



Trieste, Teatro Verdi - Il barbiere di Siviglia

Author : Stefano Bisacchi

Date : 11 Febbraio 2017

“Sul teatro d’opera, l’ultima parola del Settecento, con Mozart divino, è aristocratica; la prima dell’Ottocento, con l’umanissimo Rossini, è popolare. Standoci al comico, Mozart sorride, ride Rossini”. Così scriveva Riccardo Bacchelli nel suo saggio *Rossini*, riecheggiando in qualche modo il giudizio di Stendhal che, rispetto a Paisiello, giudicava l’opera buffa del pesarese come appartenente “al secondo grado dell’allegria”, riferendosi a quel gioco scoperto che ritroviamo tutto nella musica del *Barbiere*.

Quasi a volerne offrire una prova in sala, ecco che dopo *Die Zauberflöte* il **Teatro Verdi di Trieste** mette in scena un nuovo allestimento de ***Il Barbiere di Siviglia*** di cui lo scorso anno si è celebrato il bicentenario della prima rappresentazione. L’accostamento è peraltro teatralmente interessante, anche perché propone due approcci registici completamente diversi, in cui, paradossalmente, l’idea di gioco è presente più nella rilettura dell’ultima opera mozartiana, tanto ricca di contenuti filosofici, che nella messa in scena del popolare *Barbiere*, in cui il regista **Giulio Ciabatti** sa cogliere il fondamento della storia, salvo limitarsi poi alle sue premesse.

Così, se numerose voci fra il pubblico si erano sollevate a criticare la supposta irriverenza nei confronti di Mozart-Schikaneder dimostrata dalla regista Carrasco, va purtroppo detto che non sempre una sostanziale fedeltà al testo e un impianto classico garantiscono una riuscita soddisfacente, se non supportate da un’abile sensibilità narrativa. In tal senso andrebbe intesa, credo, la *regia rispettosa*, evocata proprio da Riccardo Muti qualche giorno fa, in occasione dell’inaugurazione dell’anniversario toscandiniano a Parma, in difesa dell’opera italiana: in riferimento a un’*idea* che va dritta al cuore delle intenzioni dell’autore più che al rispetto della didascalia.

Ciabatti sa bene che tutto nel *Barbiere* è finzione, a partire dai travestimenti cui si sottopone il Conte per entrare in casa di Rosina, e ambienta pertanto la storia in un teatro all’epoca di Molière: due facciate classicheggianti si fronteggiano ai lati del proscenio, mentre il resto della scena rivela, fra due ponteggi simmetrici, un ampio spazio che si spinge sino alla parete di fondo del palcoscenico del Verdi, occupato da costumi teatrali, corde, casse che una volta aperte diventano una spinetta o una toeletta. L’impianto è fisso e i colori cupi delle scene di **Aurelio Barbato** e dei costumi conferiscono al tutto un tono di abbandono malinconico che non è della partitura e alla lunga stanca.

Data questa premessa, tuttavia, non succede altro. Figaro, le cui lontane origini affondano nel *servus callidus* di Plauto (anch’esso più *popolare* nella sua spontaneità dell’originale figura menandrea, da cui a sua volta deriva), non ha nulla dell’essenza del personaggio che ci aspetteremmo venisse qui sviluppata. L’origine della vitalità e la gioiosa spontaneità della musica di Rossini, risiedono nella giocosa fantasia di questo irriverente e scanzonato barbiere/servitore. È lui l’artefice di quanto accade, l’*alter ego* del commediografo e di Rossini; è Figaro che dispone,



suggerisce, crea, *fa teatro* come egli stesso rivela nel suo programmatico "Largo al Factotum della città".

Ci aspetteremmo allora invenzioni e scelte registiche che vadano ben oltre qualche balletto dei coristi e qualche "comparsata" di Berta, che giochino con le didascalie interne al testo e con l'idea di metateatro. L'impressione generale è, invece, di un certo distacco nella recitazione, che non sembra tuttavia il risultato di una scelta registica, quanto dell'abbandono degli interpreti a se stessi. Fatto è che poco si ride e quando lo si fa è più per merito di Rossini stesso, e di Sterbini, che di quanto accade in scena. Inoltre, sebbene si disponga di fatto di almeno quattro balconi (due ampie finestre sulle facciate del proscenio e i due praticabili), la scena dell'*inutil precauzione*, quella scala predisposta, nel libretto, da Figaro per la fuga e fatta togliere da Bartolo, è tutta lasciata all'immaginazione dello spettatore, e il terzetto dei protagonisti si muove per tutto il tempo sull'impiantito del palco.

Nel cast, chi sembra risentire maggiormente di questa carenza narrativa della regia, sono proprio Figaro e il conte di Almaviva. Il primo è interpretato da **Mario Cassi**, generosa voce baritonale, bene in maschera, pulita nelle agilità e dall'ottima dizione, che tuttavia non riesce, per colpa non totalmente sua, ritengo, a coinvolgere pienamente, risultando a tratti rigido nella recitazione e poco frizzante.

Almaviva è **Giorgio Misseri** che, nel suo giovane repertorio, di ruoli rossiniani ne ha un bel numero. Il timbro non è bello e in più punti si rilevano carenze tecniche. Le due serenate del primo atto – qui non viene eseguito il rondò "Cessa di più resistere" – sono interpretate con scarsi colori, un fraseggio accademico, e i passi virtuosistici non sono sciolti. Sembra più concentrato su come far suonare la voce che sull'interpretazione, mentre scenicamente appare spaesato.

Più a suo agio e convincente la Rosina della giapponese **Aya Wakizono**. Bella presenza, voce non possente ma dotata di un bel timbro da mezzosoprano con una solida tecnica che le permette di dominare le *cento trappole* rossiniane e di usare le possibilità offerte dal suo strumento per rendere tutte le sfumature della partitura. Crea una Rosina battagliera e maliziosa, ben consapevole, lei sì, di stare recitando e di essere parte di un gioco; e, pertanto, lieta di goderne.

Ottimi il Don Bartolo di **Domenico Balzani**, preciso nella rapidissima sillabazione dell'ultima parte della sua aria, e il Basilio di **Giorgio Giuseppini**, entrambi dotati di senso del teatro e musicalità, capaci di creare due personaggi comici senza scadere nel grottesco o nel volgare. Buona anche la prova di **Maria Cioppi**, Berta misurata e più apprezzabile per l'esecuzione della sua unica aria, al di là di alcune asperità dell'emissione, che per i poco significativi *sketch* a cui si presta.

Giuliano Pelizon e **Hector Leka** offrono un valido contributo rispettivamente come Fiorello e Un Ufficiale.

Francesco Quattrocchi dirige con pieno controllo dei tempi e delle dinamiche l'**Orchestra del Teatro Verdi**, facendo scorrere con attenta cura i meccanismi su cui si regge la preziosa e complessa macchina rossiniana. E se la premessa della regia contribuisce, alla fine, a spegnere il riso *popolare* per piegarlo a un sorriso, non certo aristocratico, ma intellettualistico, che non si confà a Rossini né rispecchia lo spirito della partitura, quest'ultima dimostra avere abbondanti in sé i requisiti necessari a vincere lo scorrere del tempo e a renderci la gioia di vivere dell'autore.



[Rating:3/5]

Teatro Verdi – Stagione lirica e di balletto 2016/2017

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

(Almaviva, o sia L'inutile precauzione)

Dramma comico in due atti su libretto di Cesare Sterbini

dalla commedia omonima di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

*Musica di **Gioachino Rossini***

*Il Conte d'Almaviva **Giorgio Misseri***

*Bartolo **Domenico Balzani***

*Rosina **Aya Wakizono***

*Figaro **Mario Cassi***

*Basilio **Giorgio Giuseppini***

*Berta **Maria Cioppi***

*Fiorello **Giuliano Pelizon***

*Un ufficiale **Hector Leka***

Orchestra, coro e tecnici della Fondazione lirica Teatro Verdi di Trieste

*Direttore **Francesco Quattrocchi***

*Maestro del Coro **Francesca Tosi***

*Regia **Giulio Ciabatti***

*Scene **Aurelio Barbato***

Nuovo allestimento della Fondazione lirica Teatro Verdi di Trieste

Trieste, 10 febbraio 2017