

Il Ludus teatrale de' Il Barbiere di Siviglia

Presentata ieri mattina l'opera rossiniana che il genio pesarese guarderà dal "cielo" del teatro Verdi. Una rilettura dinamica, rispettosa della musica ma con tutte le "caccole" della tradizione

Di OLGA CHIEFFI

"Cos'è un Barbiere di Siviglia senza "caccole"- ha esclamato il Maestro Antonello Allemandi che sarà sul podio domani sera per la prima del Barbiere di Siviglia, col quale il teatro Verdi di Salerno celebra il genio pesarese, nel centocinquantesimo della sua scomparsa? Il pubblico deve pur seguire e divertirsi anche durante i recitativi. Quindi massimo rispetto della musica per questo Barbiere e un occhio alla sempreverde regia Jean-Pierre Ponnelle, che insieme alla bacchetta di Claudio Abbado e alla revisione di Alberto Zedda che aprì la Rossini' Renaissance, in quell'ormai lontano 1969 si compì quel gioiello che fu presentato in Scala. Ieri mattina, il direttore Allemandi, i due baritoni Massimo Cavalletti, che sarà Figaro, Giovanni Romeo, che darà voce a Bartolo, il giovane regista Michele Sorrentino Mangini, insieme ad uno spumeggiante Antonio Marzullo e al presidente della commissione cultura Ermanno Guerra, ha presentato, così, alla stampa e in particolare ai giovani dell' Istituto Alberghiero "F.Virtuoso", futuri colleghi del nostro grande chef Gioachino, l'anima dell'opera rossiniana, nella mise en scène salernitana. Si è divertito Massimo Cavalletti nello schizzare il ritratto di Figaro, quel barbiere che fa anche il chirurgo, il botanico, lo speziale, il veterinario e soprattutto il sensale, attività in cui è il più abile della città di Siviglia, un vero ciclone meridionale che ammuccia in fretta parole su parole per avere sempre ragione. Ricordiamo la celebre confessione di Hegel nella lettera da

Vienna del 1824: "Ho sentito Il Barbiere di Rossini per la seconda volta. Bisogna dire che il mio gusto si sia molto depravato perché trovo questo Figaro molto più attraente di quello di Mozart". Che cosa doveva aver affascinato il filosofo per condurlo sino al ripudio di Mozart ed alla vituperata preferenza per l'opera buffa italiana? Certamente, l'asciutta concretezza della musica di Rossini, la totale assenza da quel mondo poetico dei sentimenti vaghi ed inafferrabili, della tensione introspettiva tipiche della sua età; l'estetica del "non so che" era decisamente ripudiata da Hegel che aborrriva tutte le tendenze sentimentali o misticheggianti del romanticismo. Non ci sembra troppo azzardato affermare che in quest'opera l'astrazione ludica e la concretezza della propulsione drammatica stanno in qualche modo fra loro come la tesi sta all'antitesi mentre, a ben guardare, nelle code vitalistiche di arie e duetti, solcate dal frequente emergere della parola e nei concertati statici, audacemente costruiti sulla base di un discorso diretto, i due elementi paiono avvicinarsi e fondersi nella conciliazione della sintesi. Tutto ciò produce quel senso di appagamento formale di perfetta organicità, con il suo gioco spasmodicamente lucido di pesi e contrappesi, che caratterizza Il Barbiere come una cifra tipica ed inconfondibile. Grandissimo spazio è dato all'elemento ludico, inteso come recupero di un'esigenza di costruzione formale dei concertati, usati, però, quale mezzo per garantire un trapasso fluido e quasi inavvertibile dall'azione drammatica all'aspetto più rivoluzionario del ludus rossiniano: la sospensione del "tempo", o meglio il suo smisurato allargamento in seno ad episodi dove è la musica sola ad imporre la propria forma ed il proprio ritmo interiore. Il che non avviene solo a livello di aria singola, o nei duetti, ma anche nel cuore dell'azione di molti personaggi, per un totale di 318 battute su 687 comprensive dell'intero Finale dell'atto primo, in cui non succede più nulla ma si consuma questa lievitazione del dramma verso il puro delirio vitalistico dell'ultimo brano: l'intero atto trova così il proprio coronamento proporzionato all'arco

descritto e capace di riprodurre in grande quello dei numeri solistici, secondo una perfetta corrispondenza delle parti al tutto, del microcosmo al macrocosmo, informati da un analogo principio dialettico. All'interno di questa vicenda, nei pezzi d'assieme, come in quelli solistici, si comprende, allora, la straordinaria funzione di contrasto espletata dal terzo tipo di intonazione, quello già designato con il nome di "parola scenica". Geniale la sua improvvisa sortita nella quadrata struttura ritmica dei concertati "statici"; folgorante, in questo senso, la frase di Figaro "Guarda don Bartolo" nell'Andante "Fredda ed immobile" del Finale I. Con un vero tratto di genio, Rossini riaggancia qui alla situazione drammatica, un brano che nel suo fitto intreccio polifonico stava progressivamente lievitando verso gli astratti paradisi musicali: l'inserzione di questo frammento in discorso diretto reso percepibile al massimo grado ristabilisce un rapporto concreto tra i personaggi, catalizza l'attenzione del pubblico attorno ad un fuoco drammatico da cui la situazione intera riceve senso ed icastica evidenza. Ancora una volta l'emersione della parola accende il teatro: l'origine di tanta parte della drammaturgia verdiana risale indubbiamente a qui. Ma veniamo agli altri personaggi. C'è Don Basilio, il maestro di musica, ipocrita, coltorto "solenne imbrogliatore di matrimoni" che avrà la voce del basso buffo George Anguladze, e il suo vicino don Bartolo, ancora un buffo, il dottore, antiquato di mente, nevrotico, bisbetico, impotente, tardone, e la Rosina, di Teresa Iervolino, la povera vittima degli usi e delle consuetudini, ma non così vittima, perché la docilità è femmina, quindi già preparata dalla nascita a graffiare gli avversari. Il suo liberatore, stavolta veramente da una "gabbia" (quale è stata pensata e creata la casa di Don Bartolo dallo scenografo Flavio Arbetti), è il solito dio delle fanciulle, il cavaliere azzurro, che si configura qui un aristocratico di rango, uno di quelli che il grado sociale tiene fuori dalla mischia e che perciò ottiene ciò che vuole, il Conte d'Almaviva, che sarà impersonato da Pietro Adaini. A completare il cast c'è Berta, Petya Tzoneva, con la sua

celeberrima aria del sorbetto "Il vecchiotto cerca moglie", ilFiorello di Luigi Cirillo e l'Ambrogio di Umberto Salvato, supportati dal coro preparato da Tiziana Carlini. Il pubblico ama da sempre questi personaggi, ne canta le arie a memoria, con un consenso che non accenna a diminuire, perché ha trovato qui il Rossini migliore, affidato ad un soggetto ineguagliabile. Personaggi pari ai cantanti saranno gli "strumentini", gli eccezionali legni dell' Orchestra Filarmonica Salernitana, i quali come loro, dialogheranno, si pavoneggeranno, si pizzicheranno, si inseguiranno e si lasceranno, aumentando via via la loro effervescenza sentimentale e libertina, coinvolgendo l'uditorio, palco per palco.