

Luci e ombre per l'opera di Nino Rota andata in scena nel Teatro di San Carlo

Cappello di paglia stropicciato

servizio di Simone Tomei



NAPOLI - Meravigliosa, affascinante, ammaliante, divertente... sono questi alcuni aggettivi con cui si può incorniciare *Il cappello di paglia di Firenze*, uno dei capolavori assoluti del Teatro Musicale del '900 scritto quasi per divertimento da Nino Rota nel 1945, ma la cui prima rappresentazione avvenne solo nel 1955 allorché il direttore del Teatro Massimo di Palermo, Simone Cuccia, "costrinse" il compositore a terminarla. Il successo della 'prima' fu strepitoso e determinò una circolazione inusitata per un'opera del Novecento, in Italia ripresa nel 1956, 1957, 1958 alla Piccola Scala di Milano, con la regia di Giorgio Strehler; fino al 1987 a Reggio Emilia, con l'allestimento di Pierluigi Pizzi e al 1996 a Catania; e non manca neppure l'incisione discografica diretta dall'autore stesso, del 1975. La farsa musicale in quattro atti e cinque quadri trae spunto dal vaudeville *Un chapeau de paille d'Italie* di Eugène Labiche e Marc Michel nella trasposizione librettista dello stesso compositore e dalla di lui madre Ernesta Rota Rinaldi.

Lo scrittore Eugenio Montale in qualità di fine critico musicale commentò con queste parole: "Ottima musica di scena" in occasione della ripresa milanese del 1958; e infatti il grande merito della partitura presso il pubblico è nell'immediata comunicatività di un linguaggio piacevole e scopertamente tonale: un demerito presso la critica che spesso, in passato, ha preso le distanze da questa posizione "tardiva" di Rota, riducendolo a 'cinematografaro' e tendendo a ignorare la sua pur consistente produzione non filmica che comprende anche musica strumentale e sacra.

La sua perfetta rispondenza tra progettualità e realizzazione; il concretarsi, in essa, di una drammaturgia musicale degna di tal nome; la qualità di un'invenzione musicale che si fa teatro pur non rinunciando affatto ai propri valori assoluti, fanno sì che tale partitura emerga, col carisma di una vitalità ben tangibile, su quelle delle altre opere che di tanto in tanto il compositore, tra una colonna sonora e l'altra, lanciava nell'orbita della Musica insieme con le pagine sinfoniche, cameristiche, chiesastiche, di balletto. (Nino Rota, oggi più di ieri; Giovanni Carli Ballola).

Ed è proprio in questa partitura che trova il suo naturale ritmo in un ordinato *tourbillon* dove assurdo e razionale trovano una loro naturale simbiosi, che Nino Rota ci fa assaporare i ritmi, i colori, i sapori e le emozioni dei compositori che popolano, sacri vaganti, il giardino d'Armida del Comico in musica; affronta l'opera buffa, l'opéra-comique e l'operetta, Rossini, Offenbach e Lehár, adocchia Verdi e ci fa respirare Puccini, ma tutto questo per il compositore non è copiare, bensì esternare quel profondo senso di gratitudine verso coloro che lo hanno preceduto; non scimmiotta, bensì coglie aspetti e li rielabora con sapiente inventiva.

Fellini così parlava: "La natura medianica della sua creatività, quel suo misterioso, lieve aleggiare tra l'estremo aplomb professionale quella distratta e quasi infantile noncuranza che lo faceva muovere in una zona lieta, serena, fantastica, con una sorta di presenza-assenza gli sarebbe stata anche questa volta, e più che mai, da guida infedeltabile".

E' così che il "motivo" un tempo celebrato come ingrediente primario e indispensabile del teatro musicale ("Non si può far opere senza motivi", affermava Bizet; "Gli manca il motivo", bofonchiava Verdi alle spalle di Boito), e che nel Novecento verrà isolato nel ghetto della musica di consumo, trova in Rota una resistenza che non si può definire né polemica né teoretica, ma semplicemente spontanea come Fedele D'Amico nitidamente ci descrive: "L'inattualità di Nino Rota è oggi qualcosa di unico. Non che gli altri compositori d'oggi, grandi o piccoli, siano meno inattuali di lui, intendiamoci: quasi tutta la musica d'arte degli ultimi cinquant'anni può dirsi per certi aspetti inattuale. Ma in altro modo. Il compositore "moderno" è inattuale nel senso che fra la sua musica e quella che la società del suo tempo sente come musica naturalis, cioè come formulazione naturale del suo sentimento musicale spontaneo, non corre necessariamente un rapporto... Il suo contrassegno tipico è un dualismo netto tra l'elaborato finale e i suoi dati iniziali (temi, stili determinanti, l'idea stessa di Musica), i quali vanno distanziati, descritti, commentati, insomma criticati, mai assimilati senza residui, mai restituiti alla spontaneità originaria... Ora la sua brava inattualità Nino Rota la raggiunge anche lui, ma per via opposta, cioè ignorando questo procedimento. La gente crede di scandalizzarsi perché trova nella sua musica relazioni tonali sempre esplicite, simmetrie melodiche fondate sulle canoniche otto battute, eccetera; ma si sbaglia: lo scandalo è che cose del genere siano ammesse nella sua partitura come naturali, invece di essere messe tra virgolette... Il senso di una posizione alla Rota sta nel fare appello a una società clandestina, quella dei *coeurs simples*, tranquillamente testimoniando la permanenza di sentimenti e valori ingenui, attraverso stili e convenzioni dichiarati fuori corso. (da Una lampada piena di sentimenti, in L'Espresso, 21 gennaio 1968).



Non si può parlare di questo spettacolo senza dare qualche nozione elementare ancorché non esaustiva dell'Opera rotiana e questo ci permette di addentrarci dentro questa produzione proposta dal Teatro San Carlo di Napoli che si è valse di un allestimento della Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari. Elena Barbalich regista, Tommaso Lagattola scenografo e costumista, Marco Giusti luci e Danilo Rubeca coreografo e aiuto regista, hanno confezionato una pièce teatrale di altissimo livello e di gran gusto in cui quel *tourbillon* frenetico, ma sempre ben ordinato e scandito dalla pregnante realtà, hanno trovato quell'ambito di realizzazione piena e felice di cui l'occhio appagato e felice ha potuto godere per le due ore di spettacolo.

La stessa Barbalich in una ripresa savonese così si esprimeva nelle sue note di regia: "... Lo stesso Labiche definiva la sua commedia "un animale a mille zampe" che fa sbadigliare il pubblico, quando rallenta e lo fa fischiare, quando si ferma. In questo, più che in altri casi, la comicità è plausibile solo nell'accettazione di un codice dell'assurdo, che rende possibile tutto. Quel codice è garantito dalla mediazione dichiarata della finzione teatrale. Per questo, con lo scenografo Tommaso Lagattola, abbiamo evidenziato la presenza filtrante del teatro attraverso un boccascena luminoso, che riconduce esteticamente agli spettacoli di