

Cultura



Ronconi spiega Falstaff

di Ludovico Fontana
a pagina 13

«La mia vita in teatro»

A Bari per la regia del Falstaff Ronconi si racconta in pubblico

di LUDOVICO FONTANA

Alla fine dell'incontro prende la parola Piero Totaro, docente di teatro greco all'università di Bari. Prima spiega che ai suoi studenti ha sempre detto di non seguire alla lettera i manuali di teatro, poi legge un testo universitario del 2003: «Ronconi non è fra quei registi che organizzano attività di coinvolgimento e formazione diretta del pubblico, quali dibattiti, cicli di letture, incontri, laboratori: egli è anzi molto diffidente verso questo genere di operazioni». È vero o no?, chiede, sapendo già la risposta. Risposta che conoscevano tutti, perché arrivata al termine di 90 minuti di conversazione davanti a un pubblico di 200 spettatori. Per la cronaca, Ronconi ha risposto «no».

Il celebre regista teatrale italiano, ottant'anni, nato in Tunisia e cresciuto a Roma, è in questi giorni a Bari perché ha curato la regia lirica del

Falstaff di Verdi, in scena da stasera al teatro Petruzzelli. E così, approfittando della sua presenza sono stati organizzati incontri con il pubblico. Lunedì era alla libreria Laterza, per presentare il suo libro-intervista *Teatro della conoscenza*, realizzato insieme al critico Gianfranco Capitta. Ieri invece era al Nuovo teatro Abeliano di Bari, nel quartiere Japigia, in un incontro organizzato dalla giovane compagnia barese Fibre Parallele Teatro. L'appuntamento era alle 16 e il teatro era pieno. Pubblico di studenti (una cinquantina venuti con un pullman messo a disposizione dall'università di Bari), attori, registi, appassionati.

Dunque, Ronconi, intervistato da Licia Lanera di Fibre Parallele e dal padrone di casa Vito Signorile (direttore artistico dell'Abeliano), ha parlato del suo rapporto con il teatro, con gli attori, dei suoi spettacoli. A partire dal celebre *Orlando Furioso* realizzato nel 1969, in un grande spazio dove gli attori recitavano su carrelli mobili, con-

temporaneamente, con il pubblico costretto a muoversi e a scegliere cosa seguire. «Quello spettacolo ebbe un po' dappertutto effetti liberatori per il teatro, venne coniato il termine di "rivoluzione teatrale" per l'uso che feci dello spazio», ha detto ieri il regista. «Avevo deciso di sovrapporre i tempi, quello che un lettore non può fare. La cosa affascinante del lavoro sullo spazio è che condizioni il tempo teatrale e la concezione del tempo per la spettatore».

Sono seguite diverse domande dei moderatori e del pubblico. Sul suo



rapporto con gli attori, Ronconi ha risposto: «Non ho un metodo. È una scelta reciproca, si sceglie quando si viene anche scelti, e qualche volta si sbaglia. Adesso ho l'esperienza per sapere quali attori possono avere con me un rapporto felice e quali invece no. Mi piace lavorare con chi ha sempre qualcosa da far scoprire». In ogni caso, ha aggiunto, «non mi piace il rapporto conflittuale: non è mai bello un rapporto del genere quando hai il coltello dalla parte del manico».

Sul teatro: «Mi ha allevato. Mi sono chiesto parecchie volte quale sarebbe stata la mia vita se non avessi messo piede nel teatro, e grazie a Dio ci sono entrato prestissimo, prima da spettatore. Ho dato parecchio al teatro e rubacchiato molto. È grazie al teatro che sono arrivato ad avere convinzioni sociali e politiche».

Sul rapporto tra regia, attore, scenografo, autore e tutte le componenti del teatro, Ronconi non fa distinzione. «Al po-

sto di regista preferisco il termine regia, frutto di un lavoro collettivo. Il teatro - ha aggiunto dopo - è un lavoro di équipe a cui partecipano anche gli spettatori: le idee devono essere condivise. L'importante è che vinca l'idea migliore, non importa di chi».

Alla domanda se c'è un futuro per il teatro di regia, ha risposto: «Se si riferisce ai miei spettacoli del passato, in quegli anni quei testi vennero fuori perché ve ne era necessità. Se in futuro non ci dovesse essere necessità di un regista, non c'è niente di male che decada questa figura».

Perché non ha mai diretto film? «Sarei stato la rovina dei produttori. Nel cinema ci sono troppi vincoli, a me piace improvvisare ed essere libero. Ho ricevuto proposte anche allettanti, ma preferisco il teatro».

Cosa le piace del *Falstaff* (il protagonista dell'opera, vittima di feroci burle)? «Innanzitutto la contraddittorietà. Ha una

certa mitomania, un'inclinazione a non vedere la realtà così com'è, un orgoglio della degradazione propria e altrui, una fierezza della propria decadenza. Non mi piace sottolineare l'aspetto farsesco del personaggio, ma sottolineare il declinare ridicolo di un gran signore in un mondo di cafoni», ha detto Ronconi, alla terza regia del *Falstaff* dopo Salisburgo nel 1993 e Firenze nel 2006». È seguita una domanda sulla situazione teatrale italiana: gli è stato chiesto un sostantivo, un verbo, un aggettivo. Risposta: «Il sostantivo può essere casino, confusione, ma anche speranza. Il verbo "uscirne" (con applauso del pubblico, ndr), l'aggettivo "difficile"».

Infine, ha un sogno teatrale che non è riuscito a realizzare? «No, anche perché quasi tutti gli spettacoli che ho realizzato sono stati miei sogni teatrali. Posso andarmene senza aver alcun sogno nel cassetto. Il mio cassetto è vuoto».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



L'incontro di ieri al nuovo teatro Abeliano. Da sinistra, di spalle, il padrone di casa Vito Signorile, l'ospite Luca Ronconi e Licia Lanera di Fibre Parallele (foto Arcieri)

Sogni messi in scena



All'estrema sinistra, un ritratto di Luca Ronconi durante l'incontro di ieri all'Abeliano. Ai lati, due immagini delle prove del «Falstaff» di Verdi messo in scena da Ronconi per la Fondazione lirica Petruzzelli (in prima questa sera)



Opera

Falstaff

Oggi le prove aperte agli studenti mercoledì la prima al Petruzzelli



IL REGISTA
Luca Ronconi
dirige il
Falstaff al
Petruzzelli



Domani il regista Ronconi presenta alla Laterza il libro che ne ripercorre la vita spesa per il teatro: "Sarà un'opera all'insegna della leggerezza"

FIGURELLA SASSANELLI

E' PASSATO un mese da quando Luca Ronconi, il maestro, il patriarca del teatro italiano, è arrivato a Bari per lavorare al suo terzo (e "definitivo") *Falstaff*, l'ultima opera di Giuseppe Verdi con la quale termina questa stagione lirica al Petruzzelli. Aspettando la prima, prevista mercoledì 20 novembre, Ronconi sarà domani alle 18 alla libreria Laterza con Gianfranco Capitta per ripercorrere la sua storia artistica, secondo il racconto del libro *Teatro della conoscenza* scritto a quattro mani per Laterza col critico del Manifesto. Intanto oggi alle 18 la prova generale di *Falstaff* risponde al progetto Telethon all'Opera curato da BNL.

Un mese di residenza al Petruzzelli – ormai un tempo utopico per una produzione teatrale pur impegnativa qual è *Falstaff* – è stata la ragione che ha indotto Ronconi ad accettare la proposta del commissario Fuortes: rimettersi in gioco sul titolo che restava in qualche modo il nodo irrisolto della sua lunga e gloriosa carriera. "Non ero contento nonostante la qualità di entrambi i precedenti cast artistici", ha spiegato ieri Ronconi. "La prima volta è stata colpa del luogo: la Großes Festspielhaus di Salisburgo ha un boccascena troppo grande per

un'opera che guadagna se allestita in spazi più contenuti. La seconda volta, a Firenze, è stata colpa mia. Ho voluto sperimentare degli abiti contemporanei, poi mi sono reso conto di non essere così d'accordo con l'attualizzazione a tutti i costi".

La cifra giusta per *Falstaff* è dunque la leggerezza, invocata da Fuortes e ripresa da Ronconi e dal direttore d'orchestra Daniele Rustioni. "Falstaff è un'opera che lievita", ha ribadito Ronconi citando Hoffmannsthal quando dice che la profondità sta nella superficie; e, ha aggiunto il regista, "in *Falstaff* lo spessore sta nella leggerezza". Sulla questione è d'accordo anche Rustioni che vede *Falstaff* come l'opera verdiana più vicina a Rossini "per la presenza di un incessante motore ritmico e l'uso di articolazioni corte per il canto". "La difficoltà – aggiunge il direttore – è nella combinazione di questa scrittura con un'orchestrazione densa. E' necessario alleggerirla, ma come solo le orchestre italiane sanno fare, perché hanno nel dna il gusto di seguire le sillabe del canto e di mettersi in relazione col palcoscenico".

© RIPRODUZIONE RISERVATA

FALSTAFF (Prova generale)

Teatro Petruzzelli, Bari

Ore 18; Info: fondazionepetruzzelli.it



L'opera

L'ALLESTIMENTO
Scene di Tiziano Santi
costumi di Maurizio Millenotti

Falstaff

Petruzzelli, l'800 di Verdi
riletto da Luca Ronconi



Sul podio Daniele Rustioni con l'orchestra e il coro della fondazione: "Questo tipo di regia operistica fa bene innanzi tutto alla musica"

FIGORELLA SASSANELLI

Dopo l'inaugurazione con Otello, la stagione lirica al Petruzzelli conclude stasera l'anno verdiano con Falstaff, nuova produzione con la regia prestigiosa di Luca Ronconi e la direzione di Daniele Rustioni che in conferenza stampa ha detto: «Questo tipo di regia operistica fa innanzi tutto bene alla musica». Ronconi è infatti partito dalla musica di Verdi e dal libretto di Boito: dunque niente teatro alla Shakespeare e neppure cedimenti alla voglia di attualizzazione, ma l'Ottocento del compositore e del librettista. Per quelli che non hanno visto la prova generale resta la sorpresa di un allestimento che potrebbe fare la storia del Petruzzelli (Ronconi è al suo terzo e "definitivo" Falstaff dopo Salisburgo e Firenze). «Non mi piace svelare granché», ha ripetuto il regista che sulle scene (di Tiziano Santi con i costumi di Maurizio Millenotti) anticipa un gusto per l'essenzialità: «Servono a suggerire gli ambienti, dunque userò pochi oggetti soltanto». Tutti i protagonisti di questo allestimento sono d'accordo nel dire che Falstaff è "profondità in superficie". Per capire cosa vuol dire basta vedere l'ottuagenario Ronconi in dialogo col trentenne Rustioni. Saggezza

e leggerezza sono nel confronto tra quelle due età anagrafiche, o simbolicamente nel cantante del ruolo, Roberto De Candia (sostituito da Carlo Lepore nelle recite del 22 e del 26), decisamente più giovane rispetto al personaggio che interpreta e artisticamente collocato ai vertici di una carriera internazionale, a suo agio nel repertorio sia buffo sia serio, il che vuol dire spaziare da Rossini a Verdi e Puccini. Un'opera come Falstaff ha bisogno di ottimi cantanti. Con loro Ronconi ha lavorato sodo per un mese intero. Sono Artur Rucinski (Ford), Leonardo Cortellazzi (Fenton, Raul Giménez (Dott. Cajus), Massimiliano Chiarolla (Bardolfo), Domenico Colaianni (Pistola), Serena Farnocchi (Mrs Alice Ford), Rosa Feola (Nannetta), Barbara Di Castri (Mrs Quickly), Monica Bacelli (Mrs Meg Page).

Il coro del Petruzzelli è diretto da Franco Sebastiani. «È raro ascoltare un coro così curato nel dettaglio», ha fatto notare Rustioni. Sipario alle 20.30, repliche serali il 22, 26, 28, pomeridiana il 24 (ore 18).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Teatro Petruzzelli, Bari

Alle 20,30

Info fondazionepetruzzelli.it



FALSTAFF AL PETRUZZELLI

Luca Ronconi la semplicità diventa genio

Ieri sera il debutto a Bari

L'OPERA DI VERDI

La lucida direzione
di **Daniele Rustioni**
Ottima la prova del cast

di NICOLA SBISÀ

Certamente, nel pur denso elenco di opere verdiane andate in scena sui palcoscenici baresi, il *Falstaff* non è fra le più frequenti. Il *Petruzzelli* ne ha ospitate solo tre edizioni, fra le quali la seconda rimasta «storica» nel 1955, protagonista il Falstaff per antonomasia, Mariano Stabile, che ovviamente curò anche la regia.

Una ripresa quella andata in scena ieri sera - ma c'era stata l'anticipazione fuori abbonamento per Telethon - che confermava ampiamente la fattiva lungimiranza programmatica che ha caratterizzato il teatro in questi ultimi tempi. E, fra l'altro, uno dei punti di forza, o se vogliamo, il motivo di attrattiva più intrigante dello spettacolo, era l'affidamento della regia a **Luca Ronconi**. E le aspettative da questo punto di vista, non sono andate deluse.

Ronconi, che nella sua attività di regista lirico aveva affrontato l'opera altre due volte, dichiaratamente ha inteso creare questa volta qualcosa di «nuovo» e diverso, un *Falstaff* «lineare, senza stupidaggini, senza finte trovate, leggibile da ogni persona di buon senso» e con un'«assoluta semplicità visiva», evitando cioè che la scenografia potesse riaganciarsi ad una ambientazione tradizionale. Ma a conti fatti è una scelta che funziona e convince, tenuto conto, fra l'altro, che per il pubblico le possibilità di fare confronti erano praticamente nulle.

Ronconi ha situato l'azione ap-

prossimamente agli inizi dell'800 (la presenza in scena di «macchine» mobili fra le quali una locomotiva d'epoca, fa pensare al 1815), in una ambientazione in cui gli arredi sono pochi, suggestivamente «mossi» con abili meccanismi, racchiusi in una cornice di teli che delimitano uno spazio più intimo, (e comunque l'ultima scena, quella del bosco, è visivamente fascinosissima) e nella quale i personaggi assumono aspetti, e consistenza, indubbiamente diversi.

L'azione comunque si svolge serrata ed avvincente con una incisività coinvolgente ed alla fine il celebre «fugato» - *Tutto nel mondo è burla* - viene allegramente cantato da tutta la compagnia seduta, e sgambettante, sul bordo del palcoscenico. Un'idea globale che ha trovato nello scenografo **Tiziano Santi**, nel costumista **Maurizio Millenotti** e nel light designer **A. J. Weissbard** la più felice collaborazione.

Ma il peso determinante dell'aspetto «teatrale» nella validità dello spettacolo non fa affatto passare in secondo piano la sua consistenza musicale. La partitura nel suo complesso e prodigioso insieme di effetti musicali, che esaltano lo spirito della vicenda genialmente creata da Boito e mirabilmente musicata da Verdi, è stata rivissuta con chiara percezione dal direttore **Daniele Rustioni**, con assoluto dominio dell'insieme offrendone una lettura di compattezza, sostanza, fascino, limpidezza, di pari passo appunto con la lievità coinvolgente

dell'azione scenica, ottenendo dall'orchestra la migliore delle prestazioni possibili.

Il tutto è stato reso possibile grazie ad una compagnia di canto giovane, accortamente assortita e esemplarmente calata nel suo ruolo. Innanzitutto il protagonista **Roberto de Candia** (fra l'altro, anche fisicamente non molto lontano dall'«idea» del personaggio!), che ha saputo con una vocalità di insinuante chiarezza e di colorita espressività ed una recitazione calibrata, offrire una ricostruzione efficace dell'irriducibile gaudente (peraltro anche nell'aspetto, meno vecchio del solito). Col protagonista, il quartetto femminile è apparso felicemente assortito. L'Alice di **Serena Farnocchia**, a parte la incisività vocale, ha avuto una avvincente ed insinuante spiritualità, mentre una freschezza istintiva ed un candore deciso, hanno caratterizzato anche il canto della Nannetta di **Rosa Feola**. Esemplari e capaci di coloriti spunti anche recitativi, la Meg di **Monica Bacelli** e la Quickly di **Barbara Di Castrì**.

Non meno efficace il comparto maschile. Le due figure più tipiche, e cioè Bardolfo e Pistola - pur nella concezione meno buffonesca intesa da Ronconi - hanno trovato in **Massimiliano Chiarolla** e **Domenico Colaianni**, i coloriti ed efficaci interpreti. Lineare ed accorato il Fenton di **Leonardo Cortellazzi**, mentre **Artur Rucinski** ha realizzato un Ford ricco di spunti irascibili e coloriti momenti; irreprensibile ed efficace il dott. Cajus di **Raul Gimenez**. Impegnato massivamente nell'ultimo atto, il coro - istruito perfettamente da **Franco Sebastiani** - ha offerto una resa esemplare.



Convinto interesse da parte del pubblico per tutto l'arco dello spettacolo e se gli applausi non sono mancati dopo i brani «canonici» – *L'onore o Bocca baciata*, tanto per citare i più noti – alla fine applausi calorosissimi e consistenti, con ripetute chiamate al proscenio di tutti i realizzatori del riuscito spettacolo.



LA SCENA DEL BOSCO Roberto De Candia in «Falstaff»

Petruzzelli: Falstaff, burlone burlato



Bari. Il teatro Petruzzelli ha allestito il 'Falstaff' a chiusura della stagione lirica e dell'anno Verdiano di *Fernando Greco*.

(foto di Carlo Cofano)

Bari. A conclusione della Stagione Lirica 2013 e dell'Anno Verdiano, il teatro Petruzzelli ha allestito un "Falstaff" intrigante sia per l'aspetto musicale sia per quello scenico, complice una pregevole compagnia di canto e l'intelligente regia di Luca Ronconi.

TUTTO NEL MONDO E' BURLA

Il "Falstaff" rappresenta il testamento spirituale e artistico di Giuseppe Verdi (1813 – 1901), ultima scintilla di un genio giunto al tramonto dell'esistenza. Come poi l'ottantenne musicista sia riuscito a cogliere in modo così preciso la temperie culturale del suo tempo e farsi addirittura profeta del Novecento, questo rimane un mistero del suo sterminato talento. Dopo una carriera costellata di opere drammatiche di imperituro successo, il grande Peppino chiude la sua parabola artistica ed esistenziale con l'impalpabile leggerezza di un'opera buffa. Un'opera che parte dall'originale shakespeariano per tingersi di un carattere grottesco e caricaturale, fino alla conclusiva morale del disincanto.



"Tutto nel mondo è burla" è l'insegnamento che l'anziano protagonista, come l'anziano Giuseppe Verdi, trae da una vita intera, ma non si tratta di una constatazione amara: al contrario viene esaltata l'autoironia come unica via di salvezza, consapevoli del fatto che, nel momento in cui crediamo di gabbare il prossimo, qualcun altro, persino la stessa morte, sta gabbando noi. "Tutti gabbati" appunto, e perciò tutti di buon animo di fronte all'immutabilità dell'umano destino. A causa di un perfetto congegno teatrale, il "Falstaff" verdiano si inserisce a pieno titolo tra le somme commedie della storia della musica, insieme con "Le nozze di Figaro" di Mozart e il "Rosenkavalier"

di Richard Strauss. Di quest'ultima anticipa lo stile, quella colloquialità che, aboliti definitivamente i pezzi chiusi, si piega alle ragioni della drammaturgia, un "recitar cantando" talora interrotto da oasi liriche di rara bellezza, ma mai concluse in sé stesse (come del resto sarebbe accaduto nel tardo Puccini e nella Giovane Scuola) per giungere alla formidabile fuga finale in perfetto stile contrappuntistico.

VERSO LA SEMPLICITA'

A Bari il celebre regista Luca Ronconi ha firmato il suo terzo Falstaff, dopo Salisburgo e il Maggio Musicale Fiorentino. Programmaticamente, secondo le parole dello stesso regista, si tratta di "un'evoluzione verso la semplicità", un luogo in cui, complici le scene di Tiziano Santi, tutto assume valore simbolico se non addirittura surreale, come l'evocazione di una procace Alice in vasca da bagno o dell'oste appeso al soffitto. Bellissimi i costumi di Maurizio Millenotti che richiamano una "fin de siècle" borghese e

positivista, con tanto di velocipedi a quattro ruote e uno strano marchingegno metallico (degno dell'Esposizione Universale) su cui salgono gli uomini a mo' di trattore, compreso l'"operaio" Fenton al servizio di Ford. Falstaff vive in una stanza dalle pareti macchiate di umidità nella quale sono ammassate tutte le sue masserizie, non sappiamo se avanzo di una pregressa agiatezza o frutto di continue fuffanerie da lui compiute con la complicità dei suoi scagnozzi. Tra le suppellettili predomina un letto su cui il protagonista si addormenta all'inizio dell'ultima scena, come se tutto il festino finale fosse un suo sogno, un parto della sua mente, compresa l'enorme quercia di Herne che incombe capovolta sulla sua testa e i numerosi mimi in forma di insetti, decisamente affascinanti.

I PROTAGONISTI

Di alto livello il cast vocale. Il baritono Roberto De Candia, forte di un'ampia frequentazione del repertorio rossiniano e donizettiano, ha cesellato un Falstaff al contempo autorevole e misurato, scenicamente irresistibile nella sua vestaglia e nei suoi pantaloni perennemente sbottonati, sicuro su tutta l'estensione vocale senza mai eccessi veristi. Semplicemente perfetto il soprano Serena Farnocchia nei panni della scaltra Alice, motore di tutta la vicenda, impagabile per una vocalità sontuosa che è una gioia per le orecchie e una completa identificazione con il personaggio, ovvero quello di una donna piacente nella sua piena maturità anagrafica. Parimenti deliziosa risulta la coppia dei giovani innamorati, Nannetta e Fenton, interpretata con etereo lirismo e sicura emissione dal soprano Rosa Feola e dal tenore Leonardo Cortellazzi, del tutto credibili nella loro estasi amorosa così ben congegnata dalla partitura: meravigliose le loro rispettive romanze "Sul fil d'un soffio etesio" e "Dal labbro il canto". Il personaggio di Quickly è stato affrontato dal mezzosoprano Barbara di Castri con sobria cifra caricaturale e voce insolitamente chiara rispetto al retaggio contraltile lasciatoci da storiche interpreti quali Fedora Barbieri, Marilyn Horne e Lucia Valentini, mentre il mezzosoprano Monica Bacelli ha vestito i panni di Meg con sicura autorevolezza scenico-vocale. Timbro baritonale accattivante per il Ford di Artur Rucinski, con qualche problema di dizione.



Il tenore Raul Gimenez, alle prese con il brillante ruolo di Cajus, ha dimostrato di poter ancora galvanizzare il pubblico, dopo una carriera trentennale svoltasi nel segno del Belcanto. Irresistibile la coppia dei due gaglioffi Bardolfo e Pistola interpretati dal tenore Massimiliano Chiarolla e dal basso Domenico Colaianni. In particolare il basso barese ha dimostrato ancora una volta una formidabile disinvoltura e una credibilità senza pari nel repertorio buffo. Sul versante musicale, quell'"evoluzione verso la semplicità" auspicata dal regista ha trovato un degno alter-ego nell'Orchestra del Petruzzelli diretta da Daniele Rustioni, che ha saputo trasmettere un senso di lieve freschezza, trovando il giusto colore cameristico, fino al vorticoso finale affrontato forse con una velocità eccessiva che ha messo in difficoltà il Coro del Petruzzelli, sempre ben istruito da Franco Sebastiani.

“Falstaff” al Petruzzelli di Bari

novembre 23, 2013

Lorenzo Mattei



La bella e ricca stagione lirica 2013 del Petruzzelli si chiude in modo coerente con l’iniziale progetto di affidare l’allestimento delle opere ai massimi registi della scena contemporanea. **Luca Ronconi** per la terza volta, dopo Salisburgo con Solti e Firenze con Metha, torna al Falstaff verdiano (coproduzione Fondazione Petruzzelli, Teatro San Carlo, Maggio Musicale Fiorentino; nuovo allestimento) **accentuando l’essenzialità del segno visivo e giocando a sottrarre connotati all’ambiente dell’azione. A sua detta si tratta di «un’evoluzione verso la semplicità»** e non v’è motivo di non credergli. Viene tuttavia il dubbio ch’egli si stia

schernendo e che la presunta scarnificazione di quanto ruota intorno a un personaggio così carnale possa esser letta come raffinata focalizzazione su un unico problema: lo squinternarsi del rapporto tra i sessi. «Non voglio ricollocare l’opera nel suo tempo originario (perché non è né quello medievale né quello elisabettiano), ma in una dimensione ugualmente passata rispetto a noi, solo un po’ più vicina». In una parola, al 1893, l’anno della ‘prima’ alla Scala. Gli elaborati (a tratti sontuosi) costumi di **Maurizio Millenotti** alludevano infatti a quegli anni, a cavallo di Otto e Novecento, in cui busti e corsetti cominciarono ad andare “stretti” al gentil sesso, desideroso di porre le basi per la parità (che forse latita a tutt’oggi) dei propri diritti. Il libro di sala ricorda, guarda caso, che pochi mesi prima dell’andata in scena di *Falstaff* il governo della Nuova Zelanda concesse, primo nella storia, il voto alle donne. L’accanimento delle allegre comari nei confronti di Falstaff (ma anche di Ford e di Cajus «tutti gabbati») diventa così lo specchio d’una rivalse più che una semplice burla; e la fuga che chiude l’opera non conferisce solidità a un finale beffardo e disincantato (degno di quelli di *Don Giovanni* e *Così fan tutte*), al contrario – e paradossalmente, considerata la sua rigidità compositiva – comunica l’idea d’una vorticoso disgregazione e di una penosa incomunicabilità tra uomini e donne (o tra uomini *tout court*). In sintesi: *Falstaff* come anticipazione dei problemi esistenziali del Novecento, lì alle porte. Ronconi coglie questo dato e lo elegge a cifra della sua regia, nata in connubio con l’impianto scenografico di **Tiziano Santi**, composto da semplici teloni bianchi tesi mediante corde e da tre tappeti funzionali a rimarcare il cambio di luogo (Giarrettiera, casa Ford, parco di Windsor). In questo spazio algido e statico – dove le luci **A.J. Weissbard** restavano volutamente inerti fino all’ultima scena – ogni gesto e ogni oggetto (l’avventore fluttuante dell’osteria, la vasca da bagno ambulante con Alice dentro, le astruse locomotive alla Jules Verne) acquisivano valenze surrealiste e metafisiche (nel senso di Dalì e De Chirico) di assoluta forza visiva. Non stupisce che proprio la scena della cesta, più schiettamente comica, sia parsa la meno riuscita sul piano registico: essa strideva con il complessivo sbilanciamento ronconiano sul lato tragico intrinseco al personaggio di Shakespeare. Interessante l’idea di risolvere l’infelice gap che il libretto di Boito colloca nella prima parte del terzo atto, tra l’ingresso di Falstaff nell’osteria e il racconto orrifico del Cacciatore nero: Falstaff qui non si defila bensì continua a dominare il centro della scena, steso nello stesso letto sul quale si era presentato, lasciando ipotizzare che dopo il tuffo coatto nel Tamigi non gli sia successo nulla e che tutto in realtà sia la proiezione d’una frustrazione legata all’incomprensione delle sue galanterie e alla consapevolezza della perdita giovinezza, un incubo alla Lewis Carroll dove ogni cosa è alla rovescia (come l’enorme quercia di Herne che penzola sulla testa di Falstaff). Se molte delle scelte registiche lasciano aperte interpretazioni plurime, di più facile lettura si rivela, come già detto, il potere

allusivo dei costumi: ad esempio quello di Fenton, da meccanico, rimanda a una professione umile e quindi aborrita dall'arricchito latifondista Ford, un *parvenu* lontanissimo dalla nobiltà (seppur decaduta) di Falstaff.

A far da contraltare all'intenzionale "difficoltà" della regia di un Ronconi crepuscolare e criptico (pur nella sbandierata semplicità), è giunta la cristallinità della direzione del giovane Daniele Rustioni, padrone di ogni sfumatura di questa partitura imperniata sui dettagli e che solo in *Bohème* trova un degno paragone. Concentrazione assoluta, gestualità generosa, padronanza degli snodi agogici, disinvoltura nel gestire i parossistici brani polivoci hanno permesso un'interpretazione memorabile in quanto rispettosa del dettato verdiano e al tempo stesso non gravata dall'ossequio a certa tradizione direttoriale che negli anni ha "appesantito" questa deliziosa opera cameristica. **Smagliante la giovane orchestra del Petruzzelli e ottimo, come sempre, il coro diretto da Franco Sebastiani.** Straordinario l'intero cast, omaggiato da applausi calorosi e unanimi. La voce di **Roberto de Candia** fin da subito ha trovato un perfetto equilibrio volumetrico e una pulizia d'emissione che ha conferito al personaggio la giusta nobiltà. Più aspro, com'è bene che sia, il Ford di **Artur Ruciński**, baritono polacco di squisita pastosità. Mozartiano ancor prima che rossiniano il Fenton dell'ottimo **Leonardo Castellazzi** che insieme alla Nannetta di **Rosa Feola** ha saputo attribuire un timbro consono alle oasi liriche ideate da Verdi per la coppia di innamorati. Autorevole la prova di **Serena Farnocchia**, un'Alice potente e delicata, con una grana vocale perfettamente adeguata a una donna matura che si gode le ultime divertite schermaglie amorose. La strabiliante congenialità che questi interpreti hanno mostrato nei confronti dei rispettivi personaggi si è mantenuta anche per i due mezzosoprano, Quickly/**Barbara Di Castri** e Meg/**Monica Bacelli**, come pure per i buffi Bardolfo/**Massimiliano Chiarolla** e Pistola/**Domenico Colaianni**. Buono il Cajus di **Raúl Giménez**. Capita davvero di rado d'ascoltare un cast così uniformemente preparato e generoso nell'interpretazione, forse perché nel caso del *Falstaff*, costellato di concertati impervi, la coesione delle voci è imprescindibile. Si replica il 22, 24, 26, 28 novembre (il 22 e il 26 Falstaff sarà impersonato da Carlo Lepore). *Foto Carlo Cofano*



http://www.teatro.org/spettacoli/petruzzelli/falstaff_1210_28005#recens

FALSTAFF

La recensione di *Francesco Rapaccioni*

Le macchine di Falstaff

“Falstaff” ha chiuso a Bari una stagione connotata da grandi registi (Livermore, Nekrosius, Krief) e ora l'attesa è sentita per la nuova, dove la regia lirica si lega a quella cinematografica offrendo i ruoli a Gianni Amelio, Ferzan Ozpetek, Marco Bellocchio a cui si sommano gli attesissimi Damiano Michieletto, Graham Vick e William Kentridge in lavori che hanno già riscosso unanimi consensi. Il Petruzzelli, ultimo arrivato tra le fondazioni lirico-sinfoniche, ha trovato un suo posto di rilievo nel panorama nazionale e immediatamente riconoscibile sia per gli spettacoli proposti, sia per le masse artistiche utilizzate, sia per il pubblico: a questa recita conclusiva della stagione a cui abbiamo assistito la quasi totalità del pubblico era composta da giovanissimi. Bravi i ragazzi baresi, bravi gli addetti del teatro.

Nel programma di sala viene ribadito più volte che è il terzo “Falstaff” per Luca Ronconi, i primi due con direttori di peso quali Solti e Mehta in festival di prestigio come Salisburgo e il Maggio fiorentino. Qui sembra essere stato innervato dalla giovinezza del direttore Daniele Rustioni e dell'orchestra (età media inferiore a 30 anni), oltre che dall'aria levantina di Bari.

Ronconi si rivolge all'Ottocento di Verdi e Boito ma per trasfigurare quella tarda rivoluzione industriale italiana in chiave malinconica. Ne risulta un'amara commedia che non disdegna il sorriso ma che rivela uno spessore accentuato a prescindere da Shakespeare e da implicazioni psicologiche moderne qui non evitate ma presentate in nuce. Il regista è efficace nel ripensare i rapporti di forza tra i primari e nel descriverli nei loro caratteri vivi e presenti, originali senza alterare il libretto e il senso della storia, ottenuti con espressioni del viso, curatissimi gesti, movimenti pieni di senso e significato.

Le “comari” non sono più ciarliere donne di provincia ma figure intelligenti e volitive, dai caratteri forti e determinati che condizionano gli eventi secondo il loro volere e non esitano a mostrare le loro reciproche invidie: lo oche che appaiono due occasioni finiscono per essere spennate e nutrite a forza con l'imbutto. Falstaff è un signorotto agée ma non anziano ben amalgamato con un Ford arricchito, aitante e geloso.

La semplice scena di Tiziano Santi ha ai lati del palcoscenico tra grandi tele di stoffe grezze macchiate dallo scorrere del tempo (nella camera di Alice una diventa un drappo fiorato rosa che occupa anche il pavimento) tese con funi a vista e si caratterizza per le macchine dell'epoca (a vapore, a pedali, a trazione manuale e animale) usate dai protagonisti per entrare e uscire e anche nei movimenti sul palco. Pochi gli attrezzi di scena, gli indispensabili, stonati negli angoli e con un che di favolistico nei profili, nella camera di Falstaff ammassati come dopo un naufragio. Nell'ultimo quadro una grande quercia pende dall'alto rovesciata e incombe sopra il lettone del protagonista: sogno, burla? Questa rarefazione nella scena secondo noi giova particolarmente all'azione che ne esce esaltata. A terra tappeti erbosi, ingiallito quello per Falstaff, verde brillante quello per le Signore. Bellissimi i costumi d'epoca di Maurizio Millenotti che ricreano un ambiente borghese senza falsa ostentazione. Determinanti nella riuscita dello spettacolo le perfette luci di AJ Weissbard nell'illuminare un mondo reale e al tempo stesso simbolico.

Eccellente l'esecuzione vocale e musicale. Roberto De Candia fa del ruolo del titolo un capolavoro d'interpretazione per prestazione vocale e definizione del personaggio in base a criteri teatrali moderni. Il timbro è molto bello e valorizzato da un'emissione perfetta unita a un'ideale musicalità; gli acuti sono facili e

timbrati, i centri sonori arricchiti da armonici preziosi, i gravi sensuali e illanguiditi da ironica baldanza. La differenza ulteriore la fa l'accento, scevro da manierismi e gignate e basato su un'eccellente dizione. Il Fastaff di De Candia e Ronconi insomma non è uno sciocco e buffoneggiante anziano ma un aristocratico decaduto, un ragazzotto mai cresciuto e figuriamoci invecchiato (la dice lunga quel maglioncino con la "F" sopra). Il timbro di Artur Rucinski si integra alla perfezione con quello di De Candia e il suo Ford è ideale per ampiezza vocale, linea facile e solida, varietà d'accenti: un uomo aitante che ha accanto a sé una donna piacente e calcolatrice e la reazione di gelosia non è vuota e bestiale. Leonardo Cortellazzi è un Fenton pieno di charme (anche con la tuta da meccanico) con voce giusta e acuti ben timbrati che forma un'adorabile coppia con la Nannetta di Rosa Feola, magnifica sempre e soprattutto nei dolcissimi la bemolli "alla luna". Serena Farnocchia canta bene e lasciando capire il suono e il senso delle parole: la sua Alice si apprezza per il timbro generoso, la linea morbida e la sensualità intelligente di una voce che esprime alla perfezione il ruolo voluto dal regista. Accanto a lei, adeguate, la Quickly cupa e introversa di Barbara Di Castri e la straordinaria Meg di Monica Bacelli, non subalterna ad Alice ma rivale ad armi pari, invidiosa dell'amica in modo prepotente e preponderante. Bravi Massimiliano Chiarolla e Domenico Colaiani (Bardolfo e Pistola), meno a fuoco il Cajus di Raùl Giménez. Il coro del teatro è stato ben preparato da Franco Sebastiani. Le comparse si muovono con piena coerenza e grande attorialità e, nella scena del bosco, indossano splendidi costumi da insetti che colorano l'atto di toni da leggero incubo.

Daniele Rustioni ha un rapporto privilegiato con l'orchestra del Petruzzelli di cui è direttore musicale da febbraio: notevole è la varietà cromatica nel rispetto dei tempi e dei pesi timbrici. La dinamica aderisce perfettamente alla narrazione ideata da Ronconi e la arricchisce di malinconici chiaroscuri che esaltano ancora di più i momenti di ironica vivacità (quelli delle Signore, mai come qui padrone della situazione come lo stesso Verdi le voleva) e di involo lirico (quelli degli innamorati) in una straordinaria forza comunicativa che conquista la platea del Petruzzelli, giova ripeterlo, gremita di giovanissimi entusiasti dello spettacolo.

Visto il 28.11.13 a bari (ba) Teatro: petruzzelli

la Repubblica

la Repubblica

DOMENICA 24 NOVEMBRE 2013

R CULT

Fondatore Eugenio Scalfari

Direttore Ezio Mauro

54

Anno 38 - N. 278 in Italia € 1,30

domenica 24 novembre 2013

la Repubblica

DOMENICA 24 NOVEMBRE 2013

**HUMANN SINFONIA
HIMAVERA**
erezza aggressiva,
restra di virtuosi,
ito di mutuo ascolto
ameristi. Adrenalina
tica e musicale allo
o puro: dalla
rocità delle prove
secolzione.
a Mirabilis
a Gérard Caillat -
d Euroarts

**FOR PHILIP GUSTON**

Un tempo unico di 310' per pianoforte, flauto e percussioni. Superficie sonora sterminata ma "giusta": mai ripetitiva, sempre vivida. Morton Feldman radicale e autentico come in pochi altri pezzi.

John Tilbury/Carla Bees/Simon Allen -
4 cd Atopos

**ROCK. POP. JAZZ
CD & DVD****WENU WENU**

Sarà anche musica per matrimoni e feste di piazza, ma questa volta, aiutato dalla produzione di Four Tet, il cantante siriano riesce a muovere pancia e gambe con un incalzante e ipnotico gioco ritmico d'effetto garantito.
Omar Souleyman -
Ribbon



A CURA DI
GINO CASTALDO

L'OPERA

Il bel Falstaff di Ronconi torna autentico in bianco e nero

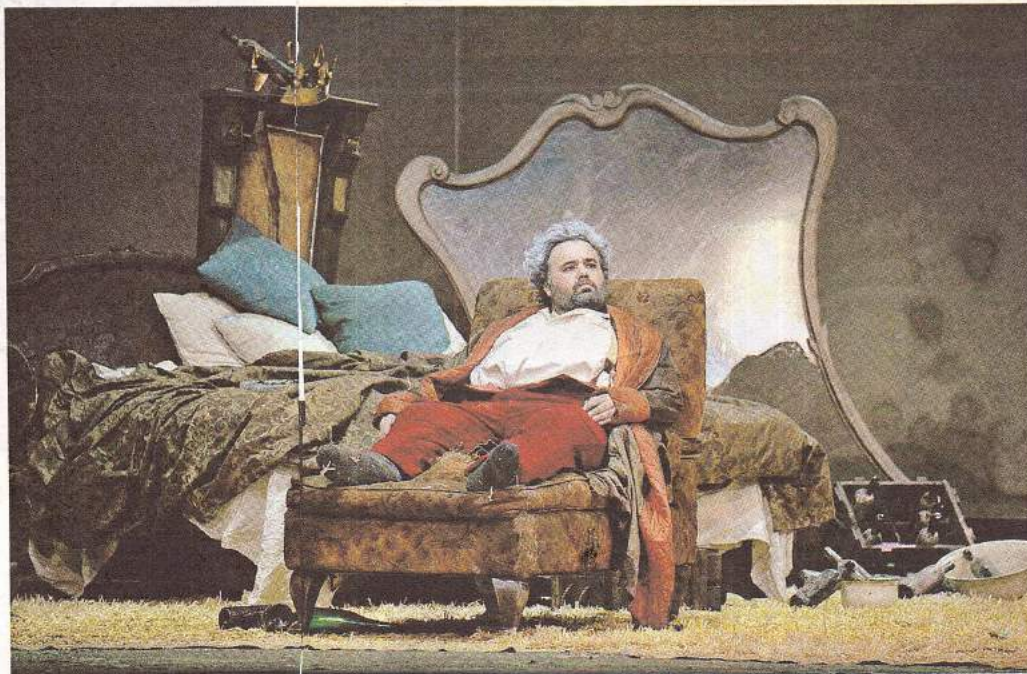
Il regista ha firmato al Petruzzelli un nuovo spettacolo semplice e efficace dell'ultimo titolo verdiano
Buoni i cantanti e la direzione di Rustioni

GUIDO BARBIERI

I

Falstaff di Giuseppe Verdi si apre con una "sonata" e si chiude con una fuga: i due bastioni formali sui quali si regge il linguaggio della musica occidentale. Tra questi due estremi fiorisce un ordito intricato ed incessante di frasi, temi, motivi che non risponde, al contrario, ad alcuna forma convenzionale, la cui natura profonda è solo quella dell'arborescenza: un tronco che genera un ramo, un ramo che da vita ad un altro ramo e così via fino alle foglie più alte. Un "pandemonio", ma - come scrive Boito in una lettera al maestro - "chiaro come il sole e vertiginoso come una casa di pazzi".

Grazie ad uno di quei rari prodigi del teatro d'opera per cui un allestimento assorbe la partitura attraverso la pelle del palcoscenico il *Falstaff* "nuovissimo" immaginato da Luca Ronconi per il Petruzzelli di Bari sembra incarnare questa stessa, rigorosa logica formale. I due fondamenti "estremi" della *mise en scène* appartengono al vocabolario di base del più illustre artigiano teatrale: la luce e il buio, la scena bianca e la scena nera. Dal duetto di apertura tra Sir John e il dottor Cajus (composto per l'appunto seguendo il canone della forma sonata) fino alla evocazione, all'inizio del terzo atto, del-



TUTTI GABBATI
Due scene del "Falstaff" con la regia di Luca Ronconi sul podio Daniele Rustioni

la leggenda del Cacciatore Nero, la scenografia disegnata da Tiziano Santi è costantemente "chiaro come il sole". Via l'Osteria della Giarrettiera, via il giardino di Alice, via la casa di Ford: solo tre enormi teli bianchi, appesi alle corde di scena, lievemente sporcati dal tempo, che formano una scatola neutra sulla quale vengono quasi disegnati gli oggetti "reali": il letto sempre sfatto del Pancione, uno specchio sghebbato, il cesto, il paravento, e nel primo atto, le "macchine celibi" che trasportano le due comunità rivali: il gigantesco velocipede delle "gaie mogli di Windsor" (né allegre, né comari...) e la scheletrica locomotiva dei loro tristi mariti...

Nel momento in cui "rintocca la mezzanotte" e Quickly racconta la leggenda della

Quercia di Herne i teli bianchi si tingono di nero e dal cielo del palcoscenico scende una immensa quercia capovolta che insinua i suoi rami fin dentro le coltri di Falstaff. Immersa nel nero scocca anch'ella "fuga buffa" del Finale che mogli e mariti, più o meno gabbati, cantano seduti in proscenio, quasi affacciati sull'orlo di un invisibile abisso.

Tra questi due estremi, il pandemonio e la vertigine, Ronconi, lavorando accanitamente sul corpo, il gesto e il movimento dei cantanti, traccia la fittissima trama "arboresca" delle relazioni tra i personaggi. sismografo fedele della rete di rapporti tra parola, gesto e suono i solisti di canto sono nodi estremamente reattivi e pre-

cisi: Roberto De Candia e Carlo Lepore (che si dividono il ruolo *en titre*), le gaie mogli (Monica Bacelli, Serena Farnocchia, Barbara Di Castri) i maschi gabbati (Artur Rucinski, Raul Gimenez, Massimiliano Chiarolla, Domenico Colaianni) e i due giovani amorosi (Rosa Meola e Leonardo Cortellazzi) formano un insieme omogeneo ed equilibrato. Daniele Rustioni li governa con sicurezza e mette perfettamente in relazione le nervature timbriche con quelle vocali, concedendo a volte un respiro un po' troppo contratto alle espansioni di carattere lirico.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

FALSTAFF
Bari, T. Petruzzelli, fino al 28

