

Un 'Barbero' muy equilibrado con un gran protagonista

JORGE BINAGHI

Será seguramente mi único rápido paso por la Arena en este año. He tenido suerte con el reparto y la falta de la lluvia que atrasó muchísimo la anterior representación. Esta puesta en escena lleva diecisiete años ya y al parecer sigue contando con el beneplácito del público, que no de alguna crítica. Habiendo visto hace más tiempo una producción para el Teatro Colón de Buenos Aires bastante poco acertada del propio De Ana, creo que ésta es más adecuada, por empezar, al lugar. Elementos 'distractivos' como el exceso de figurantes y bailarines, el decorado único en forma de jardín más o menos inglés ornado con rosas gigantes da buena cuenta de la enormidad de la escena y mantiene la atención que de otra manera en un espacio abierto de semejantes proporciones la obra probablemente no tendría (no por su calidad).

En un teatro cerrado tradicional sería excesiva, carísima y algunos gags -propios o de los artistas- serían redundantes o dudosos, pero hay que entender que en un festival de verano de este tipo los parámetros para juzgar deben por fuerza, y sobre todo en el aspecto visual y 'teatral', ser más amplios o distendidos. Así, para ser la primera vez en que la veía, debo decir que me pareció acertada y entretenida (ciertamente, demasiados bailecitos de los titulares, y en particular de Don Bartolo, eran reiterativos y algo fuera de lugar, pero el público rió).

Más problemático fue, como siempre, el talón de Aquiles de la acústica en especial de la orquesta. Sonó siempre apagada y opaca, y así no hay manera de establecer si la prestación de Petrou fue buena o no. Algunos tiempos parecieron lentos, pero su actuación en el acompañamiento de los recitativos al fortepiano y en general la intención de llevar las riendas y evitar desequilibrios y desajustes -cosa casi imposible aquí- con la escena pareció positiva. El coro estuvo bien sin esforzarse mucho, e interesaron más como actores, aunque



De Ana, *Il barbiere di Siviglia* © 2024 by Ennevi / Arena di Verona

Verona, jueves, 27 de junio de 2024.

Arena. *Il barbiere di Siviglia* (20 de febrero de 1816, Teatro Argentina, Roma), libreto de C. Sterbini y música de G. Rossini sobre la comedia homónima de Beaumarchais.

Puesta en escena, escenografía, iluminación, y vestuario: Hugo De Ana. Coreografía:

Leda Lojodice. Intérpretes: René Barbera

(Lindoro/Almaviva), Vasilisa Berzhanskaya

(Rosina), Mattia Olivieri (Figaro), Paolo

Bordogna (Don Bartolo), Roberto

Tagliavini (Don Basilio), Marianna Mappa

(Berta), y otros. Orquesta, bailarines,

técnicos y Coro (director: Roberto

Gabbiani) de la Fundación, rena. Dirección

de orquesta: George Petrou

la coordinación entre los miembros y los bailarines, y de estos últimos entre sí, debería ser mejor.



‘Il barbiere di Siviglia’ de Rossini.

Dirección de orquesta: George Petrou.

Puesta en escena, Hugo De Ana. Verona,

Arena, junio de 2024. © 2024 by Ennevi /

Arena di Verona.

Lo mejor claramente fue el reparto vocal. La difícil obra de Rossini necesita sí de equilibrio, pero entre prestaciones de gran altura. Si aquí no fueron todas equivalentes (algo imposible en cualquier parte) sí fueron lo suficientemente buenas o acertadas como para asegurar que la vitalidad y explosividad de la obra llegaran en gran parte. Incluso los comprimarios más episódicos estuvieron bien en todos los aspectos, empezando por Nicolò Ceriani que dobló como Fiorello y Ambrogio, y Domenico Apollonio en la brevísima parte del oficial.

Mappa fue una Berta muy presente que no sólo resolvió bien su breve aria sobre la vejez, sino que lució agudos en los números de conjunto en que debió actuar y en particular en esa locura articulada o mecanizada que es el sensacional final del primer acto.

Pero los cinco principales se las traen por distintos y parecidos motivos: necesidad de alta escuela, técnica imbatible, dominio de agilidades, canto silabado, extensión. Al respecto se pueden leer con provecho las quince páginas que dedica a la obra, también en cuanto a calidad e innovación -no sólo por lo que se refiere a la anterior de Cimarosa- Fedele D’Amico en su *Il teatro di Rossini* (págs. 80-95, Bologna, Il Mulino, 1992, 1ª.ed.).

El protagonista originariamente era el tenor (el divo Manuel García) y por eso la partitura llevaba su nombre y concluía con un rondó a su cargo que luego pasó a *La Cenerentola* con mejor suerte y oportunidad dramáticas. Barbera lo hizo bien, incluso muy bien, aunque al principio de la velada la voz estaba algo fría y algún agudo en recitativos y en ‘Ecco ridente in cielo’ era tirante. Pero luego, ya desde ‘Se il mio nome’ y sobre todo del comprometido dúo con el barítono se mostró dueño de sus medios. Si no es un gran intérprete y tal vez pareció el menos convincente de ellos se movió con corrección.

Berzhanskaya es una cantante notable a la que, en mi opinión, los roles serios del compositor le convienen más que los cómicos, pero aun así fue una Rosina de excelentes medios (sólo el centro pareció comparativamente débil) y si se empeñó excesivamente en variaciones y ornamentaciones (que invariablemente la llevaban al sector agudo -el mejor- de su voz) no estuvieron fuera de lugar aunque resultaron algo reiterativas, en especial en su cavatina de presentación y en la escena de la lección.

Bordogna es un especialista de Bartolo y si él también se dejó llevar por el clima y agregó ‘olés’, zapateos y algún bocado de su cosecha (que no fue entendido por la mayoría del



‘Il barbiere di Siviglia’ de Rossini.

Dirección de orquesta: George Petrou.

Puesta en escena, Hugo De Ana. Verona,

Arena, junio de 2024. © 2024 by Ennevi /

Arena di Verona.



'Il barbiere di Siviglia' de Rossini.

Dirección de orquesta: George Petrou.

Puesta en escena, Hugo De Ana. Verona,

Arena, junio de 2024. © 2024 by Ennevi /

Arena di Verona.

público... Y para eso es mejor atenerse al texto original que decir 'cuando cantaba Pavarotti 'Di quella pira'), Pero sentó cátedra en recitativos y en el difícil silabado de su gran aria, excelente dominio de la respiración y comicidad casi siempre de buena ley. Si resultó algo más joven que lo esperable en el personaje, pues paciencia.

Tagliavini cantó de forma muy apropiada y sin exagerar su gran aria de la calumnia y estuvo brillante en el quinteto 'Buona sera' del segundo acto donde pudo lucir su grave aunque no se lo veía demasiado interesado en actuar.

Y el -hoy y siempre- verdadero protagonista de la ópera, ese múltiple, desfachatado, simpático y modernísimo Fígaro (interesado por el dinero, pero con su corazoncito) tuvo en Olivieri el protagonista que ya le vimos en Milán y Viena, con rasgos distintos de aquellos (aun más desvergonzado, más divertido y divirtiéndose) y cantando con una propiedad, una intención en cada frase, un color y un volumen (y extensión) que no es aventurado ya colocarlo en la lista de grandes intérpretes de la parte. No sólo su premiadísimo 'Largo al factotum' sino sus intervenciones en los dúos ('All'idea di quel metallo', 'Dunque io son'), tríos ('Ah, qual colpo inaspettato!'), las escenas de conjunto y sus apartes ('Guarda don Bartolo', 'Signor, giudizio per carità') son algunos de los ejemplos de una interpretación que no conoció cesión o desinterés alguno en ninguna frase. La ovación que se llevó al final fue más que merecida.