince Bartolo che ha fretta di risolvere il problema e si ritira nella sua stanza con Basilio per preparare il contratto del suo matrimonio con Rosina.

Dopo la lettura di ogni puntata fate dire ai bambini come pensano che si svilupperà la vicenda: sarà un modo per mantenere in movimento la loro immaginazione e per stimolarli a interagire con la trama così potranno partecipare più attivamente allo spettacolo finale. Ad esempio, chiedete:

- Don Basilio ha dato un buon o un cattivo consiglio a Don Bartolo?
- Al posto di Don Bartolo avreste seguito il consiglio di Don Basilio?

- Spiegate che Rosina, anche se non ne può più del suo tutore, non si ribella apertamente ma si limita a borbottare tra sé e sé perché ha paura che lui la punisca. Poi invitateli a ripetere in coro la frase "Crepa di rabbia, vecchio maledetto!": fategliela dire con tono dispettoso ma sussurrato, così faranno un bell'effetto quando la ripeteranno dopo di lei durante lo spettacolo.
- Fate leggere e ripetere a voce alta dai bambini il testo de "La calunnia" sul libretto in modo che imparino le parole. Poi fategli cantare l'aria utilizzando gli spartiti e la traccia 3 del karaoke.
- I bambini hanno risolto l'enigma di Rosina (pag.14 Diario dell'Opera)? Se non sono riusciti aiutateli partendo dalla ricerca del cartello che dice la verità, così sarà più facile: se fosse quello della porta n.3 gli altri due direbbero il falso? Se fosse quello della porta n.2? E se fosse quello della porta n.1?





Scheda 4: Scopriamo l'arte del recitare tra beffe e baruffe

Supporti didattici: Il Diario dell'Opera, VideoLab 4, Karaoke Tr.4, spartiti

Scopriamo il seguito della trama

Incoraggiate gli allievi a studiare e/o "ripassare" a casa la terza puntata della trama. Lo scopo è di indurli ad acquisire autonomamente le nozioni di base in modo da poter dedicare il tempo in classe all'esecuzione di attività di gruppo. Invitateli anche a leggere il libretto per cogliere tutte le battute e le situazioni comiche che, altrimenti, potrebbero sfuggire loro.

Leggiamo la terza puntata della trama

Figaro senza farsi vedere aveva sentito Don Bartolo che organizzava le sue nozze con Rosina d'accordo con Don Basilio, e già pensa come sventare il loro piano. Corre a riferirlo a Rosina, le dice anche che Lindoro è perdutamente innamorato di lei e la invita a scrivergli un biglietto. La ragazza finge di esitare e di vergognarsi, lo prende in giro per un po' e poi lo lascia a bocca aperta mostrandogli il biglietto che aveva già scritto. Figaro corre a portarlo a Lindoro (cioè, al Conte) mentre rientra in casa Don Bartolo che prova nuovamente con le buone a sapere da Rosina cosa si è detta con il barbiere. Non soddisfatto delle sue risposte e sempre più sospettoso fa un giro di controllo in casa e scopre che manca un foglio di carta da lettere dalla scrivania, che la penna è stata usata e che Rosina ha un dito sporco d'inchiostro. La ragazza inventa scuse ma Don Bartolo non le crede e, visto che lei non cede, si infuria e la rimprovera minacciando di chiuderla in casa e di non farle più vedere nessuno.

Concentratevi prima sulla schermaglia tra Rosina e Figaro e poi su quella di lei con Don Bartolo

- Chi è più furbo tra Figaro e Rosina?
- E' tra Don Bartolo e Rosina: lui che si accorge del foglio mancante, della penna temperata e del dito sporco d'inchiostro? Oppure lei che inventa una risposta a tutte le sue domande?
- In generale sono più furbe le bambine o i bambini? Cosa ve lo fa credere?
- Come fa Don Bartolo ad accorgersi che la penna è stata usata? Se Rosina avesse usato una penna biro se ne sarebbe accorto ugualmente?

- Fate capire bene agli allievi che Rosina si diverte alle spalle di Figaro quando finge di vergognarsi a scrivere a Lindoro e lo fa per il piacere di stupirlo quando poi gli mostra il biglietto che aveva già scritto. Per questo dovranno recitare la frase "Un biglietto Eccolo qua!": con una bella pausa dopo la parola "biglietto" per tenere Figaro in sospeso e dicendo "Eccolo qua!" con tono malizioso e divertito. Sarà uno spettacolo a teatro quando faranno l'eco di Rosina tutti in coro
- Dopo questo esercizio coinvolgeteli in un'altra performance di recitazione, più impegnativa, da grandi attori! Dovranno recitare la ramanzina infuriata -"Signorina, un'altra volta ..." che fa Don Bartolo a Rosina, un vero brano di agilità verbale, come uno scioglilingua, che dovranno recitare molto veloce e scandendo bene le parole in modo che si capiscano tutte. Avete più strumenti a disposizione per farlo studiare agli allievi : il VideoLab, il karaoke, ma fateli iniziare dalla lettura del testo che trovate alla pagina seguente:





Scheda 4 continua: Addentriamoci nelle vicende dei personaggi

Supporti didattici: VideoLab 4, Il Diario dell'Opera, Karaoke Tr.4

Diventa campione di recitazione

Ed ecco il testo: fatelo leggere prima lentamente scandendo bene le parole per impararle, poi un po' alla volta sempre più veloce seguendo l'esempio del VideoLab e rispettando il ritmo musicale della traccia 4 del karaoke (che sarà anche d'aiuto per ricordare le parole).

Signorina, un'altra volta quando Bartolo andrà fuori, la consegna ai servitori a suo modo far saprà. Eh,non servono le smorfie, faccia pur la gatta morta. Cospetton! Per quella porta nemmen l'aria entrar potrà.

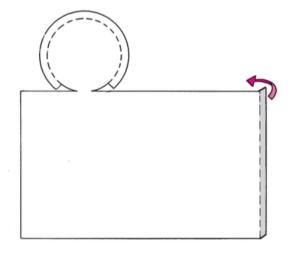
Cantarlo sarebbe troppo difficile ma potranno recitarlo ritmicamente con tono un po' frenetico (Don Bartolo è molto arrabbiato!) e minaccioso. Così la povera Rosina a teatro dovrà subire prima il rimprovero del tutore e poi quello degli allievi!

Giochi e esercizi

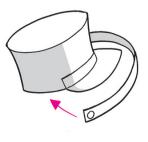
Non perdiamo il filo della trama

Prima di affrontare la quarta puntata sarà bene far fare un riepilogo agli allievi: allora ... Don Bartolo e Rosina hanno litigato, Rosina però ha consegnato a Figaro un biglietto per Lindoro ... ma Lindoro (cioè il Conte) che fine ha fatto? E l'invenzione prelibata di Figaro ?

- Cosa pensano che succederà ora? Riuscirà il Conte a vedere Rosina?
- Ricordano cosa gli aveva suggerito Figaro? Di travestirsi da ... soldato, perché così sarebbe potuto entrare in casa di Don Bartolo
- Invitateli a prepararsi per quello che immaginano stia per avvenire: sarà bene che si travestano anche loro da soldati costruendo un cappello da gendarme quando saranno in teatro potranno seguire da vicino e partecipare allo sviluppo della vicenda.











Scheda 5: Nel ruolo di gendarmi poniamo fine al tafferuglio

Supporti didattici: Il Diario dell'Opera, VideoLab 5, karaoke tr.5, spartiti

Scopriamo il seguito della trama

Leggete con gli allievi la quarta puntata della trama (finale del primo atto) e guardate il VideoLab 5. Fategli capire tutte le sfumature divertenti di questa scena: il Conte si finge ubriaco per avere la scusa di fare il matto, Rosina imbroglia Bartolo scambiando il biglietto, Figaro simula di rimproverare il finto soldato mentre invece è d'accordo con lui, e infine il colpo di scena che lascia tutti di stucco. Spiegate quanto sono importanti i gendarmi in questa scena e che saranno proprio loro, i bambini, a interpretarli. Tutti i personaggi (eccetto il Conte) sono intimoriti dai gendarmi e hanno paura di essere arrestati: l'idea divertirà i bambini che si compenetreranno meglio nel loro ruolo durante lo spettacolo.

Leggiamo la quarta puntata della trama

Bartolo e Rosina, dopo la lite, si sono ritirati nelle loro stanze. Arriva un soldato in stato di ubriachezza che cerca gridando il padrone di casa. Come avrai già capito, è il Conte mascherato! Con fare indisponente si rivolge a Bartolo: "Siete voi, dottor Balordo ... ah, ah Bertoldo!", gli presenta il biglietto d'alloggio e pretende di essere ospitato. Bartolo, già molto seccato, si affretta a cercare l'esenzione per mandarlo via mentre Rosina, incuriosita dai rumori, si affaccia dalla sua stanza. Il tutore le intima di ritirarsi ma il soldato interviene mandando al diavolo lui e la sua esenzione. Scoppia un tafferuglio durante il quale il Conte si fa riconoscere da Rosina - "Son Lindoro!" - e riesce a passarle un biglietto. Don Bartolo se ne accorge e ordina alla ragazza di consegnarglielo. Lei gli obbedisce ma prima riesce di nascosto a sostituire il biglietto con la lista del bucato. Il soldato accusa Bartolo di aver maltrattato Rosina, lo aggredisce, grida, sguaina la spada, fa il matto. Nel trambusto generale arriva Figaro che cerca di riportare la calma per evitare guai. ma il tumulto ormai ha richiamato i gendarmi che sopraggiungono per ripristinare l'ordine. Tutti si precipitano a spiegare le proprie ragioni all'Uffiziale che alla fine dichiara in arresto il soldato. Il Conte, senza che gli altri se ne accorgano, si fa riconoscere dall'Uffiziale che scatta subito sull'attenti e rinuncia ad arrestarlo. Bartolo sbalordito rimane a bocca aperta, tutti si interrogano stupiti, poi un po' alla volta si tranquillizzano e se ne vanno mentre Figaro se la ride insieme al Conte!

- Insegnate agli allievi a cantare il brano "La forza! Aprite qua." guardando il VideoLab 5 per imparare i tempi e seguendo la traccia 5 del karaoke per trovare l'intonazione giusta.
- Spiegate ai bambini come interpretare il brano: all'inizio quando i gendarmi si presentano
 "La forza!" vogliono intimidire tutti e quindi canteranno con tono solenne e severo le frasi "Fermi tutti. Niun si muova. Miei signori, che si fa ?" ma subito dopo adotteranno un ritmo più concitato per rimproverare i responsabili di quella baraonda.
- Se ancora non l'hanno fatto, sollecitate gli allievi a costruire il cappello da gendarme (pag.17) così la loro partecipazione allo spettacolo sarà di maggiore impatto.





Scheda 6: Tentativi e sorprese di una lezione improvvisata di musica

Supporti didattici: Il diario dell'Opera, VideoLab 6, karaoke tr.6, spartiti, traccia musicale 2

Scopriamo il seguito della trama

Prima di leggere il seguito della trama e di guardare il VideoLab 6, chiedete agli allievi di fare un riepilogo della situazione: il Conte e Rosina si sono visti ma hanno scambiato appena poche parole. E adesso che avverrà: riusciranno a rivedersi? ? Ma Don Bartolo intanto sta organizzando le sue nozze con Rosina: ci riuscirà ? Chiedete cosa si aspettano che succeda e poi confrontate le risposte con le vicende della quinta puntata

Leggiamo la quinta puntata della trama

Don Bartolo è in casa quando arriva un giovane che si presenta come Don Alonso, maestro di musica e allievo di Don Basilio. Dopo ripetuti inchini e saluti, il giovane dice che Don Basilio è ammalato e ha inviato lui a dare lezione a Rosina. Il tutore, però, non si fida e cerca di mandarlo via, allora Don Alonso (che è il Conte mascherato) gli mostra il biglietto di Rosina (quello che lei gli aveva mandato) e gli racconta che era diretto al Conte d'Almaviva e solo per caso era finito nelle sue mani. Poi spiega la sua idea: lo potrebbe mostrare alla ragazza raccontandole che il Conte lo ha dato a un'altra sua amante per farsi gioco di lei. Così lei sarebbe delusa e disgustata. L'idea piace a Bartolo che chiama subito Rosina per la lezione di musica. Nel frattempo sopraggiunge Figaro per fare la barba al tutore. Con la scusa di andare a prendere il necessario in un armadio si fa consegnare da Bartolo il mazzo delle chiavi di casa da cui toglie quella del lucchetto della finestra che dà sulla piazza. Con quella Rosina potrà uscire nottetempo e fuggire con il suo Lindoro. Tutto va per il meglio quando, inaspettato e ignaro di tutto, compare Don Basilio. Don Bartolo sta per scoprire l'imbroglio ma il Conte, con una borsa di soldi, e Figaro, con le sue trovate, convincono Don Basilio ad andarsi a curare un presunto febbrone. Finalmente Figaro può dedicarsi alla barba del tutore, mentre i due innamorati, fingendo di fare lezione, si accordano per fuggire insieme. Don Bartolo però sfugge per un attimo al controllo di Figaro e sente Don Alonso mormorare qualcosa sul suo travestimento, capisce l'inganno, s'infuria e caccia tutti di casa.

- Insegnate agli allievi a cantare il brano "Buonasera, mio signore" guardando il VideoLab 6 e seguendo la traccia 6 del karaoke. Spiegate che è il finale di un momento di grande imbarazzo: l'arrivo imprevisto di Don Basilio stava per scatenare un patatrac ma ormai l'hanno convinto ad andarsene e non vedono l'ora di levarselo dai piedi: quindi lo cantano sollevati
- Se uno o più allievi suonano il flauto o il pianoforte (o tastiera) potrebbero cimentarsi a suonare il breve e facile minuetto che piace così tanto a Don Bartolo che chiede a Don Alonso di suonarglielo. Gli allievi non potranno suonarlo in teatro durante lo spettacolo ma potrebbe essere oggetto di un breve video da inserire nella ripresa della rappresentazione. Lo spartito c'è e c'è anche la traccia musicale (n.2) al pianoforte per fare l'orecchio alla melodia.





Scheda 7: Partecipiamo ai festeggiamenti del lieto fine

Supporti didattici: Il diario dell'Opera, VideoLab 7, karaoke tr.7, spartiti, traccia musicale 3

Leggiamo la sesta e ultima puntata della trama

Bartolo, ancora sconvolto per l'ennesimo inganno, decide di risolvere al più presto la questione. Manda il domestico a chiamare Don Basilio perché lo raggiunga insieme al Notaio per stipulare le sue nozze con Rosina quella notte stessa. Poi, per maggior sicurezza corre personalmente a chiamare i gendarmi. Mentre fuori infuria un temporale, Figaro e il Conte organizzano la fuga d'amore: appoggiano una scala dalla strada alla finestra della casa di Bartolo, l'aprono con la chiave che Figaro ha sottratto al tutore ed entrano in casa dove li aspetta Rosina. La ragazza resta senza parole quando scopre con gioia che Lindoro altri non è che il Conte in persona e che, sinceramente innamorato di lei, vuole sposarla. I due si abbracciano felici e si accingono alla fuga ma si accorgono con disperazione che Don Bartolo si è premunito togliendo la scala. E, altro guaio, vedono arrivare Basilio con il notaio! La situazione sta per precipitare ma Figaro ancora una volta risolve tutto. Fingendosi il padrone di casa invita il notaio a stipulare subito le nozze di "sua nipote Rosina" con il Conte Almaviva. Don Basilio viene facilmente convinto a fare da testimone con la minaccia di una pallottola se rifiuta, e un prezioso anello se accetta. Quando Bartolo irrompe con l'Uffiziale, il gioco ormai è fatto ed egli non può che dolersi della sua "inutile precauzione" di togliere la scala. Ma alla fine si rassegna e nella contentezza generale, tra canti e auguri agli sposi cala il sipario.

Giochi e esercizi

Comprendere il linguaggio della musica.

• Non potremmo concludere il percorso senza tornare sul linguaggio della musica. Cogliete l'opportunità del celebre "temporale " che descrive in modo pressoché inequivocabile il rumore delle gocce di pioggia, del vento, della tempesta fino al ritorno della quiete, per far scoprire ai bambini quello che la musica è capace di raccontare. Invitateli a ascoltare la traccia musicale 3 a occhi chiusi e a interpretare quello che sentono: cosa evoca, a cosa li fa pensare, dove porta la loro fantasia

Partecipare alla festa finale

- Insegnate agli allievi a recitare la "morale" dell'opera, quell'inutile precauzione che è nel titolo e di cui si è parlato a proposito di Rossini. E' l'ultima beffa rivolta a Don Bartolo che dovranno pronunciare con tono di bonaria presa in giro "Ecco che fa un'inutile precauzione!" facendo eco coralmente alla battuta dei cantanti.
- Invitate gli allievi a seguire le istruzioni del Diario dell'Opera per costruire i cuori e arricchirli
 con fiocchi, piume e lustrini a piacere perché saranno un elemento scenico di grande impatto nel
 finale dell'opera
- Con il VideoLab 7, lo spartito, la traccia 7 del karaoke, anche i più piccoli impareranno facilmente a cantare "Amore e fede eterna", il brano che intoneranno con entusiasmo per festeggiare gli sposi mentre sventoleranno in aria un mare gioioso di cuori rossi.





APPENDICE

Preparazione al canto

La voce è il più antico e strumento musicale, è il primo mezzo con cui comunichiamo con l'esterno e il canto è una forma di espressione naturale che nasce spontanea nell'uomo ed è un potente strumento di comunicazione emotiva.

Le voci si suddividono in diversi registri, maschili e femminili:

Registri vocali maschili

Tenore: la voce più acuta. Spesso è il protagonista dell'opera dove rappresenta il giovane innamorato. **Baritono** la voce intermedia. Interpreta personaggi eroici e nobili o anche "grandi cattivi".

Basso: la voce più bassa. Interpreta un anziano, un saggio, un re o uno stregone malvagio.

Registri vocali femminili

Soprano: la voce più acuta. Interpreta generalmente la protagonista femminile dell'opera. Mezzosoprano: la voce intermedia. Interpreta di solito l'antagonista o la rivale del soprano. Contralto: la voce più bassa. Interpreta un'anziana, una nobildonna, una maga.

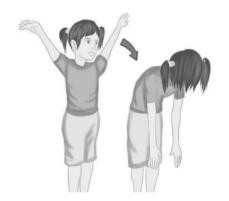
Le voci dei bambini prescindono dal genere e dal registro e sono dette voci bianche. La voce dei bambini non può avere la risonanza e la sonorità della voce adulta. È una voce duttile e flessibile, ma delicata che per costituzione non è molto in grado di difendersi da affaticamenti. Per evitare di danneggiarla è utile preparare gli allievi al canto attraverso semplici esercizi di postura e respirazione. Una corretta postura è il presupposto di una buona emissione vocale: il peso del corpo in posizione eretta deve essere in equilibrio, bene appoggiato sui piedi, le spalle devono essere

aperte e i movimenti respiratori devono avvenire senza tensioni, né innalzamento delle spalle.

Esercizi di rilassamento

La postura deve essere sempre rilassata, mai rigida.

- Fate alzare le braccia ai bambini inspirando per farle poi ricadere lungo i fianchi buttando fuori il fiato.
- Fate dondolare lentamente i polsi, le braccia, la testa, le gambe da un lato all'altro



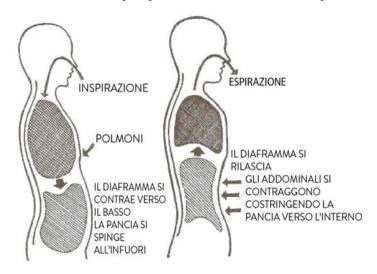
Altri esercizi di attività motoria possono essere fatti sulla traccia musicale 1 (l'ouverture dell'opera) che con i passaggi dall'*Andante maestoso* all'*Allegro con brio* offre un'ampia varietà di stimoli che i favoriscono la coordinazione e il senso del ritmo

Gli esercizi di movimento sulla musica fanno parte del bagaglio espressivo naturale dei bambini, li divertono e li aiutano a rilassarsi per respirare correttamente.



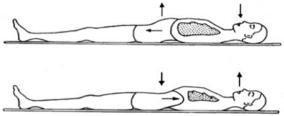


La respirazione dei bambini tende ad essere naturalmente diaframmatica, cioè quella più corretta per l'emissione vocale. Il muscolo diaframmatico, durante l'inspirazione, si contrae ed abbassa la sua cupola, ampliando la cavità toracica: a quel punto le corde vocali sono pronte alla fonazione



Esercizi sul diaframma

• Potete far verificare l'azione del diaframma in vari modi: sdraiandosi con un libro o un piccolo oggetto leggero sull'addome, se respirando l'oggetto si solleva e si abbassa, significa che il diaframma sta facendo il suo lavoro.



• Potete anche farlo percepire agli allievi invitandoli a porre le mani sui fianchi e a inspirare: sentiranno le costole espandersi. Se ciò non avviene e invece sono le spalle ad alzarsi, vuol dire che la respirazione non è corretta, che non aiuterà a cantare bene e stancherà la voce. Per i bambini è sempre una grande scoperta avvertire il muscolo diaframmatico, invitateli a controllarsi a vicenda!

Esercizi sulla respirazione

Facciamo percepire ai bambini il flusso dell'aria durante la respirazione ricordando che si inspira con il naso e si espira con la bocca.

- Facciamo penetrare spontaneamente l'aria nella cavità toracica e, senza fare sforzi, "spingiamola" nella pancia avvertendo la sensazione di un palloncino che si gonfia nella pancia
- Espiriamo pronunciando la consonante ssssssss.
- Ripetiamo l'esercizio inspirando in due tempi ed espirando prima in due tempi, poi in tre, poi in quattro (aiuta a migliorare la tenuta del fiato)
- Ripetiamo l'inspirazione ma durante l'espirazione mettiamo in vibrazione le labbra (tipo trombetta)





Canto e interpretazione

Per impostare correttamente il canto dei bambini, ma anche perché loro stessi possano trarne maggiore soddisfazione, è opportuno ricordare loro che il linguaggio dell'opera è formato dall'unione di parola, musica e interpretazione. Per esprimerlo al meglio bisogna quindi rendere l'insieme di questi elementi, il che significa aver letto il libretto per conoscere bene tutte le sfumature della trama e del carattere dei personaggi così come aver fatto l'orecchio ai brani d'ascolto per entrare nei ritmi e nelle melodie di Rossini. Poi, al momento di iniziare a studiare un brano bisogna sapere quale o quali personaggi lo cantano, con che spirito e in quale situazione: solo così potranno compenetrarsi in essa e renderne il significato oltre alla melodia.

Per cantare gli allievi hanno a disposizione, oltre al libretto e ai VideoLab, gli spartiti e il karaoke con, per ogni brano, due tracce: una cantata e l'altra, la base musicale.

- Cominciate col leggere e imparare le parole
- Poi cantiamo insieme alla voce guida del cantante
- Infine, preceduto dal un bel respiro, cantiamo il brano sulla base musicale

Educazione al canto corale

Un elemento essenziale dell'educazione al canto corale è lo sviluppo dello spirito di gruppo: gli allievi devono fare proprio il concetto che il canto corale, in quanto disciplina collettiva, richiede che ciascuno si impegni per dare il meglio di sé in armonia con gli altri e non cerchi mai di primeggiare sugli altri. E' il rispetto di questo principio che garantisce l'eccellenza del risultato.

Il valore del canto corale

Il canto è l'espressione musicale più spontanea e naturale e il coro è la forma più immediata del fare musica insieme. In un coro ogni persona è sempre concentrata sulla relazione della propria voce con le altre. L'ascolto dell'altro è quindi alla base del canto corale e in generale del fare musica insieme. Imparare a cantare insieme significa imparare ad ascoltarsi l'un l'altro. Il coro quindi, come l'orchestra, è l'espressione più valida di ciò che sta alla base della società: la conoscenza e il rispetto del prossimo, attraverso l'ascolto reciproco e la generosità nel mettere le proprie risorse migliori a servizio degli altri

Claudio Abbado

Associazione Musicale TITO GOBBI

IL LIBRETTO



Il barbiere di Siviglia

Libretto di Cesare Sterbini Musica di Gioacchino Rossini

Atto I

Una piazza di Siviglia. Entra Figaro.

FIGARO

Largo al factotum//della città.

Presto a bottega//che' l'alba è già// presto

Ah, che bel vivere//che bel piacere

per un barbiere //di qualità!

Ah, bravo Figaro! //Bravo, bravissimo, bravo

fortunatissimo // per verita'! bravo

Laran la la ran la la ran la la

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.

Laran la la ran la la ran la la

Rasori e pettini// lancette e forbici,

al mio comando//tutto qui sta.

Rasori e pettini// lancette e forbici,

al mio comando//tutto qui sta.

V'è la risorsa//poi, del mestiere

colla donnetta//col cavaliere

colla donnetta la la ran llera

col cavalier la la ran la la la

Ah, che bel vivere//che bel piacere

per un barbiere//di qualità!

Tutti mi chiedono//tutti mi vogliono,

donne, ragazzi//vecchi, fanciulle:

Qua la parrucca//Presto la barba

Qua la sanguigna//Presto il biglietto

Ehi, Figaro Figaro, Figaro, Figaro

Figaro Figaro, Figaro, Figaro

Ahimè, ahimè che furia//Ahimè che folla

Uno alla volta//per carità!

Figaro //Son qua// Ehi Figaro// son qua

Figaro la//Figaro qua//Figaro la//Figaro qua

Figaro su// Figaro giù// Figaro su// Figaro giù//

Pronto, prontissimo son come il fulmine

Sono il factotum della città

Ah, bravo Figaro! //Bravo, bravissimo,

A te fortuna non mancherà//

Laran la la ran la la ran la la

sono il factotum// della città.

Entra il Conte.

CONTE

Figaro! ...

FIGARO

Mio padrone... //Oh, chi veggo? Eccellenza!

CONTE

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 fanciulla

figlia di un certo medico barbogio

che qui da pochi dì s'è stabilito.

Io di questa invaghito lasciai patria

e parenti e qua men venni.

E qua 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.

Là dentro io son barbiere, parrucchiere,

chirurgo, botanico, spezial, veterinaio ..

il faccendier di casa

CONTE

Che sento?

FIGARO

Non basta. La ragazza figlia non è del medico.

E' soltanto la sua pupilla.

CONTE

Oh! che consolazione

FIGARO

Zitto! S'apre il portone

BARTOLO (uscendo dal portone)

Fra momenti io torno; non aprite a nessuno.

Le mie nozze con lei meglio è affrettare.

Sì dentr'oggi finir vo' quest'affare. (Si allontana)

CONTE

Dentr'oggi le sue nozze con Rosina!

Ah, vecchio rimbambito!

FIGARO

Ora pensate della bella Rosina a soddisfar le brame.

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.

Se i1 mio nome saper voi bramate, dal mio labbro il mio nome ascoltate.

Io son Lindoro che fido v'adoro, che sposa vi bramo, che a nome vi chiamo, di voi sempre parlando così dall'aurora al tramonto del di'. ROSINA (dentro la casa) Segui, o caro; deh, segui così!

FIGARO

Sentite. Ah! che vi pare?

CONTE
Oh, me felice!
FIGARO

Da bravo, a voi, seguite.

CONTE

L'amoroso e sincero Lindoro, non può' darvi, mia cara, un tesoro. Ricco non sono//ma un core vi dono, un'anima amante//che fida e costante per voi sola sospira così' dall'aurora al tramonto del di'.

ROSINA

L'amorosa e sincera

Rosina del suo core Lindo.. (Si interrompe)

CONTE (con enfasi)
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

Eh, via! t'intendo. //Va là', non dubitar; di tue fatiche largo compenso avrai.

FIGARO Davver? CONTE Parola **FIGARO**

Dunque, oro a discrezione

CONTE

Oro a bizzeffe. Animo, via!

FIGARO

All'idea di quel metallo//portentoso, onnipossente

Un vulcano, un vulcano la mia mente Già comincia, già comincia a diventar sì

All'idea di quel metallo//portentoso, onnipossente

Un vulcano, un vulcano la mia mente

Voi dovreste travestirvi,//per esempio da soldato.

CONTE

Da soldato? e che si fa?

FIGARO

Dell'alloggio col biglietto//quella porta s'aprirà.

Che ne dite, mio signore?//Non vi par? //

Non l'ho trovata? FIGARO E CONTE

Che invenzione, che invenzione prelibata! Che invenzione, che invenzione prelibata! Bravo, bravo, bravo, bravo, in verità!

FIGARO

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

CONTE

Ubbriaco? Ma perché?

FIGARO

Perché d'un ch'è poco in sé//che dal vino casca già',

il tutor, credete a me, //il tutor si fiderà.

FIGARO E CONTE

Che invenzione, che invenzione prelibata! Che invenzione, che invenzione prelibata! Bravo, bravo, bravo, in verità!

Casa di Don Bartolo. Rosina, sola.

ROSINA

Una voce poco fa//qui nel cor mi risuonò'; il mio cor ferito è già//e Lindor fu che il piagò.

Sì, Lindoro mio sarà//lo giurai, la vincerò.

Io sono docile, son rispettosa// sono obbediente

Dolce, amorosa// mi lascio reggere

Mi fo guidar, mi fo guidar.

Ma se mi toccano// dov'è il mio debole, sarò una vipera, sarò! // e centro trappole

prima di cedere// farò giocar

(Va allo scrittoio e scrive una lettera.) Con Figaro, il barbier, dalla finestra discorrer l'ho veduto più d'un'ora;

Figaro è un galantuomo, un giovin di buon core

Chi sa ch'ei non protegga il nostro amore.





BARTOLO (entrando)

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!) (Esce)

BARTOLO

Vedete che grazietta! Più l'amo e più mi sprezza

la briccona! Certo è il barbiere che la mette in malizia!

Ah! Barbiere d'inferno// tu me la pagherai!

(Entra Don Basilio)

Qua Don Basilio, giungete a tempo!

Oh! Io voglio per forza o per amor

dentro domani sposar la mia Rosina//Avete inteso?

BASILIO

E voi dite benissimo

E appunto io qui veniva ad avvisarvi ...

Ma segretezza! È giunto il Conte d'Almaviva.

BARTOLO

Chi? L'incognito amante /della Rosina?

BASILIO

Appunto quello

BARTOLO

Oh Diavolo! Qui ci vuol rimedio

BASILIO

Uditemi e tacete.

La calunnia è' un venticello//un'auretta assai gentile

che insensibile, sottile//leggermente, dolcemente

incomincia a sussurrar//Piano piano, terra terra,

sottovoce, 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//vola già di loco in loco;

sembra il tuono, la tempesta//che nel sen della foresta

va fischiando, brontolando//e ti fa d'orror gelar.

Alla fin trabocca e scoppia//si propaga, si raddoppia

e produce un'esplosione//come un colpo di cannone,

un tremuoto, un temporale//un tumulto generale,

che fa l'aria rimbombar!

E il meschino calunniato//avvilito, calpestato

sotto il pubblico flagello//per gran sorte va a crepar.

(Partono)

FIGARO (uscendo da un nascondiglio)

Ma bravi! Ma benone! //Ho inteso tutto.

Evviva il buon dottore! //Povero babbuino!

Tua sposa! Eh, via! // Pulisciti il bocchino

ROSINA (entrando)

Ebbene, signor Figaro

Voi poco fa sotto le mie finestre

parlavate a un signore

FIGARO

Ah, un mio cugino//un bravo giovinotto;

buona testa, ottimo cuor; qui venne

i suoi studi a compire// e il poverin cerca di far fortuna.

ROSINA

Fortuna? oh, la farà.

FIGARO

Oh, ne dubito assai: in confidenza

ha un gran difetto addosso.

ROSINA

Un gran difetto!

FIGARO

Ah, grande: è innamorato morto.

ROSINA

Sì, davvero? //Quel giovane, vedete

m'interessa moltissimo.

FIGARO

Per bacco!

ROSINA

Non mi credete?

FIGARO

Oh, sì'!

ROSINA

E la sua bella//dite, abita lontano?

FIGARO

Oh no, cioè qui! due passi.

ROSINA

E il nome?

FIGARO

Ah, il nome ancora? //Il nome

Ah, che bel nome! //Si chiama ...

ROSINA

Ebbene? si chiama?

FIGARO

Si chiama R .. o .. s .. i .. Rosi ..n ...a ... Rosina..

ROSINA

Dunque, io son tu non m'inganni?

Dunque, io son la fortunata!

(Già me l'ero immaginata: //lo sapeva pria di te.)





Non vorrei

FIGARO

Su, coraggio.

ROSINA

Non saprei

FIGARO

Sol due righe

ROSINA

Mi vergogno

FIGARO

Ma di che? di che? si sa!

Presto, presto; qua un biglietto.

ROSINA (cava dalla tasca il biglietto e glielo da'.)

Un biglietto? eccolo qua!

FIGARO (attonito)

Già era scritto? Ve', che bestia!

Il maestro faccio a lei!

ROSINA

Fortunati affetti miei// io comincio a respirar!

FIGARO

Ah! che in cattedra costei// di malizia può dettar!

(parte.)

ROSINA

Ora mi sento meglio. Questo Figaro è un bravo giovinotto

BARTOLO (entrando)

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 vuol dir questo dito//così sporco d'inchiostro?

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

(Maledetto!) La penna!//

Per disegnare un fiore sul tamburo.

BARTOLO

Un fiore?

ROSINA

Un fiore.

BARTOLO

Un fiore. Ah! fraschetta!

ROSINA

Davver.

BARTOLO

Zitta!

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// meglio, meglio

Via, carina, confessate;//son disposto a perdonar.

Non parlate? Vi ostinate?//So ben io quel che ho da far.

Signorina, un'altra volta//quando Bartolo andrà' fuori,

la consegna ai servitori//a suo modo far saprà.

Ah, 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

(Rosina e Bartolo escono) CONTE (entrando)

Ehi di casa! buona gente! //Ehi di casa! niun mi sente!

BARTOLO (rientrando)

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

CONTE

Ehi, di casa! maledetti!

BARTOLO

Cosa vuol, signor soldato?

CONTE

Ah! sì, sì, bene obbligato.

BARTOLO

(Qui costui che mai vorrà?)

CONTE (Vedendolo, cerca in tasca.)

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 v'è poca differenza// (Non si vede! Che impazienza! //Ouanto tarda! dove sta?)

BARTOLO

(Io già perdo la pazienza//qui prudenza ci vorrà)

CONTE

Dunque, voi siete dottore?

BARTOLO

Son dottore sì, signore.

CONTE

Ah, benissimo; un abbraccio//qua, collega.

BARTOLO Indietro!

CONTE (Lo abbraccia e gli mostra il biglietto)

Qua//Sono anch'io dottor per cento,

maniscalco al reggimento//Dell'alloggio sul biglietto

osservate, eccolo qua.

BARTOLO

Dalla rabbia e dal dispetto//io già crepo in verità.

Ah, ch'io fo, se mi ci metto//qualche gran bestialità!

CONTE

(Ah, venisse il caro oggetto//della mia felicità!

Vieni, vieni; il tuo diletto//pien d'amor t'attendo qua.)

ROSINA (entrando)

Un soldato ed il tutore! //Cosa mai faranno qua?

CONTE (vedendola)

(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 Bartolo, andando verso le camere)

Dunque, vado

BARTOLO (trattenendolo)

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

CONTE Come? Come? BARTOLO

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

CONTE (adirato)

Il brevetto? BARTOLO

Mio padrone//un momento e il mostrerò.

CONTE (a Rosina)

(Ah, se qui restar non posso//deh, prendete)

ROSINA

(Ohimè, ci guarda!) CONTE E ROSINA

(Cento smanie io sento addosso//

Ah, più' reggere non so.) BARTOLO (cercando)

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

Ecco qui. (venendo avanti con l'esenzione)

"Con la presente il Dottor Bartolo, eccetera, eccetera ...

Esentiamo ..."

CONTE (Con una botta manda in aria il documento)

Eh, andate al diavolo! //Non mi state più a seccar.

BARTOLO

Cosa fa, signor mio caro?

CONTE

Zitto là, Dottor somaro//Il mio alloggio è qui fissato

e in alloggio qui vo' star.

BARTOLO Vuol restar? CONTE Restar, sicuro.

BARTOLO (*prendendo un bastone*) 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 è una battaglia! //Ve la voglio qui mostrar.

Osservate! questo è il fosso//L'inimico voi sarete

(A Rosina) Attenzion

(mostrandole una lettera) Giù il fazzoletto.

(A Bartolo) E gli amici stan di qua//

(A Rosina) Attenzione! (Butta a terra il biglietto,

Rosina vi fa cadere sopra il fazzoletto.)

BARTOLO (vedendo il biglietto)

Ferma, ferma!

CONTE (raccoglie il biglietto)

Che cos'è? ah! BARTOLO Vo' vedere. CONTE

Sì, se fosse una ricetta! //Ma un biglietto è mio dovere

Mi dovete perdonar.(Dà il biglietto a Rosina)

ROSINA Grazie, grazie! BARTOLO

Grazie un corno! //Qua quel foglio; impertinente!

(a Rosina) A chi dico? Presto qua.

ROSINA (lo sostituisce senza farsi vedere)

Ma quel foglio che chiedete//per azzardo m'è cascato;

è la lista del bucato.

BARTOLO (Le strappa il foglio di mano.)

Ah, fraschetta! Presto qua// Ah, che vedo! ho preso abbaglio! È la lista, son di stucco! //

Ah, son proprio un mammalucco!

Ah, che gran bestialità! ROSINA E CONTE

(Bravo, bravo il mammalucco// che nel sacco entrato è già.) ROSINA (piangendo) Ecco qua! sempre un'istoria//

sempre oppressa e maltrattata;//ah, che vita disperata!

//Non la so più sopportar. BARTOLO (avvicinandosi a lei)

Ah, Rosina poverina!

CONTE (minacciando e afferrandolo per un braccio)

Vien qua tu, cosa le hai fatto?

BARTOLO

Ah, fermate, niente affatto CONTE (cavando la sciabola)

Ah, canaglia, traditore! TUTTI (trattenendolo) Via, fermatevi, signore.

CONTE

Io ti voglio subissar!

TUTTI (eccetto il Conte e Rosina)

Gente! Aiuto, soccorrete!

ROSINA Ma chetatevi CONTE Lasciatemi! TUTTI

Gente! aiuto, per pietà! FIGARO (entrando di corsa)

Alto là! //Che cosa accadde signori miei?

Che chiasso è questo? Eterni Dei! Già sulla strada a questo strepito

s'è radunata mezza città.

(piano al Conte) (Signor, giudizio, per carità.)

BARTOLO (additando il Conte)

Ouest'è un birbante

CONTE (additando Bartolo)

Quest'è un briccone

BARTOLO Ah, disgraziato!

CONTE (minacciando colla sciabola)

Ah, maledetto!

FIGARO (fingendo di minacciare il Conte col bacile)

Signor soldato//porti rispetto, o questo fusto//corpo del diavolo,

or la creanza//le insegnerà.

(Al Conte) (Signore, giudizio//per carità.)

CONTE (a Bartolo)
Brutto scimmiotto!
BARTOLO (al Conte)
Birbo malnato!

TUTTI (a Bartolo)
Zitto, dottore
BARTOLO
Voglio gridare
TUTTI (al Conte)
Fermo, signore
CONTE

Voglio ammazzare

TUTTI
Fate silenzio,
per carità.
CONTE

No, voglio ucciderlo, non v'è pietà.

(Si ode bussare con violenza alla porta di strada.)

TUTTI

Zitti, che battono//Chi mai sarà?

BARTOLO Chi è? UFFIZIALE

Olà!





CORO (di dentro)

La forza//aprite qua.

TUTTI

La forza! Oh, diavolo

FIGARO E BASILIO

L'avete fatta!

CONTE E BARTOLO

Niente paura//Venga pur qua.

TUTTI

Quest'avventura//ah, come diavolo

mai finirà?

UFFIZIALE E CORO

Fermi tutti. Niun si mova//Miei signori, che si fa? Questo chiasso d'onde è nato? //La cagione presto qua.

La cagione, la cagione presto qua.

BARTOLO

Questa bestia di soldato//mio signor, m'ha maltrattato.

FIGARO

Io qua venni, mio signore//

questo chiasso ad acquetare.

BASILIO

Fa un inferno di rumore//parla sempre d'ammazzare.

CONTE

In alloggio quel briccone//non mi volle qui accettare.

ROSINA

Perdonate, poverino//tutto effetto fu del vino.

UFFIZIALE

Ho inteso//(al Conte) Galantuom, siete in arresto.

Fuori presto//via di qua.

CONTE

In arresto? //Fermi, olà.

(Si fa riconoscere dall'Uffiziale che scatta

sull'attenti).

BARTOLO

Ma Signor ..// ma un dottor ...

Ma se lei ..// ma se noi ..// ma se poi ..

TUTTI

Zitto tu!// Oh non più ..

Non parlar ..// non gridar ..

Zitto giù!

BARTOLO

Ma ascoltate...

TUTTI

Zitto qua!

Zitto là!

UFFIZIALE E 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.

Atto II

Casa di Don Bartolo

BARTOLO

Chi batte? Ehi, chi è di la? ...

Battono, non sentite? In casa io son;

non v'è timore, aprite.

CONTE (a Don Bartolo entrando)

Pace e gioia sia con voi.

BARTOLO

Mille grazie, non s'incomodi.

CONTE

Gioia e pace per mill'anni.

BARTOLO

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

non ravviso non ricordo//ma quel volto

ma quell'abito non capisco chi sarà?)

CONTE

(Ah, se un colpo è andato a vuoto

a gabbar questo balordo,

un novel travestimento//più propizio a me sarà.)

Pace

BARTOLO

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

CONTE

Don Alonso//professore di musica ed allievo

di Don Basilio.

BARTOLO

Ebbene?

CONTE

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

BARTOLO (in atto di partire)

Sta mal? Corro a vederlo

CONTE (trattenendolo)

Piano, piano//Non è mal così grave.

BARTOLO (risoluto)

(Di costui non mi fido.) Andiam, andiamo.

CONTE

Ma signore...

BARTOLO (brusco)

Che c'è?





CONTE (tirandolo a parte)

Voleva dirvi

BARTOLO

Parlate forte.

CONTE (sottovoce)

Ma...

BARTOLO (sdegnato)

Forte, vi dico.

CONTE (sdegnato anch'esso e alzando la voce)

Ebben, come volete//ma chi sia Don Alonso

apprenderete.//Vo dal conte Almaviva

BARTOLO (trattenendolo con dolcezza)

Piano, piano//Dite, dite, v'ascolto.

CONTE (a voce alta e sdegnato)

Il Conte...

BARTOLO

Piano//per carità.

CONTE (calmandosi e mostrando un biglietto) Stamane nella stessa locanda/era meco d'alloggio, ed in mie mani/per caso capitò questo biglietto

dalla vostra pupilla a lui diretto.

BARTOLO (prendendo il biglietto e guardandolo)

Che vedo! è sua scrittura!

CONTE

Don Basilio//nulla sa di quel foglio: ed io, per lui venendo a dar lezione alla ragazza//voleva farmene un merito con voi //perché con quel biglietto si

potrebbe...

BARTOLO Che cosa?

CONTE

Vi dirò; s'io potessi parlare alla ragazza//

io creder le farei

che me lo die' del conte un'altra amante,

prova significante//che il conte di Rosina si fa gioco.

E perciò ...

BARTOLO

Piano un poco//Una calunnia! Oh, bravo!

Degno e vero scolar di Don Basilio!

Io saprò come merita

ricompensar sì bel suggerimento.

Vo a chiamar la ragazza;

BARTOLO (rientrando con Rosina)

Venite, signorina. Don Alonso

che qui vedete, or vi darà' lezione.

ROSINA (vedendo il Conte)

Ah!

BARTOLO

Cos'è stato?

ROSINA

È un granchio al piede.

CONTE

Oh, nulla//sedete a me vicin, bella fanciulla.

Se non vi spiace, un poco di lezione//di Don Basilio

invece, vi darò.

ROSINA

Oh, con mio gran piacer la prenderò.

CONTE

Che volete cantare?

ROSINA

Io canto, se le aggrada//il rondò dell'Inutil

Precauzione.

BARTOLO

Ma quest'aria, cospetto! è assai noiosa

la musica a' miei tempi era altra cosa.

Ah! quando, per esempio//cantava Caffariello

quell'aria portentosa la, ra, la

sentite, Don Alonso: eccola qua.

Ouando mi sei vicina//amabile Rosina

l'aria dicea Giannina//ma io dico Rosina

Il cor mi brilla in petto//mi balla il minuetto

(Entra Figaro e imita Bartolo con caricatura.)

BARTOLO (avvedendosi di Figaro)

Bravo! Ebben, qui dunque//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

Orsù, meno parole//Oggi non vo' far barba.

FIGARO

No? Cospetto! //Guardate che avventori!

Vengo stamane: in casa v'è l'inferno,

ritorno dopo pranzo: oggi non voglio! //Ma che?

M'avete preso//per un qualche barbier da contadini?

Chiamate pur un altro, io me ne vado.

(Finge di partire.)

BARTOLO

(Che serve? a modo suo//vedi che fantasia!)

Va in camera a pigliar la biancheria.

(Prende le chiavi per darle a Figaro, poi ci ripensa)

No, vado io stesso. (esce)

FIGARO

(Ah, se mi dava in mano//il mazzo delle chiavi,

ero a cavallo.)

(a Rosina) Dite: non è fra quelle

la chiave che apre la porta del balcone?

ROSINA

Sì, certo; è la più nuova.





BARTOLO (rientra e dà le chiavi a Figaro)

(Ah, son pur buono// a lasciar qua quel diavolo di

barbiere!) 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.)

(Esce.)

BARTOLO (al Conte)

È quel briccon, che al Conte

ha portato il biglietto di Rosina.

CONTE

Mi sembra un imbroglion di prima sfera.

BARTOLO

Eh, a me non me la ficca

(Si sente un gran rumore come di piatti rotti)

Ah, disgraziato me!

ROSINA

Ah, che rumore!

BARTOLO

Oh, che briccon! Me lo diceva il core. (Esce)

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

che ha rubato)

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 siede per farsi radere)

(Entra Don Basilio.)

ROSINA (vedendolo)

Don Basilio!

(Cosa veggo!)

FIGARO

(Quale intoppo!) BARTOLO Come qua?

BASILIO

Servitor di tutti quanti. BARTOLO (sorpreso) (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) E il Curiale? BASILIO (stupito)

Il Curiale?

CONTE (interrompendo, a Basilio)

Io gli ho narrato//che già tutto è combinato.

Non è ver? BARTOLO Sì, tutto io so. BASILIO

Ma, Don Bartolo, spiegatevi...

CONTE

(a Bartolo) Ehi, Dottore, una parola (a Basilio) Don Basilio, son da voi. (a Bartolo) Ascoltate un poco qua.

(Fate un po' ch'ei vada via ch'ei ci scopra ho gran timore:

della lettera, signore//ei l'affare ancor non sa.)

BARTOLO

(Dite bene, mio signore//or lo mando via di qua.)

ROSINA

(Io mi sento il cor tremar!)

FIGARO

(Non vi state a disperar.)





BASILIO

(Ah, qui certo v'è un pasticcio

non l'arrivo a indovinar.)

CONTE (a Basilio)

Colla febbre, Don Basilio

Chi v'insegna a passeggiar?

BASILIO (stupito)

Colla febbre?

CONTE

E che vi pare? //Siete giallo come un morto.

BASILIO

Sono giallo come un morto?

FIGARO (tastando il polso a Basilio)

Bagattella! //Cospetton! Che tremarella!

Questa è febbre scarlattina!

CONTE (Dà a Basilio una borsa di soppiatto.)

Via, prendete medicina //non vi state a rovinar.

FIGARO

Presto, presto, andate a letto

CONTE

Voi paura inver mi fate

ROSINA

Dice bene, andate, andate

TUTTI

Presto, andate a riposar.

BASILIO

(Una borsa! Andate a letto!

Ma che tutti sian d'accordo!)

TUTTI

Presto a letto// presto a letto.

BASILIO

Eh, non son sordo//Non mi faccio più pregar.

FIGARO, CONTE

Che color! //Che brutta cera!

BASILIO

Brutta cera!

CONTE, FIGARO E BARTOLO

Oh, brutta assai!

TUTTI

Vada, vada!

BASILIO

Dunque vado ... vado

TUTTI

Buona sera, mio signore// buonasera, buonasera

(presto andate via di qua)

BASILIO

Buonasera, miei signori// Buonasera, buonasera

Buonasera, ben di core// poi diman si parlerà

TUTTI

Maledetto seccatore// pace, sonno e sanità//

Presto andate via di qua

Maledetto seccatore// pace, sonno e sanità//

Presto andate via di qua

BASILIO

Non gridate per pietà

Non gridate, ho inteso già

TUTTI

Presto andate via di qua// presto andate via di qua

(Basilio parte.)

FIGARO

Orsù, signor Don Bartolo

BARTOLO

Son qua.(siede)

Stringi, bravissimo.

CONTE (Fingendo studiar musica con Rosina))

Rosina, deh, ascoltatemi.

ROSINA

Vi ascolto; eccomi qua.

CONTE (a Rosina, con cautela)

A mezzanotte in punto//a prendervi qui siamo:

or che la chiave abbiamo//non v'è da dubitar.

FIGARO (distraendo Bartolo)

Ahi! ahi!

BARTOLO

Che cos'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 a te mi stringerà.

CONTE (non vedendo che Bartolo si avvicina)

Ora avvertirvi voglio//cara, che il vostro foglio,

perché' non fosse inutile//il mio travestimento

BARTOLO (scattando)

Il suo travestimento? //Ah, ah! brava, bravissimo!

Ma bravi in verità'! //Bricconi, birbanti!

Ah, voi tutti quanti//avete giurato

di farmi crepar! //Su, fuori, furfanti,

vi voglio accoppar//Di rabbia, di sdegno

mi sento avvampare.

ROSINA, CONTE E FIGARO

La testa vi gira//La testa vi gira

Ma zitto, Dottore//vi fate burlar.

Tacete, tacete//non serve gridare.

L'amico delira (intesi già siamo//non v'è a replicar.)

(Scappano tutti. Resta solo Bartolo)





BARTOLO (alla domestica)

Dite a Basilio di venir qui col Notaio

Ma intanto io vo' a chiamar le guardie.

(Esce. La stanza resta vuota)

(Dalla finestra entrano Figaro e il Conte))

FIGARO

Alfin, eccoci qua.

CONTE

Figaro, dammi man. Poter del mondo!

Che tempo indiavolato!

FIGARO

Tempo da innamorati.

CONTE

Ehi, fammi lume//Dove sarà Rosina?

FIGARO (spiando)

Ora vedremo. Eccola appunto.

Entra Rosina CONTE

(A Figaro) Non c'è più bisogno di travestimenti

(A Rosina) mirami o mio tesoro, Almaviva son io, non son Lindoro. ROSINA (stupefatta, con gioia)

(Ah! qual colpo inaspettato! //Egli stesso?

o Ciel, che sento!

Di sorpresa e di contento//son vicina a delirar.)

Mio signor! ma voi ... ma io...

CONTE

Ah, non più, non più, ben mio

Il bel nome di mia sposa,//idol mio, t'attende già.

ROSINA

Il bel nome di tua sposa//oh, qual gioia al cor mi da'!

CONTE Sei contenta! ROSINA

Ah! mio signore! ROSINA E CONTE

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

FIGARO

Presto andiamo, vi sbrigate//via, lasciate quei sospiri.

Se si tarda, i miei raggiri//fanno fiasco in verita'.

(guardando fuori del balcone)
Ah! cospetto! che ho veduto! //

Alla porta una lanterna//due persone! che si fa?

CONTE

Hai veduto due persone?

FIGARO Sì, signore.

ROSINA, CONTE E FIGARO

Che si fa? che si fa?

ROSINA, CONTE E FIGARO

Che si fa? //Zitti, zitti, piano, piano,

non facciamo confusione//per la scala del balcone

presto andiamo via di qua. FIGARO (con angoscia) Ah, disgraziati noi! come si fa?

CONTE

Che avvenne mai?

FIGARO La scala CONTE Ebben? FIGARO

La scala non v'è più. CONTE (sorpreso)

Che dici? FIGARO

Chi mai l'avrà levata?

CONTE

Quale inciampo crudel! ROSINA (con dolore)

Me sventurata! FIGARO

Zitti zitti sento gente. Ora ci siamo

Signor mio, che si fa?

CONTE

Mia Rosina, coraggio.

FIGARO Eccoli qua. (Si nascondono.)

BASILIO (entrando col Notaio) Don Bartolo! Don Bartolo! FIGARO (accennando al Conte)

Don Basilio.
CONTE
E quell'altro?
FIGARO

Ve', ve', il nostro notaro. Allegramente Lasciate fare a me. Signor Notaro:

dovevate in mia casa//stipular questa sera

il contratto di nozze

fra il conte d'Almaviva e mia nipote.

Gli sposi, eccoli qua. Avete indosso//la scrittura?

Benissimo.

BASILIO (sorpreso)

Ma piano//Don Bartolo dov'è?

CONTE (Fa segno a Basilio di di tacere) Ehi, Don Basilio//quest'anello è per voi

BASILIO Ma io...





CONTE (cavando una pistola)

Per voi//vi son ancor due palle nel cervello

se v'opponete.

BASILIO (Prende l'anello.)

Oibò, prendo l'anello//Chi firma?

CONTE E ROSINA

Eccoci qua. (sottoscrivono)

CONTE

Son testimoni Figaro e Don Basilio.

Essa è mia sposa.

FIGARO E BASILIO

Evviva!

CONTE

Oh, mio contento!

ROSINA

Oh, sospirata mia felicità!

FIGARO E BASILIO

Evviva!

(Entrano Don Bartolo e l' Uffiziale.)

BARTOLO (additando Figaro ed il Conte)

Fermi tutti. Eccoli qua.

UFFIZIALE

Colle buone, signor.

BARTOLO

Signor, son ladri//Arrestate, arrestate.

UFFIZIALE

Mio signore// il suo nome?

CONTE

Il Conte d'Almaviva io sono.

BARTOLO

Insomma, io ho tutti i torti

FIGARO

Eh, purtroppo è così!

BARTOLO (a Basilio)

Ma tu, briccone//tu pur tradirmi e far da testimonio!

BASILIO

Ah, Don Bartolo mio, quel signor Conte//certe

ragioni ha in tasca,

certi argomenti a cui non si risponde.

BARTOLO

Ed io, bestia solenne

per meglio assicurare il matrimonio,

io portai via la scala del balcone.

TUTTI

Ecco che fa un'Inutil Precauzione.

FIGARO

Di sì felice innesto//serbiam memoria eterna;

io smorzo la lanterna//qui più non ho che far.

CORO

Amore e fede eterna//si vegga in voi regnar.

Amore e fede eterna//si vegga in voi regnar.





Tutti mi chiedono, tutti mi vogliono







Che invenzione prelibata!







La calunnia



(segue)





La calunnia (segue)









ra-le, un tre-muo-to un tem-po - ra-le, un tu-mul-to ge-ne - ra - le che fa l'a - ria rim-bom - bar.











Buonasera, mio signore







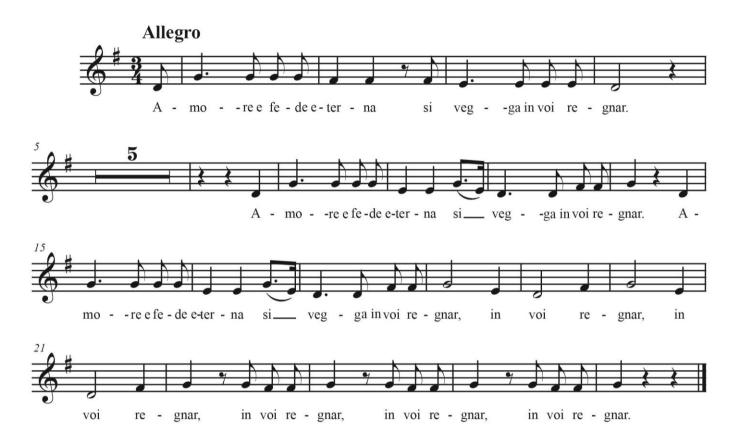
Buonasera, mio signore (segue)







Amore e fede eterna







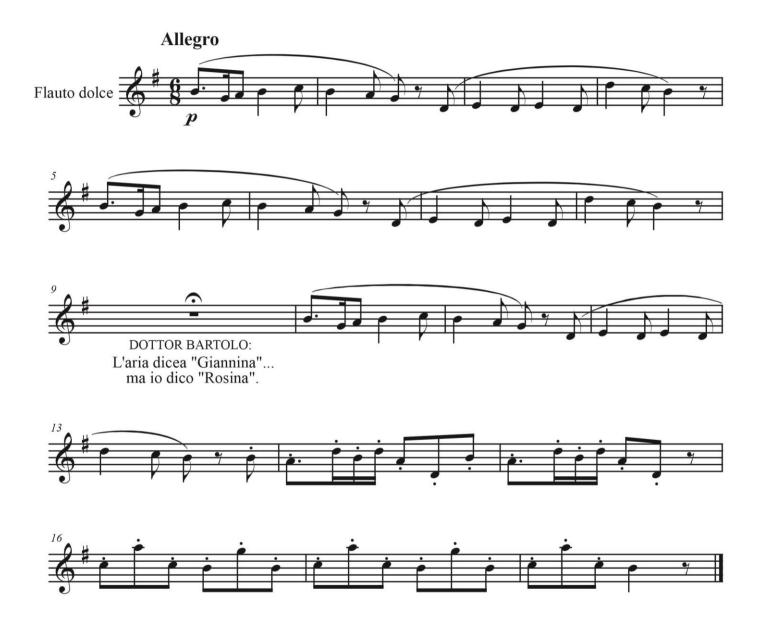
Quando mi sei vicina







Quando mi sei vicina







Associazione Musicale Tito Gobbi Magia dell'Opera® edizione 2.0 Roma, Febbraio 2021