
Luca Ronconi e il Macbeth

di GIANFRANCO CAPITTA

Fra i registi d'opera che in questi anni hanno contribuito a dare alla lirica un senso nuovo, e un diverso impatto con un pubblico che si rinnova, Luca Ronconi è stato autore di operazioni e invenzioni particolarmente significative.

Convinto che, nella fedeltà assoluta al testo da rappresentare e nel rispetto di quelle che sono esigenze intoccabili (dei cantanti, della musica e dello spettatore), la regia di un'opera si articola soprattutto sulla scenografia, Ronconi ha creato immagini possenti e costruzioni memorabili che hanno rinnovato in certa misura l'universo fantastico dell'opera. Qualche volta fra polemiche, ma spesso nel riconoscimento unanime di un'intuizione che accendeva luci insospettite nel cuore strutturale di una partitura drammaturgica.

Il debutto nella grande regia lirica di Luca Ronconi è avvenuto a Verona nell'estate del 1970 con *Carmen* (prima aveva realizzato opere più contenute di Honegger, Busoni e Globokar). Fra i suoi allestimenti più impegnativi c'è la tetralogia wagneriana per il Maggio musicale fiorentino, fra il '79 e l'81, con la direzione di Zubin Metha; una serie di grandi regie per la Scala di Milano, dove ha messo in scena in un solo anno, il 1985, tre opere particolarmente impegnative: *L'Orfeo* di Luigi Rossi, il *Viaggio a Reims* di Rossini (che in maniera sostanzialmente diversa aveva realizzato a Pesaro l'anno precedente) e una monumentale *Aida*. Verdi è, insieme ai barocchi, a Rossini e a qualche contemporaneo di prestigio come Berio (*Passaggio e Opera*) e Stockhausen (*Donnerstag e Samstag aus Licht*, tutte e due alla Scala), una delle sue frequentazioni più affezionate, anche se ha accettato di misurarsi con tutti i compositori che gli sono stati proposti. Di Verdi ha messo in scena, in Italia e in altre città europee *Nabucco*, *Trovatore*, *Macbeth*, *Ernani*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Aida* e *I vespri siciliani*. Alla Fenice nell'83 aveva realizzato con la direzione di Peter Maag *Così fan tutte*.

Incaricato spesso di rappresentare opere mai rappresentate in epoca moderna, Ronconi si è così trovato in più occasioni a misurarsi con opere senza tradizione (da *L'Orfeo* al *Viaggio a Reims*), di cui non solo ha inventato ex novo il «paesaggio» immaginario, ma per il fatto di essere opere scritte a loro tempo «su commissione», ne ha saputo anche indagare ed esplicitare sulla scena gli aspetti del rapporto committente-intellettuale creatore. Per il *Macbeth* in scena alla Fenice, pur trattandosi di un'opera largamente rappresentata, ha cercato una soluzione che le desse nuova ricchezza drammaturgica, con l'aiuto per le scenografie di Luciano Damiani, artefice di tante magie visive legate in particolar modo alla sua collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano.

Mettere in scena *Macbeth* di Verdi vuol dire per un regista misurarsi non solo con la partitura e la drammaturgia verdiane ma anche col modello Shakespeare da cui l'opera nasce.

Ronconi, quanto c'è di Shakespeare e quanto di Verdi nel *Macbeth*?

Non credo si possa fare una divisione vera e propria. Ci sono delle soluzioni, scenografiche e registiche, che avrei adottato anche per il *Macbeth* di Shakespeare, e altre che sono proprie per Verdi: certo il finale delle streghe o la scena della battaglia non li farei così se facessi Shakespeare. L'elemento più rilevante di questa edizione è probabilmente l'aver immaginato che il mondo soprannaturale delle streghe fosse contiguo a quello storico. Infatti l'idea centrale, «strutturale» della rappresentazione è una sorta di parata, un diaframma, che è sempre presente in scena e che divide la parte delle streghe dalla parte storica. E non a caso la scena-chiave mi sembra essere quella del banchetto dove si vede questa parete attraversata da un unico tavolo al quale da una parte siedono i banchettanti della festa di Macbeth, e dall'altra le streghe che evocano la figura di Banquo: una immagine unitaria ma con una doppia polarità, simmetrica.

Questa contiguità fra storia e metastoria, quasi mondo dei vivi e mondo delle ombre in contatto naturale, è quindi la chiave di lettura dell'intera opera?

Sì, per arrivare a uno spettacolo molto asciutto, che è poi la caratteristica del *Macbeth* di Verdi, fatto di pochi elementi significativi. Fra questi la parete, l'onnipresenza del tavolo del banchetto e di un giaciglio, quasi il letto di Macbeth e di Lady Macbeth, dove lui non può dormire e lei invece dorme sempre.

Lei ha messo in scena quasi dieci opere di Verdi; cosa differenza drammaturgicamente questa dalle altre?

Questo allestimento era stato a suo tempo pensato e progettato una prima volta per la Deutsche Oper di Berlino, e quindi indulge meno a un certo gusto melodrammatico, che mi pare d'altra parte sia una caratteristica di questa opera di Verdi. Nel senso che ad esempio l'*Ernani*, anche per la sua derivazione da Victor Hugo, o il *Don Carlos*, per la sua derivazione da Schiller, hanno dei contenuti di tipo retorico molto maggiori di quanto non ne abbia *Macbeth*.

Lei ha dichiarato in una intervista che fra le opere di Verdi da lei messe in scena, *Macbeth* è forse, dopo il *Don Carlos*, quella che ritiene scenicamente più «bella» e compiuta.

Sì, o quanto meno è fra le mie preferite. È anche vero che gli spettacoli d'opera invecchiano rapidamente, e non so se tornando a lavorarci dopo sei anni troverò il mio progetto di regia «nitido» come mi era sembrato allora.