

OMAGGIO AD ANNA ANNI

A cura di Maria Harman

Anna Anni è una donna minuta e snella, raffinata nei modi e nei tratti. È seduta a un tavolo del Caffè Rosati di Piazza del Popolo, una delle piazze più famose di Roma, in compagnia di Alessandro Lai e Alberto Spiazzi, lo straordinario trio di collaboratori che Franco Zeffirelli ha riunito tre anni fa per realizzare i costumi di Callas Forever. Il suo lungo rapporto di lavoro con Franco l'ha resa un'autorità nel campo dei costumi per il cinema e il teatro. Ha iniziato la sua carriera mezzo secolo fa, nel 1952, insieme a due giovani costumisti toscani, che sarebbero poi diventati due pilastri della costumistica e della scenografia in Italia e all'estero: Piero Tosi e Danilo Donati. "Andavo a scuola con Danilo", si affretta ad aggiungere, con voce sommessa. "Eravamo nella stessa classe". Quasi a segnare quella sorte comune, quell'esempio unico che accomuna i grandi artisti del Novecento, uniti dagli stessi successi o dalle stesse sconfitte. L'incontro con Tosi avviene più tardi, quando Piero inizia a lavorare con Visconti. "

A quei tempi, per trovare lavoro nell'industria cinematografica "All'epoca, per trovare lavoro nell'industria cinematografica bisognava lasciare la propria città natale e trovare alloggio a Roma, che era sicuramente più eccitante di Firenze". Anna sposta lo sguardo per sottolineare il punto e indica l'architettura che caratterizza la piazza romana in cui ci troviamo. "Roma è una città sensuale, barocca, dove si vive principalmente all'aperto, con ristoranti e teatri a ogni angolo di strada. Spesso i teatri sono stati ricavati da cantine o da edifici in disuso".

Le chiedo di ripensare agli inizi della sua carriera e ripercorriamo le varie tappe che l'hanno portata a incontrare Zeffirelli. "Mi sono trasferita nella capitale quando ho conosciuto Tosi, che nel frattempo aveva lavorato con Luchino Visconti. Quanti giorni e notti di duro lavoro, inseguendo un sogno comune, alternati da brevi assenze, per poi ritrovarsi ancora una volta, senza mai risparmiarsi". Ma come è avvenuto il primo incontro con Zeffirelli? "Franco in quel periodo stava preparando un progetto per la Scala di Milano e contemporaneamente lavorava con Visconti come suo assistente. Mi chiese se sapessi disegnare e mi diede subito una pila di libri da studiare. Erano così tanti che feci fatica a tornare a Firenze con quel peso enorme sulle spalle. Una settimana dopo, quando gli presentai i miei disegni, mi disse: "Fai le valigie, raccogli le tue cose e raggiungimi a Roma". E fu così che iniziai a lavorare con lui".

Lasciando questi ricordi, mi affretto a introdurre il seguente argomento: Le chiedo come si trasforma questo lavoro in un atto creativo. "Il nostro mestiere a volte può diventare arte, il nostro è un mestiere piuttosto impegnativo, che si basa sempre sulla documentazione: può essere una stampa, una statua, un quadro su cui elaborare e poi subentra la fantasia, ma ci deve essere sempre un fondamento di verità. Si parte sempre da una documentazione e soprattutto, secondo me, dall'elaborazione perché, vede, la documentazione non basta; i grandi costumisti ripetono, è vero, ma c'è sempre qualcosa di personale, di proprio". La conversazione torna inevitabilmente su Zeffirelli. "Con Franco ho fatto più opere liriche che film. Tuttavia, richiedono due visioni completamente diverse. Nel cinema il dettaglio è fondamentale, nell'opera lirica bisogna immaginare il costume visto da lontano, quindi certi elementi devono prevalere sui dettagli". Un percorso creativo interessante è quello che si installa tra due professioni: quella del costumista e quella dello stilista di alta moda.

Un esempio viene dal film di Franco sulla vita della Callas. Le chiedo se questa alleanza può coesistere.

"Il lavoro che abbiamo preparato per la Callas rivela proprio questo intimo rapporto tra queste due discipline; nel caso specifico abbiamo dovuto considerare diversi elementi provenienti dal mondo della moda, ma voglio sottolineare che non c'è stata alcuna subordinazione, come spesso accade quando un importante stilista viene coinvolto nella creazione dei costumi per una produzione teatrale. La moda è entrata in questo film perché volevamo accentuare la personalità della protagonista, che nel caso della Callas era indissolubilmente legata all'alta moda, diventando essa stessa una sorta di dichiarazione di moda. Dovendo creare un guardaroba per Fanny Ardant, ci siamo rivolti a Chanel, che ci ha permesso di utilizzare abiti che, come costumi, hanno assunto immediatamente una forza e un'eleganza tali che il reparto guardaroba di una compagnia teatrale non avrebbe potuto in alcun modo eguagliare. Tuttavia, il rapporto con la maison francese non è stato affatto subordinato, siamo entrati con i nostri schizzi, i nostri appunti e le nostre idee e, in collaborazione con Karl Lagerfeld, abbiamo creato il costume che volevamo. Il risultato finale non assomigliava affatto a una collezione di alta moda. Inoltre, l'immagine tradizionale di Chanel è stata stravolta. Alcune cose non erano proprio in linea con il loro stile, ma funzionavano in base alle esigenze del film". Il nostro incontro volge al termine, ma c'è ancora tempo per un'ultima domanda. Mi vengono in mente alcuni episodi che hanno legato la vita professionale di Anna a quella di Franco Zeffirelli.

Cosa vorrebbe augurare al maestro? "Direi: sono passate tante stagioni, eppure, caro Franco, sappiamo che non sei mai venuto meno a quei principi di rigore intellettuale e di onestà che hanno sempre contraddistinto la tua vita e il tuo lavoro di artista, fin da quando, giovane fiorentino, intraprendesti quel viaggio verso un mondo affascinante, un mondo che non esitasti ad aprire anche a tre amici appena usciti dall'accademia: Piero, Danilo ed io. A te e alla tua grande generosità dobbiamo molto. Grazie, Franco, e tanti auguri di cuore!". E grazie anche a te, Anna, che con il tuo lavoro hai raccolto con coraggio il testimone lasciato da Lila De Nobili, altra grande signora del costume italiano.





Anna Anni studia all'Accademia di Belle Arti di Firenze, insieme a Danilo Donati e Piero Tosi, con i quali lavorerà in seguito a diversi progetti cinematografici. Nel 1954 inizia una fertile collaborazione con il regista Franco Zeffirelli; tra le loro numerose produzioni ricordiamo: *La favola di Orfeo* di Casella (Settimane musicali, Siena 1959); *Alcina* di Händel (Venezia, La Fenice 1960); *Cavalleria rusticana* di Mascagni (Scala 1981) e *Turandot* di Puccini (Scala 1983); *Maria Stuarda* di Schiller (Firenze 1983); *Carmen* di Bizet (Arena di Verona 1995). Ha lavorato con eminenti registi come M. Bolognini e S. Sequi, per produzioni al Covent Garden di Londra, al Maggio Musicale di Firenze, per la Fondazione Gulbenkian, a Lisbona. Di particolare rilievo è la sua collaborazione con Carla Fracci e Beppe Menegatti per i costumi disegnati per i loro balletti, tra cui: *Le baiser de la fée* di Stravinsky (Scala 1975) e *Don Chisciotte* di Minkus (Firenze 1984). Abile disegnatrice, i suoi bozzetti di costumi riflettono la sua sensibilità per gli accostamenti cromatici. La conoscenza del taglio tradizionale unita a un approccio metodico al dettaglio rendono i suoi costumi emblemi di preziose evocazioni storiche.