



## Scrivere d'Opera

### INTERPRETARE

“Interpretare” è una delle parole chiave di questo corso.

Si interpreta continuamente nella vita, anche il comportamento di un amico (perché agisce in questo modo, cosa gli è successo?), così come si “recita” in particolari occasioni (mostrandosi allegri in famiglia, per esempio, pur nello sconforto di un brutto voto o nella tristezza di una delusione d’amore).

Ma, entrando in campo artistico, si parla di interpretazione creativa dall’interno (di colui che crea: pittore, attore, scultore, regista, cantante, e così via) e dall’esterno (di chi “legge” in forma significativa quanto è stato creato sul piano artistico).

Molteplici i modelli interpretativi e gli strumenti critici che si sono raffinati nel tempo, immergendo l’opera nel suo periodo storico per esempio, soffermandosi sulla sua struttura o il suo autore, nella dialettica tra forma e contenuto, e così via.

Qui l’interesse è soprattutto pratico, sperimentale: non si vuole dunque entrare nel merito della complessità teorica, ma, soprattutto attraverso il confronto - utilissimo - far emergere le interpretazioni “interne” (registiche, scenografiche, vocali, coloristiche, recitative, e così via) e possibili letture “esterne” (riconoscere motivazioni e senso delle scelte, analizzarle e - perché no - “giudicarle”).

Ora si pone tra parentesi il tema della valutazione, ma per far scaturire pensieri, intuizioni, si riprendono qui - ancora una volta nel fruttuoso gioco della comparazione - alcune analisi sui personaggi compiute da Enzo Giudici tratte dal poderoso volume (più di novecento pagine!) dedicato esclusivamente al *Barbiere di Siviglia* (*Beaumarchais nel suo e nel nostro tempo: Le Barbier de Séville*, edizioni dell’Ateneo, 1964).

Si sta ragionando della storia del libretto d’opera e, inevitabilmente, in particolare, del libretto di Cesare Sterbini, tratto appunto dal primo dei testi della trilogia di Beaumarchais.

Certo sarebbe utile che tutti leggessero anche Beaumarchais, più chiaro allora il lavoro d’”interpretazione” (la parola ritorna!) di Sterbini, ma già questi frammenti tratti da Giudici (ma sono più di cinquanta le pagine dedicate a *Carattere e funzione dei personaggi*) potrebbero essere utili per arricchire la conoscenza dell’opera rossiniana, ricordando sempre che qui l’accostamento è con le parole, mentre a dare consistenza, ricchezza, densità, valore ai personaggi è la musica, nella trasposizione scenica poi insieme a tutti gli altri linguaggi (costumi, gesti, colori, scenografia, mimica, prossemica, trucco, coreografie, accessori, e così via).

Giudici analizza in questo ordine i personaggi del testo di Beaumarchais: Bartolo, Basilio, Almaviva, Rosina e Figaro. Qui i frammenti prescelti prendono invece avvio con Figaro e Rosina.

**Riconoscete nei personaggi così descritti da Giudici per Beaumarchais le caratteristiche del libretto rossiniano? E: possono alcuni caratteri “perduti” nel libretto tornare nella messa in scena? Quali trovereste particolarmente interessanti? Si parla di “opera aperta” per le potenzialità insite in un testo: nel teatro ci sono, meravigliosamente, i mezzi per rendere esplicite, proprio attraverso gli innumerevoli linguaggi della scena, le molte letture possibili, moltiplicando quindi all’infinito nel tempo capolavori come “Edipo”, “Amleto”...ma anche “Il barbiere di Siviglia”!**

**Figaro:** "...il prestigioso elemento inutile e necessario a un tempo, l'unità, l'emblema di tutta la commedia... Contrariamente a quanto si crede Figaro è, come personaggio, assai debole...egli non ha da essere un personaggio, ma un tono. La sua funzione non è quella di avere una personalità, ma quella di unire, collegare, soffiandere, colorare, illuminare"

"L'aspetto fisico, tuttavia non sembra rispondere alla vivezza e al ritmo del suo ingegno..." Così Almaviva: *non ti riconosco più, io, sei diventato così grasso e grosso.* "Colui che di solito si rappresenta come un individuo agile e indiavolato sarebbe per caso un Sancio Panza? La questione, naturalmente, è tutt'altro che secondaria: perché un Figaro vecchio e brutto cambierebbe sensibilmente tutta la prospettiva"

"...la radice della volgarità di Figaro...è nella concezione materialistica e utilitaristica della vita...non esistono i principi ma gli interessi...la superiorità consiste nel farla in barba al prossimo... Persino il suo entusiasmo è una sublimazione del suo egoismo, della sua animalesca gioia di vivere. Tuttavia questo entusiasmo (che non abbandonerà mai Figaro durante tutta la commedia) è ciò che più d'ogni cosa lo innalza e quasi lo salva. Quando un amore del proprio mestiere diviene così acceso e sentito, esso infonde un po' del suo calore anche nel mestiere più turpe"

"Figaro è asceto nella classe sociale, non è più un servo, ha messo bottega per conto suo... Che Rosina dica di lui *E' un brav'uomo che mi ha mostrato qualche volta della pietà* non cambia nulla: denota anzi... che Beaumarchais, consapevole della cattiva impressione che il suo personaggio poteva suscitare, ha tentato di prevenirla, di attenuarla"

"...manca a Figaro qualsiasi senso del giusto e dell'ingiusto e perciò qualsiasi reale aspirazione al progresso...Basterebbe questo a far respingere l'idea di un Figaro progressista e persino rivoluzionario. Quest'opinione ci sembra tanto tradizionale quanto errata. Il senso del giusto, le ribellioni d'una coscienza morale offesa sono le mille miglia lontano dal personaggio". Alcuni critici affermano che "Figaro è rivoluzionario in un punto solo: nella superiorità su Almaviva"

"Figaro è il filo rosso di tutta la *pièce*, ma un filo impalpabile, un ritmo, un lievito, un'unità insomma affatto ideale. E quando parliamo di sintesi artistico-culturale di tutta la tradizione precedente, quando ragioniamo del carattere danzante e minuettistico della commedia, quando insistiamo sul valore tonale, intendiamo riferirci appunto a quel *sensò* di cui Figaro è il momento migliore e più esplicito. Egli è l'anima, la voce, il movimento della aggraziatissima quadriglia che si svolge innanzi a noi. Questa, e non altra, è la sua vitalità drammatica"

**Rosina:** "vi è un forte dualismo tra una Rosina tenera, delicata, degna di pietà e di aiuto, e una Rosina astuta, coraggiosa, simulatrice, energica. Non si tratta di un dualismo teorico, ma di un vero e proprio dissidio". (qui riferimento a Molière, "La scuola delle mogli")

"La delicatezza, la generosità, la compassione di Rosina sembrano fondersi con una segreta sofferenza. Beaumarchais non vi insiste frequentemente, ma egli è nondimeno esplicito...una sofferenza antica, una mesta abitudine al dolore"

"...noi perveniamo all'altro lato dell'aspetto di Rosina, quello che si scinde a sua volta nella duplice caratteristica dell'astuzia e dell'energia, dell'ipocrisia e della rivolta. Anche questi sono sentimenti fondamentali: e per giunta mostrati sin dall'inizio. Il primo gesto di Rosina, quello che ce la rivela, è appunto una sintesi di iniziativa e di astuzia (l'episodio del foglio lasciato cadere)...Le sue parole e i suoi gesti sono precisi e calcolati, con indubbia efficacia drammatica; tutto ciò ch'ella dice non è solo rivolto a Bartolo (e al pubblico!), ma anche e soprattutto a questo corteggiatore"

"Pur essendo oggetto di contesa, motivo della commedia, il personaggio contribuisce validamente al risultato...comunque sia nessuno può negare che la pupilla di Bartolo abbia una fierezza, una sicurezza, un tono e un'arte che mal si accordano con l'altro suo volto, quello della povera e tenera innamorata". (qui il riferimento a "La locandiera" di Goldoni)

"Rosina, anche nei monologhi più dolci o più amari, non è mai sola, non è mai, cioè, soltanto se stessa. In effetti è, costantemente, il riflesso altrui, è una Rosina in rapporto agli altri. Bartolo e Almaviva soprattutto la condizionano: di fronte all'uno è la donna guardinga, astuta, calcolatrice, energica, ribelle e perfino collerica e crudele; di fronte all'altro è la fanciulla tenera, soave, delicata, ansiosa di libertà e d'amore...il personaggio in sé contraddittorio perde... la sua autonomia, per divenire specchio limpido e raro di due diverse realtà"

"...qui e altrove Rosina si annulla tutta negli altri. Il personaggio così perde la sua statica antinomia...diviene fluido, circola, si diluisce insomma in tutto il clima..."  
(Giudici scrive per Rosina di "superficiale pirandellismo")

## Frammenti da *Il Barbiere di Siviglia* di Beaumarchais

Il Conte (guardando Figaro): “quell’aspetto grottesco...”

...(rivolto a Figaro): “Non ti riconoscevo, io. Sei diventato così grasso e grosso”

Figaro: “Che volete, Monsignore, è la miseria”

---

(con la raccomandazione del Conte, Figaro aveva avuto l’impiego di Garzone Speciale. Il conte domanda come mai non abbia più quel lavoro)

Figaro: “Quando hanno riferito al Ministro che io facevo, e molto graziosamente posso dirlo, delle poesie galanti...che inviavo sciarade ai giornali, che circolavano madrigali di mia fattura...in una parola quando egli ha saputo che, io vivo, mi si stampava, ha preso la cosa al tragico e mi ha fatto togliere il mio impiego...”

.....

F: “Io mi credetti troppo felice di essermi fatto dimenticare; persuaso che un Grande ci fa abbastanza bene quando non ci fa del male”

C: “Tu non mi dici tutto. Io mi ricordo che, al mio servizio, eri piuttosto un cattivo soggetto”

F: “Eh! Mio Dio, Monsignore, il fatto è che si vuole che il povero sia senza difetti”.

C: “Pigro, dissennato...”

F: “Dalle virtù che si esigono da un Domestico, Vostra Eccellenza conosce forse molti Padroni che sarebbero degni di essere dei Servitori?”

C (ridendo): “Non c’è male!...”

.....

F: “Tornato a Madrid, volli provare di nuovo i miei talenti letterari, e il teatro mi parve un campo di battaglia...”

C: “Ah! Misericordia!”

F: “In verità non capisco come non abbia avuto il maggior successo, poiché avevo riempito la platea dei più eccellenti lavoratori...mani come mestole...per applausi sordi...”

.....

C: “signor Autore caduto!”

.....

F: “...la vita è troppo corta per consumare un risentimento così fatto”

C: “La tua collera gioiosa mi rallegra”.....

F: “...vedendo a Madrid che la repubblica delle Lettere era quella dei lupi, sempre armati gli uni contro gli altri...stanco di scrivere, annoiato di me stesso, disgustato dagli altri, rovinato dai debiti e asciutto di denaro, alla fine, convinto che l’utile reddito del rasoio sia preferibile ai vani onori della penna ho lasciato Madrid con il mio bagaglio a tracolla.....accolto in una città, imprigionato nell’altra...lodato da questi, biasimato da quelli, profittando della buona fortuna e soprattutto l’avversa; facendo beffa degli sciocchi e sfidando i cattivi; ridendo della mia miseria e facendo la barba a tutti quanti, voi mi vedete infine stabilito in Siviglia e pronto a servire nuovamente Vostra Eccellenza in tutto ciò che vi piacerà di ordinarmi”

C: “Chi ti ha dato una filosofia così gaia?”

F: “L’abitudine alla sventura. Mi affretto a ridere di tutto per paura di essere costretto a piangere”

---

Il secolo:

Bartolo: “Che cos’è la Precauzione inutile?”

Rosina: “E’ una Commedia nuova”

B: “Ancora un dramma! Qualche sciocchezza di nuovo genere”

R: “Non ne so nulla”

B: “Oh,oh! I Giornali e l’Autorità ce ne daranno soddisfazione. Che secolo barbaro!”

R: “Voi insultate sempre il nostro povero secolo”

B: “...che cosa ha prodotto esso perché lo si lodi? Sciocchezze di ogni genere: la libertà di pensare, l’elettricità, la tolleranza religiosa, la china, l’Enciclopedia...”

---

F (vivamente): “.....e dell’oro nelle vostre tasche”

C: “Per chi dell’oro?”

F (vivamente): “Dell’oro, mio Dio! dell’oro, è il nerbo dell’intrigo...”

“Il Barbiere di Siviglia” di Beaumarchais: terminata nel 1772, prima rappresentazione il 23 febbraio 1775, “esito disastroso...fiasco clamoroso...”. B. sfrondò la commedia, la ridusse da cinque a quattro atti. Tre giorni dopo, riproposta su palcoscenico, “il pubblico tributava un’accoglienza trionfale al *Barbiere*”

**LETTERA MODERATA**  
SULLA CADUTA E LA CRITICA DEL  
*BARBIERE DI SIVIGLIA*

L'AUTORE, MODESTAMENTE VESTITO E INCHINATO PRESENTA LA SUA COMMEDIA AL  
LETTORE

(una sorta di prefazione di molte pagine, colme di precisi riferimenti, in particolare per i guai giudiziari di B. e le astiose relazioni con i critici dopo l'insuccesso della prima: ironia, satira e rabbia si alternano in una bella prosa letteraria)

“Così sono fatti gli uomini: se avete successo vi accolgono, vi sostengono, vi accarezzano, si onorano di voi; ma attenti a non incescicare: al minimo scacco, amici miei, ricordatevi che non vi sono più amici. Ed è proprio quanto ci capitò il giorno dopo la più triste serata. Aveste visto i pavidetti amici del Barbiere disperdersi, nascondersi il volto, o fuggire; le donne, sempre così ardite quando proteggono, rannicchiate sotto i loro cappucci fino ai pennacchi, abbassando occhi confusi; gli uomini correre a farsi visita e fare ammenda onorevole del bene che avevano detto della mia Commedia, addossare al mio maledetto modo di leggere le cose tutto il falso piacere che vi avevano gustato. Era una diserzione totale, una vera desolazione”

La commedia accusata di “essere senza intreccio, senza unità, senza caratteri, vuota d'intrighi, e priva di comico” (tra le polemiche: le risate in platea sarebbero state non per l'opera, le sue battute, ma forme di derisione contro lo stesso B.)

“Quel povero Figaro...quasi sepolto il venerdì prese coraggio e, la domenica, il mio Eroe risorse con un vigore che né l'austerità di un'intera quaresima né la fatica di diciassette rappresentazioni pubbliche hanno ancora attenuato...”

“Le Opere teatrali sono come i figli delle donne: concepiti con voluttà, condotti a termine con fatica, partoriti con dolore, e raramente viventi abbastanza a lungo per ripagare i genitori delle loro cure, essi costano più dolori di quanto non diano piaceri. Seguiteli nella loro carriera; essi appena vedono il giorno...si applicano loro i Censori... La crudele Platea li bistratta e li fa cadere. Spesso il Commediante...li storpia. Li perdete di vista un istante? Si ritrovano, ahimè, vagabondando ovunque, ma sbrindellati, sfigurati, corrosi da Estratti e coperti di Critiche. Sfuggiti a tanti mali, se per un momento essi brillano nel mondo, il maggiore di tutti li colpisce, il mortale Oblio li uccide...”

“Vorrei che si potesse indurre i nostri fratelli Giornalisti a rinunciare a quel tono pedagogico e magistrale col quale essi redarguiscono i Figli d'Apollo (gli artisti)”

---

La disputa sui diritti del Barbiere si estese a tutti gli autori e sfociò nella costituzione della **Società degli Autori Drammatici**, di cui il B. può a buon diritto considerarsi il vero fondatore.