

DALLE DUE ALLE TRE VERSIONI DI “FALSTAFF”

A COLLOQUIO CON LUCA RONCONI

di Gianfranco Capitta

Non è la prima volta che Luca Ronconi mette in scena il Falstaff. Ne ha già realizzati due, uno al Festival di Salisburgo nel 1993, un altro al Maggio Musicale Fiorentino nel 2006. Questa è quindi la sua terza volta con l'opera che Verdi, su libretto di Arrigo Boito, trasse da Shakespeare. Cosa mancava ancora a questo magnifico personaggio, vecchio e burlone, per tornare a lavorarci sopra, probabilmente in modo nuovo e totalmente diverso dalle altre volte?

È vero. La prima volta c'era sul podio Sir Georg Solti, si sono alternate le orchestre dei Berliner e dei Wiener Philharmoniker e nel ruolo del protagonista c'era José van Dam; a Firenze invece dirigeva Zubin Metha e Falstaff era Ruggero Raimondi.

Tutte compagnie molto prestigiose e messinscene rimaste negli annali. Perché ha voluto affrontare nuovamente l'opera? Non era soddisfatto di quelle passate esperienze?

Non che non sia rimasto soddisfatto da quelle edizioni: ho sempre pensato che *Falstaff* fosse un'opera quasi “da camera”, che ha bisogno di una situazione raccolta e ritengo che anche Verdi ne fosse convinto. In entrambi quei casi (in particolare a Salisburgo) lo spazio scenico era molto dilatato e di conseguenza anche l'opera doveva essere giocata su quegli spazi. In fondo gli ambienti in cui si svolge sono un'osteria, una casa e lo stesso giardino non è certo quello di Boboli...

La meta di cui si fantastica inoltre è delimitata in una privata stanza da letto...

Appunto e i trenta metri di apertura del boccascena di Salisburgo hanno fatto sì che la scenografia fosse sicuramente bella, anzi bellissima, ma certo non rispecchiava l'intimità dell'opera, che perciò ne usciva persino falsata.

Falstaff poi è un personaggio avanti con gli anni, ma inguaribilmente “burlone” rispetto al mondo in cui si ritrova.

Burlone non so fino a che punto; sicuramente è una figura molto interessante, anche al di fuori dell'opera: penso al personaggio che lo richiama del film di Gus van Sant, intitolato in Italia *Belli e dannati*. Falstaff è a suo modo una figura mitica e come tutti i miti è una specie di assemblaggio di tante cose diverse, anche di figure e immagini di epoche diverse. Non a caso nell'*Enrico VI* viene degradato sul campo di battaglia un personaggio di nome *Falstaff*, quando il nostro Falstaff è già morto ai tempi dei re Enrico precedenti... Insomma, è un personaggio *storico*. È vero che appare burlone, ma è anche *burlato*; vive di espedienti, ma è anarchico, è squattrinato e vuole far soldi. È vecchio, ma si sente giovane e quindi risulta un po' mitomane. Insomma, è tantissime cose: a me non dispiace vedergli dentro anche una sorta di infantilismo, come chi passa da collere furibonde a folgorazioni immediate. Quindi un carattere non estremamente coerente...

Proprio in questo senso intendevo ‘burlone’, per la variabilità delle opinioni che cambia e assume continuamente, a dispetto della coerenza che ci si attenderebbe dall'età. Anche se questa è una tradizione che ancora si perpetua.

Sì, ma Falstaff non è bugiardo!

Poi attorno a questo protagonista c'è una corte di donne scatenate e senza scrupoli, tanto che proprio a loro è dedicato il titolo della commedia shakespeariana da cui nasce l'opera di Verdi, *Le allegre comari di Windsor*.

A me dà fastidio già solo il termine ‘comare’, quindi non voglio vedere in scena che delle donne, senza ‘comarizi’. Sono indubbiamente ‘allegre’, ma come per il personaggio di Falstaff, più che chiedermi *come* sono, mi interessa interrogarmi sul *perché* sono così, per quale motivo sono ‘allegre’.

Questo apre uno scenario quasi più 'pericoloso'...

Infatti. Sono sempre stato contrario ad 'attualizzare' un'opera: è inutile vestire i personaggi con abiti firmati da Dolce&Gabbana o da un'altra 'griffe', così da dare l'impressione che si faccia della pubblicità. Cose rispettabilissime: potrei abbigliare Falstaff, quando si reca da Alice, con un bomber per farlo apparire più bello e fare così pubblicità al marchio prescelto. Ma tutto questo non mi appartiene. Per me l'attualità resta 'attuale' e le opere hanno il diritto di invecchiare, con tutto il rispetto che si deve loro. Ciò che mi piace che cambi sono invece i rapporti interni tra le figure: quindi un certo atteggiamento 'androfobico' - che non mi dispiace si noti in queste signore - non per attualizzare, ma per qualcosa che indubbiamente è accaduto rispetto ai tempi in cui Boito scriveva il libretto, rispetto al modo di vedere le donne allora e adesso. E non è necessario cambiarle d'abito: facendo *Falstaff* voglio fare "il" *Falstaff*. Naturalmente guardando dentro i rapporti tra i personaggi. Secondo me oggi Bardolfo e Pistola non fanno più ridere nessuno, a meno di non riesumare alcune consuetudini vetuste... È una commedia ed è giusto che faccia ridere (mi riferisco soprattutto al libretto, non a Verdi). Era probabilmente un tipo di teatro in cui per far ridere il pubblico ci si divertiva sul palcoscenico, si mimava sulla scena il divertimento del pubblico, ma penso che oggi il rapporto tra platea e palcoscenico sia cambiato, almeno secondo me.

Mi sembra piuttosto interessante quello che si vede nel cerchio femminile dell'opera.

Le donne qui vengono presentate come 'pettegole', ma in realtà sono anche invidiose l'una dell'altra. Con quell'accentuata 'solidarietà' femminile che, messe assieme a spartirsi la medesima torta, può scatenare il finimondo. Come tra Meg 'perdente' e Alice 'vittoriosa', rispetto alle quali però risulterà evidente la freschezza di Nannetta. E poi c'è un aspetto sociologico che mi aveva già fatto notare Georg Solti quando mi disse che secondo lui «*Falstaff è un grand seigneur*». È vero, anche per me è un gran signore, un aristocratico anche se decaduto: per motivi storici certo, ma anche per un certo orgoglio della degradazione, dato che si trova a confrontarsi con un mondo di proprietari terrieri *cafoni*, di nuovi ricchi. E questo, ancora una volta, non per desiderio di attualizzazione, ma solo per riportare i rapporti nei giusti termini. Così come abbiamo vestito Fenton da meccanico e non da 'attor giovane': perché mi pare più giusto che la figlia del proprietario terriero perda la testa per il meccanico...

Come nel miglior cinema americano, in un qualche film con Liz Taylor...

Esatto! Non per semplice gusto della citazione, ma per mantenere un distacco storico: non voglio ricollocare l'opera nel suo tempo originario - poiché non si può definire né medievale né elisabettiano -, ma in una dimensione ugualmente passata rispetto a noi, solo un po' più vicina.

In questi collegamenti con il nostro immaginario risulta chiaro il disegno di questa regia, che si fa quasi esemplare: sia a proposito di Fenton 'meccanico' sia a proposito delle 'comari' indaffarate e indefesse nelle trame e nei disegni...

Sono delle vere organizzatrici: nel contesto della festa finale Alice sembra proprio una *manager*!

Il problema è quindi quello della 'nostra' sensibilità di oggi.

Esattamente. Deve cambiare il nostro punto di vista...

Quelli, dunque, diventano i veri elementi drammaturgici.

Ma sempre lavorando all'interno dell'opera. Così, per fare un esempio, la festa finale ha tutto il sapore di una punizione più che di una festa. Anche perché nello spirito di burla, Falstaff è già stato abbastanza punito quando lo hanno gettato nel Tamigi e quello successivo sembra davvero un accanimento. Il vero 'burlato' in realtà è Ford, il marito. Tanto che il vecchio Falstaff chiede «*il cornuto chi è?*». Quest'ultima scena è rivelatrice e si pone su di un piano quasi 'metafisico', diabolico. Perché quella che nella prospettiva del teatro elisabettiano sarebbe un *masque* e nell'Ottocento una *féerie*, qui diventa una scena violenta, di accanimento su di un vecchio che prima è stato 'burlato', poi umiliato e schernito.

Questo per noi è davvero molto 'attuale' e rende in effetti lo spettacolo assai diverso dai suoi due Falstaff precedenti, con un orizzonte differente.

Mi rendo conto adesso che anche quello fatto a Firenze era in abiti anni '50, spiritoso e di una certa frivolezza, a tratti addirittura *inconsistente*. Questo al contrario è leggerissimo, ma ha una *consistenza* maggiore. A livello dei rapporti intersoggettivi e persino riguardo la scenografia. Ce n'è pochissima, solo ciò che è scenicamente necessario: durante il corso dell'opera cambiano solo tre tappeti e nel terzo atto tra il primo e il secondo quadro non c'è intervallo, né soluzione di continuità visiva. Spero di essere riuscito a realizzare un *Falstaff* lineare e senza stupidaggini, senza finte trovate ma leggibile da ogni persona di buon senso.

Proprio riguardo all'aspetto teatrale, in un libro che abbiamo scritto assieme una trentina di anni fa (Inventare l'opera edito da Ubilibri) lei affermava che la scenografia, all'interno di un'opera governata anzitutto dalla musica, è lo strumento principale attraverso cui procede la visione e il lavoro del regista. Quel principio resta in vigore o c'è stata un'evoluzione?

Quella regola è ancora valida, ma c'è un'evoluzione verso la semplicità. Il fatto che qui la scenografia sia costituita da tre grandi teli tenuti su da delle corde, non vuol dire che non sia dovuto a una scelta puramente 'pauperista'. Quello che non ho voluto fare è creare 'l'ambiente' cercando volutamente di tirar via la memoria, ancora persistente, del teatro ottocentesco: il giardino, l'osteria, il carcere, la sala regia, che a loro volta sono un portato del teatro del Settecento. Tutti questi ambienti oggi si possono far vivere in maniera diversa. Nel mio caso poi, questa scelta è legata anche all'età. Invecchiando o ti appesantisci o ti alleggerisci.

Io sono sempre stato barocco e continuo ad avere una mentalità barocca, che è la mia. Ma il *segno* è un'altra cosa, quello diventa più essenziale con gli anni. Mi piace essere più leggero e meno pesante. Si nota anche nei miei ultimi spettacoli teatrali: mi piace creare qualcosa di immateriale, in assoluta semplicità visiva. Non è una scelta di 'ideologia teatrale', ma assolutamente personale. Spesso gli artisti, di qualsiasi disciplina, con l'età tendono a sovraccaricare il proprio segno quasi per *attaccarsi* a qualcosa; io, a questo punto della mia vita, cerco invece di liberarmene.