

Claudio Toscani

La sera del 20 febbraio 1816 Gioachino Rossini presentava sulle scene del Teatro Argentina di Roma un'opera buffa che aveva scritto nel giro di poche settimane, ricorrendo ampiamente a prestiti da suoi drammi precedenti, ancora sconosciuti al pubblico romano (*Aureliano in Palmira*, *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, *Sigismondo* e altri lavori ancora). Com'è noto, la prima rappresentazione del *Barbiere di Siviglia* generò uno dei fiaschi più clamorosi nella storia del melodramma. Su questo insuccesso sono scorsi fiumi di inchiostro e sono fioriti gli aneddoti. Certo è possibile, come spesso si è detto, che una parte del pubblico fosse irritata dall'azzardo del giovane e ancora poco conosciuto compositore, il quale osava mettere in musica lo stesso soggetto che tanto successo aveva assicurato, qualche decennio prima, al celebre Paisiello, ancora vivente e sostenuto da un agguerrito partito di melomani. Ma è anche vero che alla prima rappresentazione del *Barbiere*, cui si era arrivati in gran fretta, intervenne una serie incredibile di incidenti sulla scena, che provocò l'ilarità del pubblico e compromise irrimediabilmente il successo dell'opera. In ogni caso il fiasco della prima non impedì al *Barbiere di Siviglia* di risollevare subito le sue sorti, né di diventare rapidamente l'opera italiana più rappresentata in assoluto nei teatri di tutto il mondo.

Per indagare le ragioni di un successo che ancora oggi non accenna a scemare, può essere utile prendere le mosse dalle fonti del dramma comico rossiniano, che compositore e librettista utilizzarono a modo loro, creando un'opera originale e al passo coi tempi non solo riguardo allo stile musicale, ma anche alla concezione drammaturgica generale. L'intreccio dell'opera rossiniana proviene da una *pièce* drammatica di Beaumarchais, del 1775, *Le barbier de Séville ou La précaution inutile*, la prima di una trilogia che mostra gli stessi personaggi in diverse fasi della loro vita. Il dramma, all'epoca, aveva destato molto rumore, poiché metteva sotto la lente alcune dinamiche della società contemporanea, caratterizzata dall'intraprendenza vitalistica e aggressiva della borghesia emergente. Paisiello, mettendo in musica nel 1782 la sua opera sullo stesso soggetto, ne aveva attenuato la critica sociale e la graffiante *vis* comica, riconducendo il suo lavoro nell'alveo della tradizionale opera buffa all'italiana. Rossini e il suo librettista, Cesare Sterbini, si trovarono a operare in una società profondamente mutata: dopo la Rivoluzione, il pubblico dei teatri apparteneva in prevalenza al ceto borghese e si riconosceva in personaggi esuberanti e dinamici come Figaro, o intraprendenti come Rosina, lontana dalla stereotipia della *comédie larmoyante* con tutte le sue fanciulle innocenti, perseguitate e indifese. Rossini e Sterbini potevano dunque creare personaggi umani e recuperare tutto il realismo, l'ironia, il mordente che già caratterizzavano l'originale *pièce* di Beaumarchais.

Lo schema narrativo che sta alla base del *Barbiere di Siviglia* non ha nulla di particolarmente innovativo: l'intreccio ruota intorno a un personaggio (Rosina) sul quale un altro (don Bartolo) esercita il suo potere coercitivo, sinché la prima è liberata da un terzo (Figaro) mediante una beffa ai danni dell'an-

tagonista. Si tratta di uno schema tra i più diffusi, sin dall'antichità, nel teatro comico; nell'opera in musica fornisce al compositore l'occasione per creare tipiche situazioni farsesche, alle quali corrisponde una musica gestuale, incline all'astrazione del gioco allo stato puro. Le situazioni statiche determinate dall'intreccio si appoggiano a una musica che ingigantisce il singolo gesto: nei finali d'atto, che fissano situazioni semplicissime, l'azione si blocca in lunghi concertati di stupore, e l'arresto del tempo drammatico procura un accumulo progressivo di energia, musicale e psicologica. I personaggi, ridotti a marionette, vengono inglobati da una forza che li trascende in un meccanismo ordinato, geometrico, implacabile. La musica, in queste situazioni, esalta i tratti corporei, legati alla percezione sensoriale: lo strepito strumentale, il crescendo, l'accumulo verbale e musicale, la frantumazione del testo e il gioco delle onomatopее, con effetti audaci quanto, per i contemporanei, disorientanti.

Ma accanto a questa forma di comicità, Rossini ne coltiva un'altra, antitetica. Nel *Barbiere di Siviglia* non si trovano solo i concertati indaviolati e irrealistici, i travestimenti paradossali, la follia gioiosa che attraversa l'opera: altrettanto frequenti sono le incursioni nella commedia di carattere, che implica una precisa definizione psicologica dei personaggi e un collegamento con l'ambiente sociale in cui si sviluppa l'azione. Ciò richiede un linguaggio musicale realistico e ricco di senso, attento alle sfumature psicologiche e alla mobilità emotiva, che alla comicità puramente farsesca sono estranee; una musica fedele ai ritmi della vita reale, e non confinata in un ruolo generico.

È anche da questo linguaggio, netto ed essenziale, che i contemporanei di Rossini furono vivamente colpiti. Da questo punto di vista, *Il barbiere di Siviglia* rappresentò una svolta per Rossini, che in seguito imboccò altre strade. Il testo di Beaumarchais aveva provocato una deviazione accidentale nel percorso che veniva dall'*Italiana in Algeri* e dal *Turco in Italia*: personaggi integrati in un tessuto sociale ben definito, che pongono problemi e affrontano situazioni concrete, avevano obbligato Rossini a cercare una dimensione credibile per la sua musica; il dinamismo indaviolato, i temi brillanti, le bizzarrie verbali e musicali non erano più sufficienti per chi s'era assunto il compito di guardare più a fondo nell'animo umano. È per questo che *Il barbiere di Siviglia* non uscì mai di repertorio: anche in piena età romantica, quando il resto della produzione di Rossini scomparve dalle scene teatrali e i sentimenti idealizzati delle sue opere parvero il retaggio di un'epoca troppo lontana, *Il barbiere* fu sempre considerato un'opera moderna, capace di parlare al pubblico di ogni età e di ogni nazione.