

## TRAMA

"Il Barbiere di Siviglia" di Rossini narra le vicende del Conte d'Almaviva, innamorato della bella Rosina, e dei tentativi del suo tutore, Don Bartolo, di sposarla per ragioni economiche. Grazie al barbiere Figaro, il Conte conquisterà Rosina, risolvendo il rompicapo degli stratagemmi messi in atto.

### ATTO I

Il Conte d'Almaviva si presenta a Siviglia sotto le mentite spoglie di Lindoro, uno studente, per conquistare il cuore di Rosina, senza che lei lo scelga solo per il suo titolo nobiliare. Rosina, tenuta prigioniera in casa da Don Bartolo suo anziano e geloso tutore, vive sotto la stretta sorveglianza di quest'ultimo, che vuole sposarla per interesse.

Figaro, un astuto barbiere e factotum della casa di Don Bartolo, si offre di aiutare il Conte nei suoi piani e lo aiuta a comunicare di nascosto con Rosina, suggerendogli di entrare in casa di Don Bartolo travestito prima da soldato ubriaco e poi da maestro di musica.

Don Basilio, il maestro di musica della ragazza, sa della presenza del Conte d'Almaviva a Siviglia e suggerisce a Don Bartolo di calunniarlo per sminuirne la figura, ma Don Bartolo crede sia meglio accelerare i tempi, preparandosi a scrivere l'atto di nozze tra lui e Rosina. Figaro, che ha inteso tutto, lo comunica alla ragazza e la esorta a scrivere un biglietto a Lindoro; in realtà Rosina lo ha già scritto e prega Figaro, affinché questi lo consegni a Lindoro. Più tardi Don Bartolo, accorgendosi che Rosina ha scritto un biglietto, la rimprovera, pure non riuscendo a farsi rivelare a chi fosse destinato.

Il Conte, travestito da soldato ubriaco, irrompe in casa di Don Bartolo, riuscendo a far recapitare un biglietto di risposta a Rosina. Tuttavia crea un tale scompiglio da provocare l'intervento dei gendarmi; quando però il conte si fa riconoscere dall'ufficiale, i soldati si mettono sull'attenti, lasciando Don Bartolo esterrefatto nella confusione generale.

### ATTO II

Mentre Don Bartolo comincia a nutrire sospetti sulla reale identità del giovane ufficiale, il Conte ritorna a casa di Don Bartolo, questa volta travestito da maestro di musica, col finto nome di Don Alonso, affermando di essere stato mandato in sostituzione di Don Basilio, febbricitante, per dare a Rosina la sua solita lezione di canto.

Per ingraziarsi la fiducia del tutore, il finto Don Alonso gli mostra il biglietto che Rosina gli aveva mandato fingendo di averlo intercettato. Nel frattempo giunge Figaro con il compito di fare la barba al padrone di casa. Arriva anche Don Basilio, e il suo arrivo genera la confusione più totale, ma qualche danaro da parte del conte lo fa allontanare: questo rende Don Bartolo sospettoso e, sebbene Figaro cerca costantemente di distrarlo, questi riesce infine ad udire il dialogo tra Rosina e il suo innamorato. Capendo così di essere stato ingannato, caccia di casa Figaro ed il conte.

Don Bartolo risolve allora di mettere in pratica il consiglio di Don Basilio (la calunnia) e convince Rosina che Lindoro non sia altro che un ruffiano del Conte di Almaviva, il quale vuole solo farsi gioco di lei; la fanciulla, sconsolata, acconsente alle nozze con il suo tutore, che quindi va a chiamare il notaio chiudendo a catenaccio il portone di ingresso.

Con l'ausilio una scala Figaro e il conte raggiungono Rosina dalla finestra. Finalmente il conte rivela la propria identità, per convincerla della sincerità del suo amore: non vi è intermediario alcuno, Lindoro stesso è il Conte di Almaviva!

Don Bartolo ha fatto rimuovere la scala e i tre complici si trovano senza via di fuga. In quel momento sopraggiunge il notaio, chiamato a stendere il contratto delle nozze tra Don Bartolo e Rosina. Il conte coglie il momento di assenza di Don Bartolo per chiedere a Figaro e a Don Basilio (previa congrua ricompensa) di fare da testimoni e inserire nel contratto il nome suo al posto di quello di Don Bartolo. Giunto troppo tardi, quest'ultimo si consolerà di aver risparmiato la dote per Rosina, rifiutata dal Conte d'Almaviva.

# Il Barbiere di Siviglia

**Opera buffa in due atti**

**Musica di Gioachino Rossini Libretto di Cesare Sterbini**



**Orchestra Menotti**

**Direttore Riccardo Bianchi**

**Regia Serena Nardi**

**12 luglio 2025 ore 21:00  
Giardini Estensi di Varese**



**Regione  
Lombardia**



**FONDAZIONE  
COMUNITARIA  
DEL VARESOTTO  
ONLUS**

con la collaborazione e con il patrocinio di



**PROVINCIA  
di VARESE**



**CAMERA DI COMMERCIO  
VARESE  
Futuro Impresa Territorio**

media partner



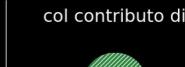
**PREALPINA  
OLTRE**

media partner



**COMUNE DI  
VARESE**

in partenariato con



**ECONORD**

col contributo di



**in OPERA  
FACTORY**

**Giorni Dispari teatro  
Scuola teatro Varese**

## **IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

Opera buffa di G. Rossini in due atti, su libretto di C. Sterbini, tratto dalla commedia omonima di Pierre Beaumarchais del 1775. Rappresentata per la prima volta al Teatro di Torre Argentina, Roma, il 20 febbraio 1816.

### **CAST**

BARTOLO Luca Gallo  
LINDORO Enrico Ivgilia

ROSINA Camilla Vitaletti	FIGARO Nicola Ziccardi
BASILIO Albert Buttigieg	FIORELLO Giacomo Capra
BERTA Maria Chiara Cavinato	

### **ORCHESTRA SINFONICA MENOTTI CORALE LIRICA AMBROSIANA**

Maestro concertatore e Direttore d'orchestra: Riccardo Bianchi  
Maestro Direttore del Coro: Roberto Ardigo  
Regia, Scene, Costumi, Luci: Serena Nardi

Tecnico luci: Marco Signorini  
Direzione tecnica: Paolo Pace  
Direzione organizzativa: Pier Valerio Tognoli

Tecnico audio: Claudio Gattuso  
Comunicazione: Valentina Galante  
Responsabile allestimenti: Gabriele Sassi

Direzione artistica: Serena Nardi  
Produzione: InOperaFactory di Giorni Dispari Teatro APS

### **NOTE DI REGIA**

Poiché siamo nell'ambito di un genere comico, dove gli intrecci della vicenda si prestano a interpretazioni registiche più libere e aperte, la mia idea registica prevede un recupero delle radici della comicità dell'epoca moderna europea, inaugurate dalla Commedia dell'arte, che è stata un'esperienza teatrale innovativa e di rottura, sovrapposto allo spirito stravolgenti, provocatorio e innovatore della poetica e dell'estetica dadaista.

Esiste, dunque, un collegamento tra lo spirito comico dell'opera e quello della Commedia dell'arte, sia nella struttura che nella scelta dei personaggi. Inoltre, mi pareva interessante ipotizzare una versione dell'opera secondo i canoni estetici e la poetica di un movimento artistico così rivoluzionario e deflagrante come il Dadaismo.

Il progetto di regia prevede di coniugare la vicenda del barbiere più famoso della storia del teatro con questi due diversi mondi estetici e "spettacolari", trovando una sovrapposizione dei relativi stili interpretativi. L'opera *Il barbiere di Siviglia*, come melodramma buffo, presenta le caratteristiche per prestarsi, più di altri generi, a stravolgimenti e sperimentazioni che, dal mio punto di vista non possono che rendere ancora più godibile la già collaudata e accattivante vis comica della vicenda. La storia raccontata da Sterbini e da Rossini viene, quindi, trasportata in una messinscena ispirata alla commedia all'italiana, dove i registri spettacolari e i tempi comici hanno specificità e caratteristiche precise e forti.

Quindi la messinscena presenta la costruzione di uno spazio e di un tempo di azione "alternativi" rispetto a quelli originari dell'opera, mentre, dal punto di vista interpretativo, e per quanto consentito dalla struttura musicale, sarà giocata sulla base di gags e situazioni comiche esplicite, a volte esasperate, nei recitativi, ma anche in alcuni punti delle arie, dei duetti, dei concertati e degli interventi del coro. Ciascun aspetto della messinscena sarà organizzato in modo da creare ritmi sempre tesi, articolati e perfettamente in linea, soprattutto visivamente, con i famosi "crescendo" rossiniani, che agevolano la crescita ritmica delle situazioni attraverso l'enfatizzazione sonora.

Per ciò che concerne l'impianto visivo della messinscena ho optato per una soluzione cromaticamente forte, giocosa e di ispirazione pop. La scenografia sarà composta da una scatola colorata, posizionata nel centro della scena, che rappresenta la camera/gabbia di Rosina: si tratta di una casa/giocattolo che ha l'aspetto di un gigantesco cubo di Rubik, il più famoso gioco/rompicapo per antonomasia. Un curioso elemento scenico che crea, con le sue facce quadrate e colorate, un caleidoscopio cromatico.

Il gioco di incastro/disincastro specifici di questo gioco, ricorda molto i meccanismi scenici della poetica della Commedia dell'arte. E un "meccanismo perfetto" è senza dubbio la struttura narrativa e scenica de *Il barbiere di Siviglia*: un montare e smontare, continuo di situazioni. Quel senso di "smontare il gioco", "disintegrare la struttura" che è una delle cifre specifiche della poetica dadaista.

Per ciò che attiene all'ambientazione spazio-temporale della vicenda ho pensato a una non-collocazione, ovvero a uno Spazio-Tempo sospesi, non delineati e non identificabili, esattamente come accade nei giochi dei bambini o nelle fiabe. Una idea di sospensione del tempo e dello spazio, ma anche sospensione dell'incredulità, dei personaggi, delle situazioni.

In rimando alla Commedia dell'arte, Figaro è un arlecchino imborghesito e ripulito, Bartolo è un Pantalone imborghesito, quasi aristocratizzato, che alterna una raffinatezza artificiosa a una grettezza nell'anima, Basilio è una strampalata evoluzione del Dottor Balanzone, Rosina ha acquisito un'astuzia comportamentale che le varie "Innamorate" della Commedia dell'arte non avevano o avevano in misura ridotta, Lindoro, invece, per come ce lo racconta anche Sterbini, è rimasto un personaggio che alterna momenti di impeti amorosi a strane rigidità dovute alla sua casta.

L'idea di fondo è quella di procedere allo smontaggio progressivo della casa/prigione in cui Rosina è segregata e smontare, di conseguenza e simbolicamente, il piano infelice di Bartolo di sposarla contro la sua volontà, avvalendosi dell'aiuto infingardo di Basilio. In ciò trova espressione visiva il concetto di "disintegrazione" tanto caro alla poetica dadaista e quel senso di ribaltamento continuo delle situazioni (visivamente e non) che caratterizzava le performances della Commedia dell'arte.

Ho scelto di sviluppare la regia come se la vicenda narrata fosse decontextualizzata da qualsiasi situazione storico-sociale-culturale e pensare a uno spettacolo in cui i comici agiscono in una sorta di "qui e ora" diretto al pubblico in platea, che diventa anche "spettatore di sé stesso", scoprendosi parte di quel mondo narrato. Il primo atto della nascita del movimento dadaista fu di genere teatrale e avvenne nel 1916 al Cabaret Voltaire di Zurigo, con una performance dell'attore e regista Hugo Ball. Questa scelta mi consente di far fluttuare la storia in una dimensione "surreale" che permette di operare e realizzare delle scelte visive legate alla scenografia e ai costumi, volutamente "alternative" e soprattutto "fuori da qualsiasi realtà riconoscibile". Vorrei creare un microcosmo caleidoscopico, sempre a metà tra il sogno e il gioco, in una sorta di rimando continuo e fluttuante tra gli schemi espressivi e comunicativi dell'esperienza della Commedia dell'arte e quelli del Dadaismo.

Questa scelta interpreta un mio personale sguardo disincantato nei confronti della società contemporanea, dove, tra dimensioni giocose esasperate, spese tra i talk-shows e i realities, tra super-cellulari e social networks, le difficoltà comunicative e relazionali si trasformano in gioco sociale sterile e l'uso delle maschere (consapevole o meno) diventa uno schermo personale e interpersonale dietro il quale si consumano i "teatrini di cartone" dell'umanità in allegra e stordita disintegrazione morale. Questo per raccontare una spersonalizzazione sempre più dilagante, una perdita di identità umana a favore dell'acquisizione di una sorta di immagine predefinita e codificata dai mass media, alterata dai mezzi di comunicazione sociale. Una "società dello spettacolo" che spettacolarizza, in modo inconsapevole, le proprie carenze e defezioni, a favore di un bisogno estremo di protagonismo a tutti i costi.