

Parma, Teatro Regio – Il barbiere di Siviglia

Per la stagione 2024, il Teatro Regio di Parma ha scelto una formula semplicissima: tre opere estremamente popolari (*Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore* e *Tosca*: qualcuno ha storto il naso per la scarsa originalità) affidate a interpreti di grandissimo valore, scegliendo cantanti particolarmente esperti dei ruoli chiamati a ricoprire. È il caso del ***Barbiere di Siviglia*** che ha inaugurato la stagione con un cast di primissima classe, con alcune tra le più quotate e interessanti voci rossiniane. Lo spettacolo peraltro viene dal festival di Pesaro, e in ossequio allo spirito filologico del ROF questo *Barbiere* è eseguito in forma integralissima. Non solo perché, in presenza di un tenore certamente capace di affrontarne le temibili *roulades*, si esegue finalmente “Cessa di più resistere”, ma perché tutte le battute di recitativo, anche quelle eliminate nella stragrande maggioranza delle esecuzioni del *Barbiere*, sono state mantenute. A firmare la regia, le scene e i costumi è **Pier Luigi Pizzi** in una messinscena acclamatissima dal pubblico, certamente di grande eleganza: ma è di questo che ha bisogno il *Barbiere di Siviglia*?

Quello di Pizzi è un *Barbiere* minimale, luminoso, neoclassico. Tutto è elegante, tutto è misurato, ma troppo, troppo freddo. La scenografia e i costumi nulla fanno per definire i personaggi, i loro stati d'animo, le tipologie umane che rappresentano. Un'ambientazione atemporale che sarebbe perfetta per una tragedia classicheggiante di Gluck, ma che non sembra rispondere alle esigenze di un melodramma buffo: la commedia soffre in questi spazi un po' asettici in cui viene meno quell'effetto di “risonanza” che costumi carnevaleschi e gesti caricaturali creano con i dialoghi dei personaggi e con la musica che li accompagna.

Il secondo atto comunque, svolgendosi interamente all'interno della casa di Bartolo, funziona meglio del primo, in una piazza savigliana sempre quasi irrealmente vuota. Per esempio, a differenza di tante altre interpretazioni del *Barbiere*, non vediamo una folla chiamare «Figaro! Figaro!» nella cavatina di Figaro né il barbiere può mostrare ad Almaviva la sua bottega al *numero quindici*, ch  il duetto tra Figaro e Almaviva avviene in proscenio su un semplice fondo nero. Qualche buona trovata non manca: Almaviva/don Alonso che cammina con scarpe allacciate alle ginocchia   esilarante, ed   bella l'idea che sul finale, ormai riappacificati, tutti i protagonisti si siedano attorno a un tavolo come partecipanti evidentemente al banchetto nuziale. Funzionano anche le scelte "fonetiche", come don Alonso che sempre pronuncia /s/ in luogo di /z/ e la /r/ di don Bartolo gi  modificata a Pesaro, ma che a Parma (e l'effetto comico non pu  che aumentare) sembra tanto somigliare a quella tipica degli abitanti della citt  emiliana. Altre scelte invece lasciano pi  perplessi: dalla fontanella che sgorga acqua per tutta la prima scena (fastidiosissima) agli insopportabili balletti da discoteca che puntualmente appaiono a ogni stretta, espediente ormai abusato e spesso illogico. Che senso ha che don Bartolo, uno che trova l'*Inutil precauzione* un manifesto della corruzione dei costumi e che rimpiange i bei tempi in cui cantava Caffariello, inizi di punto in bianco ad atteggiarsi come un rapper?

In mancanza dunque di una vera caratterizzazione comica dei protagonisti dell'opera sono i cantanti ad avere il non facile compito di disegnare con la voce i personaggi che interpretano. La prova   sicuramente riuscita ad **Andrzej Fil nczyk**, il giovane baritono polacco che tratteggia un Figaro deciso e pragmatico, che sa guidare un Almaviva forse un po' spaesato alla conquista di Rosina. Di Fil nczyk convince la prestanza vocale, la facilit  nel registro acuto e l'ottima agilit , ma   la sua grande teatralit  anche nella resa dei recitativi (con una pronuncia italiana davvero

ragguardevole) il principale merito che gli si può attribuire (e in virtù del quale si è anche disposti a perdonare qualche imprecisione, se l'impeto della frase la giustifica).

Maxim Mironov è sicuramente uno dei tenori di grazia (o, come si è lui stesso definito in un'intervista a *Connessi all'Opera*, un "tenore amoroso") più affermati in attività. La voce non è enorme, ma è caratterizzata da un passaggio di registro impeccabile che gli permette di raggiungere vertiginosi acuti senza mai perdere di chiarezza timbrica, e di grazia e di eleganza nel fraseggio (malgrado qualche esito qua e là nasalizzante). Mironov è un Conte sempre aristocratico, ma alle volte un po' gelido, specie se a fianco di un così vivace Figaro, con il rischio sempre in agguato di una certa piattezza d'interpretazione: «Oh me felice!» suona troppo simile a «È vana ogni speranza». Di certo non gioca sulle esagerazioni: e però don Alonso non è così petulante da infastidire anche il pubblico, né le intemperanze del soldato ubriaco paiono indegne di un grande di Spagna. Poco male, perché Mironov invece riesce a deliziare il pubblico con pirotecniche agilità e variazioni nella seconda serenata (meglio della prima, conclusa su un Do4 un po' raffazzonato) e ovviamente nella grande aria finale "Cessa di più resistere", di nobilissima grazia nei lunghi filati eseguiti quasi senza apparente sforzo. Un momento forse un po' barocco, ma adeguato alla mutata condizione di un conte Almaviva che è finalmente tale anche agli occhi di Rosina, con la meravigliosa delicatezza con cui la invita, "infelice vittima", a "cangia[re] in piacer l'affanno", in una vera e propria sospensione del tempo narrativo dell'opera.

Va in crescendo la prova di **Maria Kataeva**, mezzosoprano dal timbro ombroso nel registro più grave ma dotata di una scattante agilità che dovrebbe convincere più come vipera indomabile. Peccato che, nell'aria di sortita, per salire in acuto tenda sempre a stringere la voce perdendo di chiarezza e che il fraseggio sia spesso interrotto da staccati non ideali, come nel finale del numero. Proseguendo la recita, le cose vanno assai meglio, tra le deliziose colorature nel duetto con

Figaro e la grande eleganza nella scena della lezione di canto. Ma se c'è un momento in cui davvero, assieme a Mironov, Kataeva mostra il meglio di sé è nelle finissime agilità di "Dolce nodo avventurato" eseguite in un'idilliaca mezza voce che rende ancora più riuscito, per contrasto, il contrappunto di Figaro che li induce, quasi in barba alle convenzioni dell'opera, a tagliar breve la cadenza prima che arrivi Bartolo.

Per **Marco Filippo Romano**, che incarnava Bartolo per la 156° volta nella sua carriera, il burbero tutore di Rosina è un marchio di fabbrica. In ogni caso, questa recita prova che Romano non ha bisogno di trovate registiche o di costumi ridicoli per rendere un Bartolo credibile tra ire, minacce e blandimenti. Ora è brusco e severo, ora spazientito, ora affettato: una gamma di umori che sembra infinita in cui Romano nuota alla perfezione, saltando da uno stato d'animo all'altro con incredibile naturalezza, anche in mezzo ai vorticosi sillabati di "A un dottor della mia sorte". Fenomenale. **Roberto Tagliavini** invece è un Basilio cupo e oscuro, con una profondità vocale con cui dà, negli insiemi, una linea di basso sempre ben piazzata. E così nella "Calunnia" appare diabolico e vendicativo, incutendo timore con le tonanti minacce di terremoti e temporali. Un approccio che è un po' meno adatto nel secondo atto, quando Basilio diventa uno scocciato che non capisce bene cosa stia succedendo.

Completano il cast **William Corrà**, preciso e deciso nella doppia parte di Fiorello e dell'Ufficiale, e **Licia Piermatteo**, una Berta di grande qualità che riesce a velare di una leggera malinconia l'aria "Il vecchiotto cerca moglie", troppo spesso ridotta a intermezzo comico. **Armando De Ceccon** è Ambrogio a cui, per una volta, non vengono tagliate le poche battute di recitativo.

Il Coro del Teatro Regio di Parma, preparato da **Martino Faggiani** dà il meglio nell'introduzione "Piano, pianissimo", ma è un po' sfasato nei finali d'atto, soprattutto quando il suo ruolo è prettamente armonico.

Sul podio, **Diego Ceretta** mostra una grande attenzione all'articolazione e alla dinamica degli archi, cercando soluzioni efficaci e non scontate, ma ha più difficoltà a limitare i fiati, specie quando hanno ruoli d'accompagnamento (forse impiegare trombe tedesche a cilindri non è stato ideale) che sono risultati spesso preponderanti sull'insieme. Il gesto, come spesso accade per i giovani direttori, è forse un po' meccanico, ma non perde mai per strada coro, orchestra e solisti, dando precisi attacchi. Una direzione quindi sicuramente efficiente, ma nell'equilibrio sonoro si sente un Rossini meno giocoso e più beethoveniano, con sonorità spesso drammatiche fin da un'ouverture che in effetti sembra essere più adatta per introdurre *l'Aureliano in Palmira* (va detto che l'edizione Ricordi prevede, in questo caso, l'organico orchestrale leggermente più numeroso di *Aureliano* che non era invece disponibile alla prima del *Barbiere*). In ogni caso un ottimo risultato se si pensa che Ceretta è alla prima esperienza con Rossini, e buona anche la prova della **Filarmonica Arturo Toscanini**.

Insomma, l'esigente piazza parmense può dirsi certamente soddisfatta da questo *Barbiere* costruito attorno a ottime voci che hanno certamente compensato uno spettacolo troppo ordinato, misurato e, in fin dei conti, noioso. Bello ed elegante, senza dubbio, come bello ed elegante è il minuetto "Quando mi sei vicina / amabile Giannina". Ma il *Barbiere* è un'opera di giovani che a questo ordine si oppongono: e questo, in buona parte, l'abbiamo sentito nelle belle interpretazioni dei protagonisti. [Rating:4/5]

Teatro Regio di Parma – Stagione 2024

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Melodramma buffo in due atti

*Libretto di **Cesare Sterbini** dalla commedia*

"La Précaution inutile, ou Le Barbier de Séville"

di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

*Musica di **Gioachino Rossini***

Il Conte d'Almaviva **Maxim Mironov**
Don Bartolo **Marco Filippo Romano**
Rosina **Maria Kataeva**
Figaro **Andrzej Filónczyk**
Don Basilio **Roberto Tagliavini**
Berta **Licia Piermatteo**
Fiorello/Un ufficiale **William Corrà**
Ambrogio **Armando De Ceccon**

Filarmonica Arturo Toscanini
Direttore Diego Ceretta
Coro del Teatro Regio di Parma
Maestro del coro Martino Faggiani
Regia, scene e costumi **Pier Luigi Pizzi**
Regista collaboratore e luci **Massimo Gasparon**
Coproduzione Rossini Opera Festival e Teatro Regio di Parma



Photo: Roberto Ricci



Photo: Roberto Ricci



Photo: Roberto Ricci



Photo: Roberto Ricci



Photo: Roberto Ricci