

Che cosa ci riguarda oggi dell'opera buffa *Il barbiere di Siviglia*?

Quello che ci è subito saltato all'occhio, nella piacevolezza e allegria del dipanarsi della storia e della musica, è stata la concezione della figura di Rosina. Un personaggio centrale, una donna che si dichiara forte e indipendente, "docile e rispettosa" ma anche "vipera" e determinata a sfuggire dalla trappola del tutore. Visto il periodo in cui la storia fu scritta, viene naturale che la forza e la soluzione per raggiungere questo obiettivo di liberazione la nostra le trovasse nel matrimonio con un uomo. Farsi liberare piuttosto che liberarsi con le proprie forze. Focus che immediatamente porta con sé, secondo la nostra visione, la questione tutt'altro che sorpassata storicamente della concezione del ruolo femminile: una concezione antica da cui, a fatica, la società odierna sta cercando di distaccarsi ma che ancora permea molti ambienti e topoi.

L'immagine di Rosina che sogna di liberarsi dalla prigionia di Don Bartolo attraverso il matrimonio aprirà l'opera e servirà da fondamento dell'intera vicenda.

Secondo un'antica leggenda popolare se la sposa si cuce da sola l'abito nuziale il matrimonio sarà segnato dalla sfortuna: cucendo, la futura sposa rischierebbe di bucarsi il dito con l'ago macchiando così il vestito di sangue. Una prima immagine onirica, quindi, agisce come premonizione di una sottile malinconia che permea la storia di Rosina e del Conte di Almaviva. Anticipazione che collega inevitabilmente la vicenda de *Il barbiere* alla seconda parte della trilogia di Beaumarchais, *Le nozze di Figaro*, in cui sappiamo che quello tra Rosina e il Conte si rivelerà un matrimonio piuttosto infelice.

Il rapporto di subordinazione della ragazza nei confronti degli uomini permea per noi l'intera vicenda. Rosina passa dalla casa dell'anziano tutore al castello del giovane Conte senza mai raggiungere la felicità né la libertà: il Conte D'Almaviva vuole averla, Bartolo vuole tenerla per sé e Figaro approfitterà della faccenda per affermarsi.

Tutta la vicenda ruota intorno alla conquista della ragazza, che in senso più ampio rappresenta per tutti anche la conquista di uno status sociale.

In quest'ottica Rosina diviene un oggetto che si può acquistare: il Conte la "compra" da Bartolo, assumendo Figaro e cedendo la dote della ragazza una volta orchestrato il matrimonio segreto con lei.

Rosina dunque sta nell'unico ruolo che ingenuamente le viene da interpretare, un personaggio che vuole rientrare in qualcosa di fortemente connotato, caratterizzato e stereotipato: una sposa, una principessa da salvare... una Barbie in scatola. E da qui la nostra visione della "bambola-sposa" con l'abito nuziale, il velo e le scarpette pronti nella sua scatola preconfezionata e impacchettata fin dall'inizio dell'opera, che verrà poi "acquistata" dal Conte.

Inoltre, storicamente *Il barbiere di Siviglia* s'inserisce nel pieno della rivoluzione industriale, sia a livello di contenuti sia dal punto di vista musicale.

L'affermarsi della borghesia è efficacemente rappresentata dalla figura di Figaro e la musica di Rossini ci rimanda alle sonorità meccaniche del processo d'industrializzazione. Attraverso la rivoluzione industriale è avvenuta l'affermazione del capitalismo negli aspetti economici cambiando per sempre l'intero sistema sociale.

In questa messa in scena evidenzieremo questi aspetti, presentando i personaggi della storia come dei giocattoli prodotti in serie, ognuno con le sue ossessioni e comportamenti.

Tutti i personaggi sono parte di un meccanismo più ampio che li vede desiderosi di affermarsi socialmente, assumendo quindi dei ruoli fissi, diremmo quasi in serie, che si concretizzano come plastici e stereotipati, dei "giocattoli" senz'anima che diventano anche l'occasione per un gioco metateatrale sulla scia dei *Sei personaggi in cerca d'autore*. Un gioco di ruoli "preconfezionati" che andrà a creare un vero e proprio universo pop dal carattere grottesco.

Con questo si vuole anche rafforzare ed evidenziare la struttura stessa dell'opera buffa, dove la caratterizzazione dei personaggi è portata all'apice. I caratteri nati con la Commedia dell'Arte (i Giovani Innamorati; il Dottore serio e presuntuoso; Il Capitano; le maschere dei vecchi come Pantalone; gli Zanni come Arlecchino...) trovano nell'opera buffa, e ne *il barbiere di Siviglia* in particolare, la massima espressione.

Il Conte è per noi l'uomo salvifico, il nostro "Ken" ideale che realizzerà i sogni di Rosina; Bartolo un dottore di mezza età, arcigno e disilluso dalla vita che pensa solo alla dote della sua "prigioniera"; Berta un'infermiera zitella 'virusfobica', sola e infastidita dai guizzi vitali dei giovani personaggi; Don Basilio è l'eterno stereotipo del prete a servizio della corte viscido e approfittatore; i musici delle scene iniziali sono uno tra i più famosi stereotipi del musicista: i suonatori di flamenco; gli ufficiali sono dei moderni poliziotti americani... fino ad arrivare al nostro factotum. Emblema della voglia di rivalsa e ascesa sociale è sopra tutti Figaro, tuttofare di strada che fiuta nel conte un mezzo per acquisire lo status sociale tanto agognato (e che tra l'altro, nella seconda parte della trilogia, avrà il suo compimento) e che decide così di aiutarlo con la promessa del suono delle monete che guadagnerà.

Anche il factotum della città è però schiavo del suo personaggio. Ossessionato dalla propria immagine ci si presenta, fin dalla cavatina, come un uomo pronto a tutto pur di promuovere se stesso, come un moderno Arlecchino che, consapevole dei meccanismi di ruolo che lo circondano, è pronto a giocarci per volgerli a suo favore, ottenere lo status sociale e il denaro necessari a un'esistenza dignitosa.

In questo contesto di produzione in serie (di ruoli e di storie di vita) l'ambientazione e i costumi non potranno che essere rigidamente stereotipati. I costumi ricalcano l'immobilità plastica dei giocattoli, ogni personaggio con un ruolo ben definito da cui è impossibile uscire. La scena ricorda un astratto ed essenziale scaffale di un negozio di giocattoli sul quale sono esposte le confezioni dei personaggi.

Regia

Il Barbiere di Siviglia

Ognuno di loro sarà sempre in scena, ognuno nella propria scatola che, spenti i led al loro interno, fungerà da camerino quando il cantante non sarà in scena ma di cui, anche a riposo, si potrà intuire la presenza. Solo le scatole di Rosina e di Bartolo saranno corredate di arredi interni, a formare piccoli appartamentini in cui si svolgeranno molte delle scene centrali dell'opera. L'utilizzo di questi due interni sarà poi enfatizzato nel secondo atto da un cambio della disposizione delle scatole che ne evidenzierà ulteriormente la natura. Qui avverranno le scene ilari della lezione di musica in cui ci si burlerà di Bartolo, i tentativi di camuffamento di Lindoro, i misunderstanding orchestrati da Figaro e i giochi comici tipici dell'opera buffa nonché, nel primo atto, la scena del balcone in cui Rosina potrebbe scimmiettare lo stereotipo di Cenerentola, come potrebbe imitare Raperonzolo nel cercare una soluzione alla sparizione della scala nel secondo atto...

Elemento di centrale importanza per questa visione sarà la scritta a led *Barbiere di Siviglia* che incornicia la vicenda, la tematizza e la fissa, ma la scandisce anche con giochi di parole: al momento dello svelamento della bottega di Figaro apparirà in tutto il suo splendore a sottolineare l'ilarità e la centralità di questo personaggio.

Sulla cavatina di Rosina, per un cortocircuito anticipante la scena del temporale, le lettere *R* ed *E* si fulmineranno improvvisamente lasciando l'ironica scritta *Barbie di Siviglia* che ammicca al pubblico per qualche istante, per poi tornare nella sua integrità.

Durante il temporale la scritta sfavillerà come le restanti luci led della scena, che continueranno a funzionare malamente a tratti fino al finale: dopo il matrimonio le scatole del Conte e di Rosina sono vicine a formare la coppia ideale nei ruoli di sposo e sposa. La scritta smette di sfavillare e si fissa in *re di Siviglia*, una critica al ruolo di potere del Conte.

Quest'immagine si pone in contrasto con l'inevitabile allegria della scena, anticipando quello che succederà nella seconda parte della trilogia.

Tutti sono felici, tutti stanno festeggiando, ma un velo d'incertezza e amarezza permea in Rosina: il vestito da sposa si macchia realmente di sangue a suggerire il presagio dell'incipit.

I nostri personaggi, finiti di interpretare i propri ruoli, rientrano poco a poco nelle scatole che si spengono definitivamente, soltanto quelle del Conte e di Rosina restano accese fino alla fine, ma Rosina non sorride, forse sta iniziando a comprendere?

Per quanto ancora questi ruoli da commedia funzioneranno, oltre il gioco teatrale?

Regia

Costanza Degani

Scene

Sebastiano Spironelli

Costumi

Chiara Mazzarolo