

Laura Dubini, *Anche un rave party nel Falstaff di Mehta*, in «Corriere della Sera», 13 maggio 2006.

Per andare alla conquista delle donne anche Falstaff, il grande e vecchio tragicomico personaggio shakespeariano messo in musica da Verdi, si veste da giovanotto. «Così si crede più appetibile, perché sembrar giovane significa far colpo» sintetizza Luca Ronconi, regista del nuovo allestimento dell' unica opera in cartellone al 69 «Maggio Fiorentino» dopo i tagli del Fus, che ieri sera con Zubin Mehta alla guida dell' Orchestra e del Coro del «Maggio», è stata accolta al primo atto da calorosi consensi. Un cast eccellente: Ruggero Raimondi (Falstaff), Barbara Frittoli (Alice Ford), Elena Zilio (Quickly), Laura Polverelli (Meg), Mariola Cantarero (Nannetta), Manuel Lanza (Ford). Falstaff, il maturo spasimante è dunque vestito da ragazzo come i tanti uomini d'oggi alla ricerca dell'elisir di giovinezza. «Falstaff è attuale perché ci fa capire le appartenenze sociali, l'accanimento conto la vecchiaia» commenta Ronconi. Non c'è da stupirsi che Bardolfo (Gianluca Floris) e Pistola (Luigi Roni) appaiano sulla scena (l'Osteria della Giarrettiera divisa in due piani: una catasta di botti sulla strada e, sopra la camera di Falstaff) vestiti come due punk, giubbotti di jeans chiodati. Le comari tramano per burlare e vendicarsi dell'intraprendente corteggiatore in abiti fioriti con borsette di Ferragamo, come quelli delle esilaranti signore degli sketch della Bbc. Molta ironia british, un po' di cattiveria e tanta melanconia. Scelta la trasposizione in tempi attuali, Ronconi con la scenografa Margherita Palli, regala un coup de théâtre nel finale tutto elfi e fate immaginato come un rave party nei boschi. In un veloce cambio a vista, Ronconi fa sparire la camera di Falstaff e pone il suo giaciglio al centro di una foresta. «Falstaff sa come arrivare al cuore di una donna. Scrive parole che Alice e Meg hanno dimenticato e riesce ad incuriosirle» ricorda il celebre Ruggero Raimondi vestito dal costumista Carlo Diappi con pullover a righe, pantaloni rubino e giubbotto arancione. «Ho sempre fatto quest' opera in costumi elisabettiani, ma il portamento e la nobiltà insiti nel personaggio sono immutabili. Invece di fare il ballo sulle punte saltello e accenno passi rock». «Così vestito Falstaff mi sembra un po' un barbone che perde la sua nobiltà - scherza la grande Barbara Frittoli -. Ronconi ha chiesto a noi comari di essere maliziose e perfino sensuali. Il ruolo di Alice l'ho imparato bene con Riccardo Muti. E' un ruolo anche di attrice». «Falstaff vuol conquistare le donne ma il finale ha la sua morale - chiosa Mehta - Ho diretto quest'opera solo qualche anno fa a Monaco di Baviera. Ne avevo un po' paura. Il mio riferimento è l'incisione di Toscanini».

Elisabetta Torselli, *Le fate punk di Falstaff*, in «Il Giornale della Musica», maggio 2006.

Quanto d'opera è sopravvissuto in questo Maggio Musicale Fiorentino all'amara medicina del commissariamento è questo Falstaff Mehta-Ronconi; un Falstaff che riserva le sue sorvegliate emozioni all'ideazione del finale, con la fusione dei due ultimi quadri, la *féerie* concepita come un sogno di Falstaff, con l'entrare dalle finestre dell'Osteria della Giarrettiera dei rami della foresta che poi invaderà la scena, presto popolata da fate ed elfi punk. Sul podio Mehta governa tutto con la consueta sicurezza, in una lettura scoppiettante, oggettiva, attenta alla peculiarissima ed affilata cifra timbrica del Falstaff, ancor più a certe geometrie da commedia neomozartiana nei concertati generalmente molto puntuti, nel ritmo agile e senza abbandoni. Una regia tradizionalmente intesa come pensiero e impostazione sui/dei personaggi - ma ci rendiamo conto che non sono queste le molle del teatro ronconiano - non sembra esserci, e la cifra ronconiana dello spettacolo sta piuttosto nelle scene di Margherita Palli, con una molto shakespeariana divisione dello spazio in due livelli (Osteria della Giarrettiera e camera di Falstaff, ad esempio, comunicanti fra loro mediante una scala di botti e botticelle), e nei costumi di Carlo Maria Diappi, per evocare un'Inghilterra "elisabettiana" come lo è divenuta nuovamente in quest'ultimo mezzo secolo, dopo esserlo stata ai tempi di Shakespeare creatore di Falstaff: dame in pastellate eleganze Windsor, uomini in guise varie tra working class e borghesia della City, e, visto che l'Inghilterra è conservatrice, una casa Tudor, probabilmente ancora oggi l'ideale di Ford e signora. Ruggero Raimondi ha ancora carisma da vendere per disegnare un Falstaff senile ma tutt'altro che malinconico, anzi estroverso più di quanto ci saremmo attesi da lui, ed è contornato da un cast in cui segnaliamo l'elegante Alice di Barbara Frittoli e la luminosa Nannetta di Mariola Cantarero. Cordiale successo.

«Attualizzare? È un fatto di gusto»

Luca Ronconi racconta il suo «Falstaff» in scena da venerdì al Comunale di Firenze
Grandi aspettative per l'unica opera del 69esimo Maggio Musicale, firmata dal regista



Luca Ronconi

■ di Stefano Lombardi Vallauri / Firenze

CONSCIO del suo ruolo di regista, Luca Ronconi parla a voce bassissima. Son gli attori che devono farsi sentire, e presenta il suo «Falstaff» - in scena da venerdì al Maggio Musicale - e già si aspetta le fatali polemiche, perché stavolta anche lui, contro la sua consuetudine, ha de-

ciso di attualizzare la vicenda. «Rispetto a Shakespeare - spiega - quest'opera è già un tradimento. Il primo traditore è Boito col libretto, che è quanto di più lontano dal dramma elisabettiano. A Shakespeare mai sareb-

be sarebbe venuto in mente di fare un dramma borghese, in Boito l'atmosfera elisabettiana è completamente perduta e io non ho voluto recuperarla. Nel *Falstaff* la connotazione sociale dei personaggi secondo me è importantissima. La traduzione "comari", dal titolo shakespeariano *Le allegre comari di Windsor*, non corrisponde all'inglese, porta un connotato popolare che non c'è. Ci sono invece scrigni ben forniti. È questa la ragione vera per cui abbiamo spostato la connotazione sociale dei personaggi».

«Un altro problema - continua - è: che roba è il *Falstaff*, al di fuori dello spirito elisabettiano? Io cerco di rappresentare l'oggettività dell'evento - la mascherata giovanile - e nello stesso tempo il mondo come lo percepisce il protagonista: un mondo avverso. E piuttosto che quelle quattro signore facciamo quel che fanno solo perché sono allegre (più che allegre, stupide), non è meglio pensare che all'origine della beffa sia la loro contrarietà di non essere destinate di certe attenzioni, anche non sgradite, di *Falstaff*? Il difficile è trovare l'equilibrio tra la situazione comica, senza cadere nel ridicolo, e l'oggettività di malinconia, quasi di cattiveria». Come funziona il rapporto testo-musica? Ronconi risponde con una domanda: «Che tipo di musica è quella del *Falstaff*? Descrittiva? Descrittiva vuol dire che la situazione è gaia e la musica provoca allegria. Ma la musica può pure essere uno sguardo distaccato, lo sguardo

che il compositore ha sulla situazione. Se leggo questa musica come descrittiva, la impoverisco. È qualcosa di più profondo che un'allegria beffa. Per la descrizione il testo è già abbastanza dettagliato, quindi la leggerezza della musica è lo sguardo dell'autore piuttosto che il pedissego seguire la vicenda. L'interrogazione è, alla musica, cosa sei rispetto al testo?». Che *Falstaff* sarà allora? «*Falstaff* che va a farsi bello, se lo fa in abiti elisabettiani, probabilmente si leva un abito di fustagno e si mette il velluto. Qui invece si vedrà un signore di una certa età che si veste da giovanotto: si rende più appetibile, e l'appetibilità coincide con la gioventù. Se fai questo in abiti rinascimentali, non si legge. Vedere un vecchio trippone che si veste alla moda da giovanotto è indubbiamente più patetico che vedere uno che cambia fustagno con velluto. Il motivo dell'attualizzazione non è un fatto di gusto, ma di lettura».

Falstaff sogna le fate punk

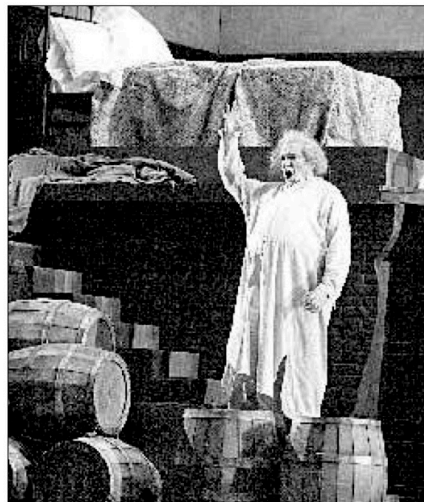
La regia di Luca Ronconi catapulta il cavaliere tra dame stile Windsor e signori della City. E il carisma teatrale di Ruggero Raimondi conquista il pubblico del 69° Maggio Fiorentino

di Elisabetta Torselli / Firenze

A CHI RIMPIANGESSE nel Falstaff andato su venerdì al Comunale l'assenza di ambientazioni e costumi elisabettiani, replichiamo che anche quella di oggi è un'Inghilterra elisabettiana - giacché Elisabetta II regna dal lontano 1952 - come quella di Shakespea-

la patria del Punk. Il pubblico fiorentino sembra aver capito, e ha applaudito gli autori della messinscena, Luca Ronconi, Margherita Palli (scena) e Carlo Maria Diappi (costumi), si può dire, senza riserve.

Senza riserve ma anche, diremmo, senza entusiasmi. L'unico titolo operistico superstito del 69° Maggio (che ha visto insediarsi ieri il nuovo cda al completo) ha infatti la qualità d'insieme che ci si aspetta da questo teatro, ma non è riserva molte sorprese ed emozioni prima del finale, che è bello, con la fusione dei due ultimi quadri, la féeerie concepita come un sogno di Falstaff, con l'entrare dalle finestre dell'Osteria della



Una scena del Falstaff

Giarrettiera dei rami della foresta che poi invaderà la scena (e qui i riferimenti figurativi ci sono sembrati altri, ma sempre inglesi, compresa un'iconografia shakespeariana festosamente fiabesca alla Joshua Reynolds). Se regia è ideazione delle linee dello spettacolo, Ronconi qui si affida per dargli una cifra ai suoi collaboratori storici Palli e Diappi, ma lascia o sembra lasciare agli estri dei cantanti la costruzione e la gestualità dei personaggi. Sul podio Mehta controlla tutto con la consueta maestria. Il suo è un Falstaff gagliardamente 'oggettivo', attento alla peculiarissima ed affilata cifra timbrica del Falstaff, ancor più a certe geometrie da comme-

dia neomozartiana - pensiamo ai concertati - nel ritmo musicale e teatrale, agile e senza abbandoni, che però, curiosamente, prende il sapore di un lieve distacco. In questa chiave di commedia ben si inserisce Ruggero Raimondi con il suo Falstaff sorprendentemente e felicemente farsesco che si appoggia su un carisma teatrale favoloso, ben meno usurabile della voce che lo costringe oramai a qualche asprezza. Cast di vari meriti in cui citiamo il Ford di Manuel Lanza, efficace e simpatico nonostante qualche incidente vocale e di eccellente dizione, Mariola Cantareo, luminosa e soave Nannetta, una bella conferma dopo i Carmina Burana del concerto per i 70 anni di Mehta, Barbara Frittoli, Alice fresca ed elegante e a cui però, chissà perché, qualche facinoroso autoproclamatosi supremo intenditore deve averla giurata, e una simpaticissima veterana, Elena Zilio, come Quickly.

Repliche con questo e altro cast fino al 19, oggi (ore 15,30) il debutto nel ruolo del titolo di Giorgio Surian.

Nel cartellone 2006 è l'unico titolo operistico ieri si è insediato il nuovo Cda

o
o il
o il
no.
)
)
)
li di
ela
li
)
gi
e
vo
ck
ua,
li
i
iani
e
di
ize
oli
ro
rani

LIRICA Al Maggio Ronconi esalta soprattutto le invenzioni sceniche

Very pittoresco questo Falstaff tra elfi e punk

Il *Falstaff* di Zubin Mehta e Luca Ronconi andato su al Comunale di Firenze è l'unico titolo d'opera sopravvissuto in questo Maggio Musicale post-commissariamento. Ma è soprattutto, ci sembra, il *Falstaff* di Margherita Palli (per le scene) e Carlo Maria Diappi (per i costumi). Proprio alle invenzioni dei due storici collaboratori di Ronconi sono legate infatti le sorprese dello spettacolo, che sposta l'estremo capolavoro di Verdi, su libretto di Boito da Shakespeare, dall'Inghilterra di Elisabetta I a quella di Elisabetta II (perché non ci si pensa mai, ma anche questa, dal 1952, è un'Inghilterra «elisabettiana»). Entro una molto shakespeariana divisione dello spazio in due livelli (Osteria della Giarrettiera e camera di Falstaff, ad esempio, comunicanti fra loro mediante una scala di botti e botticelle), vengono evocate mode tipicamente albioniche, i pastelli Windsor delle vesti delle dame, Quicky in inequivocabile stile Regina Madre, la casa Tudor con praticello impeccabile fuori e solidi pannelli di quercia dentro (probabilmente ancora oggi la magione ideale di un Ford e signora). Il colpo d'ala arriva nel finale, unificando gli ultimi due quadri, quando dalle finestre della Giarrettiera si insinuano i rami della foresta che invaderà poi la scena che si popolerà di fate ed elfi punk dalle chiome irte e rosse e dai «chiodi» sdruciti ad arte (sono in realtà i borghesotti di Windsor): ingegnoso teatro di macchine alla Ronconi e forse omaggio al masque elisabettiano con la sua sontuosa visualità. Mehta sul podio governa tutto con la consueta sicurezza. Quasi ci è sembrato venerdì e domenica di assistere a due *Falstaff* diversi come diversi erano i due protagonisti, Ruggero Raimondi e, al suo debutto nel ruolo, Giorgio Surian: e dunque, alla prima di venerdì, una lettura più scoppiettante e geometrica, e al centro Raimondi con il suo *Falstaff* sorprendentemente e felicemente farsesco, con un fascino teatrale che resiste a dispetto di una voce che lo costringe oramai a qualche asprezza; domenica, invece, un'espressione più distesa, dai contorni più smussati, e il *Falstaff* più fresco vocalmente ma per ora meno carismatico, però sornione, a tutto tondo, diremmo più «classico», di Surian. Nel primo cast segnaliamo l'elegante Alice di Barbara Frittoli, la luminosissima Nannetta di Mariola Cantarero, il simpatico Ford di Manuel Lanza, e una grande veterana, Elena Zilio, come Quickly. Cordiale successo, repliche fino al 19.

Elisabetta Torselli

Leonetta Bentivoglio, *Per Ronconi un Falstaff moderno Elfi e fate come i giovani d'oggi*, in «La Repubblica», 8 maggio 2006.

Eterno per freschezza, sferzante nella morale, vivido al di là del tempo, Falstaff approda al Maggio Fiorentino. Debutto il 12, dirige Zubin Mehta, figurano nel cast un veterano del ruolo come Ruggero Raimondi e l' eccellente soprano Barbara Frittoli. La messinscena è di Luca Ronconi, che insieme a Margherita Palli (scene) e Carlo Diappi (costumi) affronta col gusto della riscoperta inesauribile questo capolavoro estremo di Verdi, vampata comica inattesa di un vegliardo miracolosamente proiettato nel futuro, come dimostrano il tessuto profondo delle psicologie e le innovazioni di linguaggio. «Per questo i grandi musicisti adorano Falstaff», osserva Ronconi. «La partitura verdiana pone di continuo domande ai suoi interpreti, e anche in queste sollecitazioni sta la sua modernità. Lavorando alla regia, m'interrogo spesso sull' ambivalenza della sua leggerezza: mi chiedo cioè se la leggerezza della sua musica descriva l' azione o se corrisponda allo spirito con cui il compositore guarda dall' esterno la vicenda». Per il suo precedente Falstaff, messo in scena a Salisburgo nel '93, scelse un' ambientazione elisabettiana, in sintonia col libretto ispirato a Shakespeare. Invece ora s'annuncia un Falstaff attualizzato. «Più che un' attualizzazione è una generica ambientazione moderna, con gente vestita in modo pratico e casuale. Saranno invece modaioli i folletti, le fate e gli spiriti, che riflettono le giovani generazioni. Falstaff, per sua natura, può prescindere da collocazioni in epoche precise, al contrario di opere come Don Carlo e La battaglia di Legnano, che evocano fatti storici. Una storia come questa, dove borghesi parvenu si prendono gioco di un aristocratico decaduto, potrebbe accadere, oltre che nel Seicento, in altri secoli o oggi. Ci sono sia commedie goldoniane sia testi teatrali ottocenteschi che seguono lo stesso schema. E anche il versante erotico, quello di un vecchio gaudente illuso di piacere ancora alle donne, non è una prerogativa del diciottesimo secolo. Solo il mondo degli elfi e delle fate richiama una specifica tradizione inglese remota, quella elisabettiana del mask. Nello spettacolo diventerà un'allucinazione di Falstaff, dove fate e folletti si mascherano nel modo in cui si conciano certi ragazzi d' oggi. Forse è una sorta di rave-party...». Vede Falstaff come un'opera comica? «Non del tutto: un senso della fine la pervade, ma con sapienza, tenerezza, disincanto. Vorrei che emergesse senza diminuire la portata comica dell' opera, attraversata da una vena di cattiveria anglosassone che non deve diventare pesantezza. Ma la comicità non dev'essere farsa: escludo connotazioni caricaturali e grottesche. Cerco di perseguire credibilità e naturalezza». Durante le sue incursioni nella lirica, riconosce la crisi del teatro musicale? è un territorio che, nei suoi attuali prodotti, pare ingeneroso verso il pubblico più vasto... «Non capisco dove va la nuova produzione musicale. Lavori interessanti stentano a diventare repertorio. Ci sono opere di valore che però non diventano patrimonio comune, restando parte della storia del compositore che le ha scritte. Ho l'impressione che il teatro d'opera contemporaneo non sia riuscito a identificare una drammaturgia rispondente alle necessità sociali odierne». C' è chi ha criticato molto il suo recente "Progetto Domani": cinque spettacoli montati in un breve arco di tempo per le Olimpiadi di Torino. Si è parlato di un eccesso spropositato di investimento economico sul suo nome. «M'interessano i risultati, non le polemiche, che turbano solo chi è attaccato alla propria immagine: chi persegue il consenso. Pensiamo agli esiti concreti. Premesso che l'idea del progetto non è partita da me, che ho risposto a un invito, che mi è stato assegnato un bilancio e l'ho rispettato, sono convinto che sia stato utile proporre a Torino serate teatrali su temi del nostro mondo economico (il testo di Giorgio Ruffolo, che ora rimetto in scena al Piccolo di Milano), morale, scientifico, storico e politico».

oggi. Falstaff non è un'opera che parla della fine della società, ma della crisi del melodramma, e in questo è da considerare uno snodo importante nella storia della lirica, un punto di non ritorno con cui i futuri compositori dovranno confrontarsi, senza scampo. C'è una modernità dei caratteri, senza dubbio, ma la portata rivoluzionaria è altrove: Falstaff è un'opera che risolve in maniera egregia i problemi di drammaturgia rimasti fino ad allora aperti, insoluti. Come non scorgere, nei tratti nostalgici e malinconici di cui è ricco questo capolavoro, vere e proprie premonizioni della commedia musicale straussiana, vedi Rosenkavalier?». Cosa lega Luca Ronconi a Verdi, compositore che attraversa come un filo rosso tutta la sua carriera? «Non è semplice spiegarlo, anche perché dovrei scindere il Ronconi uomo, appassionato d'opera e spettatore, dal regista. L'uomo è soggiogato dalla musica. Il regista accetta la sfida che ogni opera verdiana comporta. Perché Verdi ti mette alla prova. Se, infatti, Rossini, Bellini o Donizetti non forniscono al regista nessuna indicazione precisa, anzi, nelle loro opere senti la totale indifferenza nei confronti dell'adesione o del tradimento degli esecutori, in Verdi c'è un'attenzione totale alla messinscena. C'è un senso del teatro fortissimo, che ti bracca. Il percorso del teatro moderno, dunque, non poteva non interferire, o meglio, entrare in attrito con la pesante eredità dell'autore che grava su ogni sua opera. E' stato questo senso di sfida a spingermi al confronto con Verdi, e in quest'operazione considero esemplari due spettacoli fiorentini. Il Nabucco, andato in scena nel 1977 con i suoi riferimenti alle lotte risorgimentali, e il Trovatore, allestito nello stesso anno, una regia in cui focalizzavo la mia attenzione non tanto sul legame tra Manrico e la vistosa figura della zingara Azucena, ma sullo strano rapporto tra Leonora, Manrico e il Conte, immerso in una notte perenne di plenilunio e fuoco. Compito di un regista è anche quello di mettere in luce la vitalità di un'opera o di un testo, rilevare quello che il tempo aggiunge e che non è presente nell'idea originaria dell'autore». Ha citato due spettacoli fiorentini: il teatro Comunale e il Maggio musicale fiorentino hanno un ruolo nevralgico nella sua storia di regista d'opera. «Direi di sì, a cominciare dalla collaborazione con Riccardo Muti, tra le più felici per me ma anche, credo, per il teatro d'opera italiano. Spettacoli discussi come il Nabucco o Orfeo e Euridice di Gluck sono oggi ricordati come pietre miliari, tra il pubblico fiorentino e non: questo non può che lusingarmi. A Firenze ho potuto davvero osare, è stato sempre lasciato campo libero alla mia sperimentazione: sia che si trattasse dei Racconti di Hoffmann di Offenbach con i costumi di Karl Lagerfeld, del Ring di Wagner, di Fierrabras di Schubert o della trilogia monteverdiana. Direi che l'esempio lampante di come al Maggio sia stato possibile sperimentare è stato The Fairy Queen di Purcell al giardino di Boboli, nel 1987: il masque si svolgeva su più palchi, tra mongolfiere, autentiche carrozze d'epoca, carri trainati da buoi e un cast che annoverava, tra gli altri, un giovane Luca Zingaretti nei panni di Puck». Eventi del genere oggi sono impensabili, vista la crisi delle fondazioni lirico-sinfoniche che si trovano costrette a tagliare la produzione, a cominciare proprio dal Maggio musicale fiorentino. «I tagli dovrebbero essere una soluzione temporanea, invece mi sembra che in molti siano convinti del contrario, spacciando l'uso della mannaia come l'unica strada possibile per la sopravvivenza della cultura. C'è bisogno di ben altro che una mera modifica di percentuali: sono necessarie radicali modifiche strutturali, perché il male del teatro è molto più profondo dei conti che non tornano».