

## UN CAPPELLO MOLTO PERSONALE: APPUNTI DI REGIA

Alessandro Piva

Venti anni fa, quando vivevo a Bari, avevo voglia di scoprire cose nuove: frequentavo i mercoledì letterari al Piccinni, i laboratori di teatro, le rassegne di cinema. Presto presi a frequentare il Petruzzelli. Verso il 1985 la mia presenza era sistematica. Soprattutto gli spettacoli dell'*Altra Scena* – si chiamava così la stagione di ricerca che ospitava gli artisti più importanti dell'epoca. Ricordo uno spiazzante *Pinocchio* di Carmelo Bene, la sconvolgente *Follia Teatrale* di Ian Fabre, una fondamentale trilogia di Tadeusz Kantor. La mia frequentazione dello storico teatro era tale che iniziai a conoscerne sempre più a fondo anche la struttura. Potevo permettermi solo i biglietti scontati per gli studenti, ma a furia di spettacoli avevo imparato a sgattaiolare in platea attraverso i tanti passaggi tra un ordine e l'altro. Suggestionato da quell'universo di immagini e suoni decisi di porlo al centro di un lavoro fotografico. È passato molto tempo da allora, ma la mia passione per il teatro è rimasta inalterata. E oggi, proprio con la Fondazione Petruzzelli ho una bella occasione. Tornare a teatro, e non da spettatore. L'occasione è ancora più ghiotta perché *Il cappello di paglia di Firenze* è un oggetto artistico affascinante, controverso e tuttora moderno. La prima tentazione è stata quella di trasportare Parigi a Bari - o viceversa. Le due città, senza dubbio, hanno da sempre nutrito un amore reciproco – da Ricciotto Canudo a Gioacchino Murat. Ma anche, ebbene, perché non pensare al mare di Bari come l'acqua che fa corona all'*Île de la Cité* parigina? Se Parigi avesse il mare... Mi è piaciuto immaginare per l'opera un sapore in certo modo nostrano, restituito da luoghi e particolari della Bari più fascinosa che fanno da cornice allo sviluppo dell'azione. Questa Bari che sembra un po' Parigi, questa città sensuale e ricca di tentazioni, è narrata per contrasto durante il ventennio – imbrigliata dalle prescrizioni dei potestà, dall'apparente perbenismo di regime. Una crosta di divise, ossequi e convenzioni sociali che cova al suo interno un mondo di tradimenti e malintesi, invidie, gretti interessi e passioni erotiche.

In questo percorso il lavoro scenografico è stato prezioso. Maria Teresa Padula ha svolto per me una ricerca minuziosa: le balaustre dello storico negozio di Mincuzzi, gli stucchi del Circolo Unione, il mobilio di Cambellotti per l'acquedotto pugliese, i riferimenti al Barion e alla Vallisa, il reperimento di oggetti di scena tra gli arredi originali di caffè e salotti baresi d'epoca ha fatto sì che questa *mise en espace* rientrasse nell'incastro figurativo che avevo concepito. Se vogliamo vi è una sorta di *recherche proustiana* alle radici del progetto: guidare lo spettatore attraverso una galleria di emozioni e sensazioni – individuali ma anche collettive, legate alla storia di Bari – che lo portino a

vivere il tempo della rappresentazione come un tempo interiore, non misurabile, dilatato, quasi magico.

Con l'aiuto del filmmaker e video artista Thomas Woschitz, ho realizzato delle videoproiezioni che si *depositano* su uno schermo attraversando il palcoscenico – arricchendo l'ambientazione di una forza narrativa fatta di pura luce. In parte ciò mi aiuta anche nel recupero di due scene non visualizzate in Rota e Labiche ma solo narrate dai personaggi o sottintese, nonostante la loro centralità: quella del cavallo che divora il cappello di Anaide – dando abbrivio alla vicenda – e quella del matrimonio con Elena – relegata a margine delle peripezie del protagonista Fadinard. Insieme con Thomas abbiamo chiesto a un programmatore di sviluppare un software che adatti e modifichi il video seguendo le onde sonore emesse dall'orchestra.

Il mio lavoro retrospettivo parte dall'originale *vaudeville* francese di Michel e Labiche, dal quale ho recuperato certe tonalità espressive che nel libretto Rota e la madre avevano tralasciato. Mi sono divertito a restaurare alcune delle mezze tinte del testo ed i cantanti sono stati pronti a recepire e rielaborare con un percorso tutto attoriale le indicazioni; segno, forse, di una generazione di interpreti che nel “recitar cantando” riconosce il *personaggio* oltre che la *voce*. Il nucleo del mio lavoro sta proprio nell'edificazione di una precisa rete di traiettorie dello sguardo, movimenti del corpo e intenzioni recitative: lo spazio scenico inteso come una scacchiera sulla quale giocare la partita con lo spettatore. La direzione di Giovanni Di Stefano convoglia su questa rotta – e la sua favolosa duttilità nel lasciare che la musica aderisca all'esigenza espressiva mi ha sorpreso ed entusiasmato.

La nervatura di questa regia risponde quindi al preciso intento di non lasciare indietro la caratterizzazione e la gestualità della messa in scena. Nel lavoro meticoloso sulla mimica facciale e in quello ancor più fisico sulla disposizione dei corpi attraverso lo spazio scenico sono stato aiutato dalla incredibile vis narrativa della versione del *Cappello* di Renè Clair: la sua direzione era caratterizzata dall'enfasi delle pose tipiche del film muto. Il mio omaggio al grande autore francese passa anche per gli inserti video che attingono dal suo film. Peraltro il testo rotiano è ricco di *a parte* e soliloqui che mi hanno permesso di innestare la plasticità e la forza rappresentativa che aveva il cinema quando non esisteva ancora il sonoro. Questi incisi nei quali il primo attore si rivolge al pubblico hanno lo stesso impatto dello sguardo in macchina tipico dei film dell'epoca.

Che bello *il teatro dei grandi*. Che bella l'Opera. Non l'avrei mai detto qualche anno fa. Ricordo ancora che, adolescente, durante uno dei mercoledì letterari al Piccinni mi presentai nel teatro con una pattuglia di amici – a scuola definiti vivaci – dopo aver trafugato dal salotto di casa una bottiglia di sherry. Il nostro tasso alcolico ci indusse a mettere in scena una piccola battaglia tra aeroplanini di carta, i quali spiccando il volo dal loggione volteggiavano sulla testa degli astanti,

distraendoli dalla dotta esposizione di un'astrofisica. Un manipolo di maschere si affrettò ad accompagnarci all'esterno senza una parola. Da allora non ho più bevuto sherry e ho nutrito un certo senso di colpa verso il teatro. Ecco, tanti anni fa non avrei detto che al Piccinni ci sarei tornato con tanta affettuosa dedizione e un progetto artistico di rilievo. Forse è la volta buona che chieda scusa per quella battaglia aerea. Mai dire mai, la vita è curiosa.

È altrettanto curioso pensare come Rota, spesso bollato dai puristi della musica colta come "cinematografaro", sia stato capace di concepire quest'opera grandiosa e che io, in quell'etichetta riconoscendomi pienamente, ora mi trovi per la prima volta a scommettere, nella mia città, su questa abbagliante girandola di colori, caratteri e musica.