

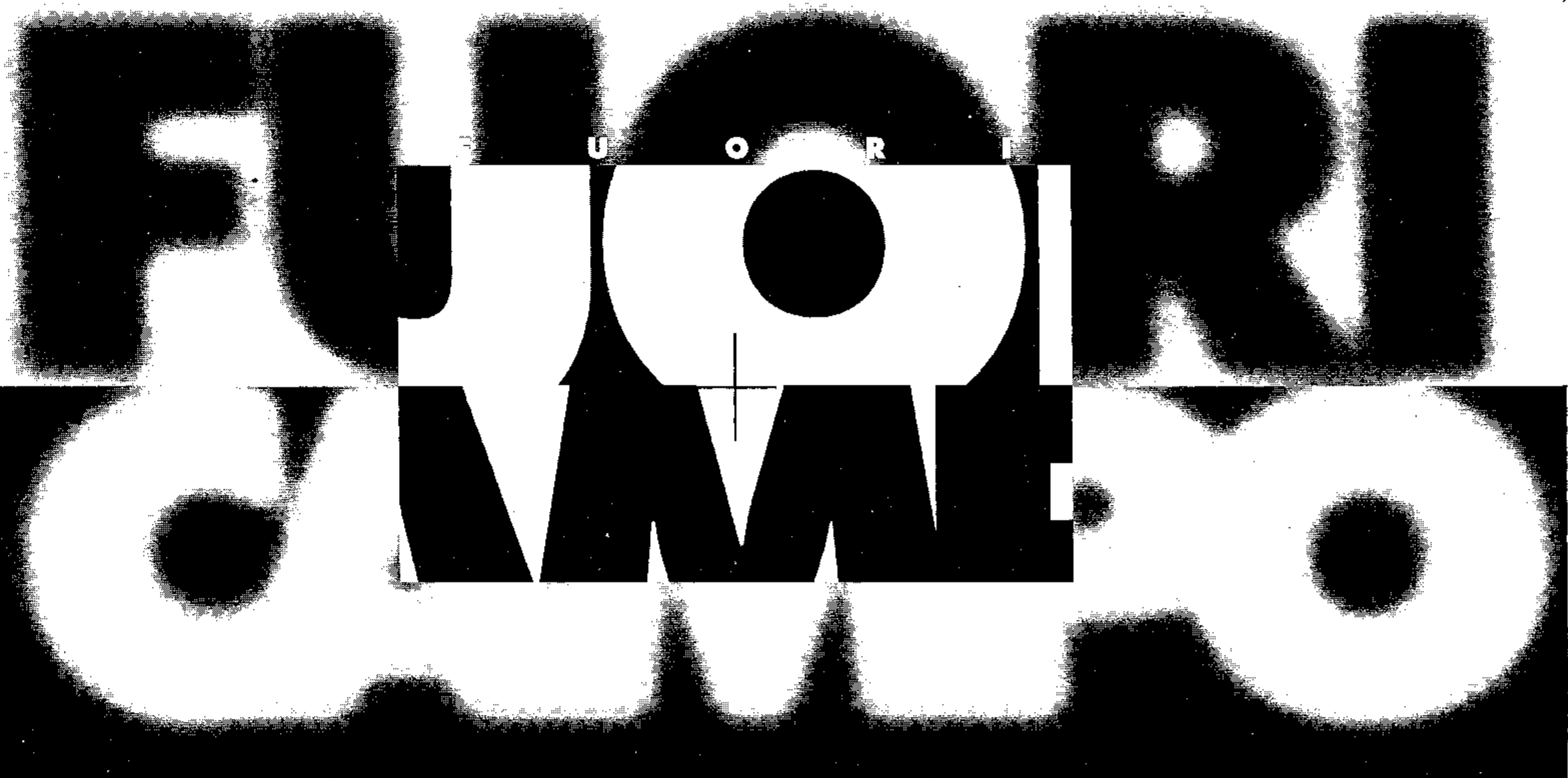
COSTUMISTA

DEVI AVERE "STOFFA"...

(seconda puntata)

Continua in questo numero l'inchiesta sul mondo dei Costumisti. Stavolta l'obiettivo sono due donne, votate per talento e vocazione all'incredibile universo della fantasia. Due esempi diversi che permettono di confrontare la sfera lavorativa di ieri e quella di oggi.

Due testimonianze che ci auguriamo possano arricchire i lettori di nuovi spunti, e consentire loro di far luce sulle proprie inclinazioni e aspirazioni artistico-professionali.



Vera Marzot

Un viaggio affascinante e ammaliante. Un'esplosione di simpatia. Un'autentica professionista.

Che sia ricca di talento non è certo compito nostro dirlo. La sua carriera lo attesta in modo inconfutabile. E come a tutti i grandi la sua umiltà rende davvero onore. Mi riceve nel suo atelier privato nel cuore di Roma, a un passo dall'Orto Botanico, in pieno Trastevere. Un piccolo studio che trasuda arte e creatività. Ci sono quadri, vasi, trompe d'oil frutto della sua passione di sempre e che solo

di recente ha deciso di seguire. Fissato l'appuntamento per l'intervista proprio al suo atelier, in un primo tempo credevo mi sarei trovato in mezzo a stoffe, manichini spillati, scampoli sparsi ovunque, nastri e quant'altro. Invece. Vera Marzot nasce come costumista. Si afferma come assistente di Piero Tosi nel film di Visconti "Il Gattopardo", continuando anche in seguito questo rapporto lavorativo suggelato in una sincera e devota amicizia. Ha lavorato con i più grandi registi del nostro secolo; ha spaziato ovunque nello spettacolo dal cinema, al teatro, alla

televisione, arricchendosi di volta in volta grazie all'esperienza e ai preziosi consigli che i suoi maestri, e i suoi registi le hanno elargito nel corso della sua carriera. Lei sempre pronta ad assimilarli, a farli propri. Determinata, seria, puntuale e precisa, ma dotata anche di grande spirito critico e ribelle, non si è mai piegata alla legge del lavoro e del mercato, rompendo contratti -talvolta- anche con quelli che sono considerati (a torto a ragione?) dei boss del teatro, quando è stato necessario, senza battere ciglio. Quando il mondo del cinema non rispecchiava più il suo ideale

di lavoro, quando quel cinema-artigianato che grande ha fatto il nostro paese nel mondo, sebbene pieno di difficoltà e traspirante sacrifici -eppure così appagante!-, ha lasciato il proprio posto alla frenesia, alle date improvvisate in quattro e quattr'otto dettate dalla disponibilità dei finanziamenti, quando i "cinematografari" hanno iniziato a lavorare come se avessero un cartellino da timbrare, quando la passione per questo lavoro è stato spodestata brutalmente dall'esigenze altre per il solo rispetto degli orari e dalle vacue pretese di riconoscimento e di gloria, allora

aperte



TEATRO:
i Produttori italiani

TUTTI i CASTING
teatrali e TV

ATTORI: guida
al casting fotografici

RECLAMI E AUDIZIONI
per chi fa spettacolo

MESTIERI:
COSTUMISTA



NORMATIVE:
finanziamenti, leggi, decreti...

gennaio 2002

www.proveaperte.it L. 9.000 Euro 4,65 Anno 8 Numero 84 - Gennaio 2002 - Sped. Abb. Post. 45% Art. 2 comma 2019 L. 66/196 - Filiale di Roma

Vera Marzot non ha esitato. Ha voltato le spalle a quell'universo che tanto le aveva dato, e da cui tanto aveva appreso. Ha lasciato il cinema, preferendo le vecchie tavole del palcoscenico dove ancora oggi, tra il cast tecnico e artistico, ritrova quelle atmosfere sincere e vere che l'avevano accompagnata in precedenza tra i set. Nonostante la stima e i riconoscimenti che il mondo dello spettacolo le ha sempre riservato, rimpiange di non aver potuto dedicarsi ad altro: alla Scenografia, che molta più libertà offre al talento e al genio creativo. Forse per questo di recente lavora nel suo atelier esaudendo questo suo desiderio, esponendo le sue opere. Appagata e soddisfatta, certo, comunque. Eppure, nonostante tutto si rammarica di non aver fatto altro che occuparsi di "mutande", di aver vestito alla fine nient'altro che "due braccia e due gambe".

Come si diventa costumisti? Qual'è il percorso da compiere?

"Non è facile rispondere. Perché non esiste un'unica strada da seguire. Ci sono molti modi per intraprendere questo mestiere. In teoria non è necessario nemmeno frequentare una scuola; non esiste un Albo professionale cui aspirare. E, infatti, ahimè, il mondo è pieno di costumisti spesso improvvisati. Da dove si comincia, dunque? All'inizio della mia carriera era lecito avere degli assistenti volontari. Era prassi comune per i registi, ad esempio, almeno quelli più importanti, che ne avevano uno stuolo: uno gli portava il caffè, un altro prendeva degli appunti e così via. Anche se oggi può apparire insolito e strano un uso di questo tipo, in verità era un'ottima condizione per chi aveva intenzione di iniziare a fare un certo tipo di mestiere, perché sul campo si imparava tutto quello che era necessario conoscere. I più svegli, i più meritevoli ave-

vano la possibilità di farsi notare iniziando così a salire gradino dopo gradino la scala della propria carriera, iniziando ad avere anche un piccolo stipendio fino a vedersi assegnare ruoli sempre più importanti. La stessa cosa avveniva per i costumisti. Anche questi avevano parecchi assistenti volontari. Vorrei specificare che quando mi riferisco ad assistenti volontari intendo proprio di assistenti "non pagati". Però si adocchiava: c'era magari l'assistente, sveglia, sempre presente, attenta, con voglia di imparare e fare... Poi poteva accadere che questa per meriti iniziava a percepire un piccolo stipendio e iniziava così la sua strada. Ad oggi questa cosa non è più possibile, perché il teatro deve quanto meno assicurare la persona che entra in teatro; è diventato un sospetto di sfruttamento far lavorare la gente senza pagarla, e forse lo è anche, però... Non è un o sfruttamento, è uno scambio. Se io ti dessi delle lezioni private di costumistica, se si potessero fare tu mi dovresti pagare, e invece di darti lezioni private io ti prendo come assistente a lavorare con me. E' uno scambio. Io mi ricordo sempre ciò che raccontava un mio capomastro, bravissimo, quando lui da ragazzino andava a imparare a fare il muratore, al sabato non era il padrone che gli dava la paga, era suo padre che gli portava un agnello. "Era giusto", aggiungeva, "io stavo imparando un mestiere..."

Insomma è il disastro dell'artigianato: non si possono più prendere apprendisti. Quindi per i giovani che cominciano adesso è difficilissimo, perché avere uno stupendo diploma di non so che accademia, dove vi insegnano soprattutto teorica... Escono di lì che conoscono bene la storia dell'arte, che serve per carità, fanno dei bei bozzetti... Ma il lavoro pratico poi è un'altra cosa, che si impara solo facendo l'assistente. E entrare a fare dell'assistente è molto difficile. Io mi sento anche in colpa perché dopo tanti anni di carriera ricevo molto

FUORI CAMPO

richieste di giovani che vogliono fare da assistente, ma io la mia assistente ce l'ho... Il consiglio più sensato che do ogni volta in queste occasioni è di presentarsi alle sartorie, che bene o male, facendo passare sotto voce Stage o qualcosa di simile, riescono prendere qualcuno gratuitamente. Ma non li sfruttano. Una settimana, o due al massimo e le sartorie capiscono subito se questo ha o meno la capacità e il talento per fare poi il costumista. Certo bisogna essere preparati a tutto, con grande umiltà e volontà, anche a mettere a mettere a posto i cassetti con i nastri, ad esempio, a contare le magliette... Ecco questi sono segnali che danno fiducia alla sartoria. Dopo di che passate circa due settimane possono offrire un piccolo stipendio, una sorta di rimborso spese, ecco. Ma è già un inizio importante. Perché cominciano a fargli fare per esempio una settimana in tintoria: e vedono come funziona, in sartoria a guardare a imparare, magari a fare un imbastitura.. Sono cose importanti, ed è importante saperle fare le cose. Non è pensabile rispondere a una richiesta magari di un regista: "nun se po' fa!", come a volte capita di sentire. Eh no. Se le cose si conoscono e si sanno fare, "se po' fa". Ecco me! Ma purtroppo entrarci è difficilissimo. Anche se qualcuno mi raccomanda una persona io sono costretta a indirizzarla presso una sartoria. Magari sono bravi fanno bei bozzetti... Ma questi sono secondari. La Milena Canoniero è bravissima ha vinto Oscar e non sa disegnare... Per dire! Ci sono tanti sistemi, ognuno poi si trova a lavo-

rare come meglio crede, magari andando a trovare vestiti autentici.. tanti modi di lavorare. Certo saper disegnare è importante, ma non è tutto. Disegnare si impara anche. Come non so il ping pong, non so giocare, ma posso imparare, non diventerò mai un campione, ma posso imparare. E per il disegno è la stessa cosa... "T'ho impari" a sufficienza per un bozzetto, si copia dalle fotografie, non dai disegni (è il sistema di Tosi), ti sciogli la mano e qualcosa riesci far vedere.

Alcuni Costumisti (come Stefano Nicolao, che abbiamo intervistato nello scorso numero di "Prove Aperte") hanno iniziato i loro studi partendo dalla scenografia e poi solo in un secondo momento si sono indirizzati verso il costume. Anche Lei ha avuto lo stesso percorso?

No. Per me non è stato così. E mi rammarico molto di non essermi potuta dedicare nell'arco della mia attività anche alla scenografia, che considero un mondo davvero molto affascinante. Del resto non avevo proprio le basi per poterlo fare. Venivo dal liceo classico, e non sapevo nulla in proposito. Me ne rammarico molto perché secondo me la scenografia è più libera, offre maggiori possibilità: si può reinventare lo spazio, lo si può forzare, lo si può capovolgere, richiede molta inventiva. Io, invece, devo sempre vestire due braccia e due gambe, non c'è niente da fare. Si può inventare quello che si vuole, ma poi... sempre lì finisce. Si è bloccati. La scenografia a confronto della costumistica non ha limiti né confini circa l'invenzione e la creatività. An-

che se a essere più precisi nessuna delle due discipline, in verità, è poi totalmente libera perché entrambe sono sempre al servizio del regista. Certo ci sono casi in cui scenografi già affermati hanno la propria cifra stilistica e quindi quando chiamati da un regista impongono la propria visione. Lelio Lutazzi, ad esempio fa quello che vuole lui, ecco!

Oppure Pizzi, che non a caso è diventato in seguito regista, aveva le sue idee. Per i professionisti della scenografia e del costume l'atteggiamento corretto quello di servire il regista, o meglio ancora servire l'idea del regista, dando il proprio apporto ovviamente, sennò non ci sarebbe ragione di certe collaborazioni. Io trovo molto stimolante questo lavorare insieme, dove è un continuo scambio di idee, di creatività. Alla fine il prodotto non si sa più di chi è. Purtroppo non è sempre così, dipende sempre dal personaggio con cui si lavora. Margherita Pali, che è per me la più interessante delle scenografe oggi sul mercato, addirittura geniale — direi —, le è capitato di fare dei lavori come adesso per "Il Candelaio" di Ronconi, in uno spazio distrutto; con lei in questo caso lo spazio viene qui completamente reinventato, rivoltato. E' molto eccitante. E io sono sempre lì con le mie mutande! Quindi l'aspetto creativo del mio lavoro lo lascerei un po' più in ombra. **Parliamo del suo incontro con Piero Tosi, di cui è stata prima assistente poi preziosa collaboratrice e amica, con cui ha diviso tappe fondamentali del Cinema Italiano e dello spettacolo. Ha qualche aneddoto, qualche evento da raccontare che le ha**

rivoluzionato la vita?

Direi che è stato proprio l'incontro con Piero Tosi stesso che ha rivoluzionato tutta la mia vita. Gli devo tutto. Prima di incontrarlo avevo, sì, già fatto una decina di film moderni quelli che si possono fare se si ha un minimo di preparazione. Ma non avevo mai affrontato un costume, non ne sapevo assolutamente niente quando sono stata chiamata per fare la sua assistente per "Il Gattopardo". Non so bene come ci sono arrivata. Forse perché qualcuno gli deve aver detto qualcosa di bello su di me. Lui era molto disordinato, e distratto, si dimenticava... E devono avergli detto che io, invece, ero una pignola, precisa, puntuale. Aveva bisogno di qualcuno come me; credo che mi abbia preso per questo. E con lui ho scoperto il fascino di fare il costume e in un film come "Il Gattopardo". Poi ne ho fatti anche altri. Ma lavorare con lui è il massimo. Parlava poco, ma era sufficiente guardarlo mentre lavorava per imparare e capire. Una grande lezione di Tosi che mi sono sempre portata dietro l'ebbi all'inizio della lavorazione del film di Visconti. Forse addirittura il primo giorno di lavorazione. Si girano per prima cosa "le barriate", per cui c'erano da vestire qualcosa come centinaia e centinaia di garibaldini. E già la costruzione delle camicie rosse erano state una grossa lezione, erano state tutte fatte con stoffe diverse, con strofinacci di cucina, vecchie lenzuola, perché si diceva che allora non c'era una sartoria militare che facesse le divise tutte uguali... Comunque, la mattina prestissimo, alle 4 iniziavamo per poter essere pronti a girare alle 8 con tan-

ta gente da vestire e preparare, Tosi non si vede. Io rimango lì bloccata, non mi ero mai trovata in una situazione del genere. Passa il tempo e Tosi ancora non si vede. L'imbarazzo era grande per tutti e io proprio non me la sentivo di prendere iniziative. A un certo punto arrivano alcuni dirigenti della produzione e ci invitano a iniziare il lavoro di vestizione. Essendo io l'assistente di Tosi toccava a me dirigere il lavoro. Così iniziai a distribuire alle comparse il vestiario: un pantalone, un berretto, una camicia, un foulard. In questo

tro. "Questo ha mani bianche pulite, ha i baffetti, sarà uno studente, i pantaloni se li sarà fatti fare dal sarto, la camicia anche, magari è di un bel cotone morbido, e gli mettiamo anche una bella catenina d'oro con l'orologio..." Andammo avanti così per circa 500 garibaldini. Fu davvero una grande lezione. Questa è la caratteristica e il pregio di Tosi, oltre a essere un meraviglioso artista, con lui anche l'ultima comparsa è vestita in modo perfetto, giusto. Una lezione importantissima che non ho mai più dimenticato.

Vera Marzot

è di origine friulana, è nata a Milano e vive a Roma.

Dopo gli studi classici segue i corsi dell'Università di Studi Sociali e frequenta il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Inizia l'attività professionale dapprima come assistente di Beni Montresor, Pierluigi Pizzi, poi firmando i costumi di Zampa, Rossellini, Comencini, Damiani, Joseph Losey, Nanny Loy. Assistente di Piero Tosi ne "Il Gattopardo" di Luchino Visconti, ne condivide poi la firma come coautrice dei costumi in alcuni film del grande cinema italiano (Monicelli, De Sica, Gregoretti, Ferreri, Visconti). Alterna l'attività cinematografica a quella televisiva e teatrale. Sarà Visconti che per primo la introduce nel Teatro della Lirica. In collaborazione con Edith Bruck ha scritto testi per radio e televisione. Nel 1976 cura i costumi de "L'anitra selvatica" di Ibsen, per la regia di Luca Ronconi, iniziando così una lunga e preziosa collaborazione. Nel 1983 sospende ogni attività e si reca a Bruxelles dove per un anno frequenta l'École de Peinture specializzandosi nelle tecniche di faux-marbre, faux-bois e trompe-l'oeil. Da allora pur non abbandonando del tutto l'attività di costumista, si occupa principalmente di pittura di decorazione e disegna i costumi quasi esclusivamente per regie di Ronconi, con piccole eccezioni tra cui Martone (per la sua prima regia lirica al San Carlo di Napoli: "Così fan tutte", di W.A. Mozart).

modo ne avevamo vestiti una ventina. All'improvviso arrivò Tosi e visto il lavoro fatto, ci fermò subito. Poi mi chiamò e da una parte mi disse: "Vera non si veste così la gente." Chiamò una comparsa e cominciò ad analizzarlo. "Vedi Vera, questo ha la barba lunga, ha le unghie nere: è uno che lavora, ha le mani callose, sarà un figlio di un contadino, di un falegname, quindi la camicia che indosserà sarà stata fatta con delle lenzuola tinte o con uno strofinaccio da cucina, le scarpe saranno scarponi; i pantaloni non gli devono star bene perché chissà dove li avrà presi, magari sono quelli del padre..." Via. Un al-

Si pensi a "Morte a Venezia", dove io non ho lavorato ma l'ho guardato mangiandomelo con gli occhi... Qualunque comparsa, nelle inquadrature, anche l'ultima signora in fondo seduta nella hall dell'hotel ha il cappello giusto, l'orecchino giusto. Ogni dettaglio è curato nei minimi particolari. E non c'è dubbio quella signora si sarebbe vestita proprio come avrebbe desiderato secondo il proprio carattere e gusto. Naturalmente lui era detestato dalla Produzione a causa dei continui ritardi. **Come nasce un costume di Vera Marzot? Prende spunto da una certa iconografia, si lascia andare**

**FUORI
CAMPO**

FILORI CAMPO

con la fantasia, segue delle indicazioni del regista...

Sono tanti gli elementi. Diciamo allora che, se l'epoca me lo permette, preferisco basarmi sulla fotografia, e quindi sulla realtà delle cose. È necessario guardare con estrema attenzione i dettagli i particolari, rivolgersi non solo ai libri fotografici, ma anche ai libri d'arte, se necessario. Dopo aver raccolto tutto il materiale possibile, è necessario accantonare tutto cercando di conservare non tanto la memoria dei documenti recuperati quanto piuttosto lo spirito dell'epoca nonché quello dei vari personaggi. Ma innanzitutto quello dell'epoca.

Questo ad esempio mi riporta a un aneddoto con Visconti, quando lavorammo insieme a "Il Cavaliere della Rosa" al Cover Garden. Quando Visconti iniziò a darmi indicazioni sui costumi dei vari personaggi femminili, mi disse per farmi capire cosa gli sarebbe piaciuto: "Guarda Vera che le donne devono essere vestite come dei vasi di *gallet*", il che vuol dire opalescenti, di fiori leggeri". Ecco anche questa è stata una grande lezione, Visconti mi aveva fatto capire che è importante, non solo la verità fotografica o iconografica, ma che per i costumi sono importanti anche altri elementi da cui trarre ispirazione: oggetti di arredamento, i vasi da fiore, le tappezzerie, i mobili. Per quanto possa apparire strano il tutto, è incredibile quanto sia importante per comprendere non solo come deve essere un vestito, ma tutto ciò che gira attorno al vestito stesso. Per carpire l'essenza stessa dell'epoca che interessa, affinché il vestito sia perfettamente inserito nella rappresentazione, senza copiarlo pedissequamente dalle fonti iconografiche. Questo forse lo facevo all'inizio della mia carriera. In realtà il bello di questo mestiere è proprio quello entrare dentro un'epoca. E a volte aiuta più un mobile, o un vasi di *gallet* che un'immagine. E poi, da non dimenticare, la lettura. Leggere, leggere tantissimo. A parte Proust, che si dilunga in de-

scrizioni minuziose dei vestiti, ma quanti più autori possibile dell'epoca interessata. Vede un altro episodio che mi torna alla memoria... Tempo fa ripresero al Coven Garden una Traviata che li avevo fatto con Visconti. Ricevetti una telefonata dal regista che mi disse: "Signora lei mi deve aiutare perché mi trovo in un certo imbarazzo. Io non voglio rifare una regia su quella di Visconti, vorrei riuscire a fare proprio quella. Però mi imbarazza un fatto: mi ritrovo una valanga di cilindri nella scena del ricevimento e non so cosa farne: non li possono avere in testa perché sono già dentro... Cosa devo farne di questi cilindri?" Sorrisi e risposi: "Ma sa che è una domanda che anche io feci a mio tempo a Visconti e lui mi rispose solo: leggi Proust". Il regista molto inglese ribatté: "Signora, gentilmente, io non ho tempo ora di rileggermi tutto Proust. Vuol dirmi dove avete messo i cilindri?" E gli detti allora la risposta: allora i signori entravano coi cilindri ancora in mano mettevano dentro i guanti e poi lo mettevano sotto le rispettive sedie. Per dire quanto serva anche leggere molto. E qui vengo a toccare uno degli argomenti per cui ho volto le spalle al cinema anni fa. Perché non c'è più il tempo per una preparazione minuziosa di questo tipo. Io allora iniziavo a leggere dapprima dei romanzi, uno dietro l'altro per entrare nel pieno dell'atmosfera dell'epoca. Andavo in biblioteca mi documentavo quanto più potevo e solo dopo iniziavo a disegnare a fare i bozzetti. Ma c'era anche il tempo per farlo. Adesso un po' per motivi economici, ma anche -secondo me- per motivi culturali non c'è più tempo per un lavoro come questo. Ti chiamano, dalla produzione e dopo dieci giorni il film incomincia. Risultato è che ti devi arrangiare. E a me questo sistema non va. Non mi è più piaciuto fare cinema così.

E così ha preferito lasciarlo.

Si ormai sono anni che non

faccio film. Ma l'ho proprio lasciato io, non è che il Cinema mi abbia voltato le spalle.

E non ha mai avuto alcun pentimento? Magari vendendo un bel film non le è mai successo di trovarsi a pensare...

...Che bel film mi sarebbe piaciuto farlo? Questo intende? Beh, ci sono stati molti bei film, in questi anni. Però non mi sono mai pentita. Li ho ammirati di cuore. Prima ad esempio ho citato la Cannonero, la cito di nuovo a proposito di Barry Lindon. I suoi costumi in quel film sono straordinari. Guardando il film ero felice che fosse così tanto bello ma, a dire il vero, non avevo granché voglia di farlo. Ho preferito dedicarmi al Teatro. Mi piace di più. Mi dà più soddisfazione. Sempre parlando dei cambiamenti e dell'atmosfera, il Cinema rispetto ai miei tempi è diventato più un'industria con tutto quello che ne consegue. Voglio dire: allora c'era uno spirito decisamente più artigianale e forse proprio per questo più vivo. Le truppe erano appassionate, si era tutti molto affiatati. Ne "Il Generale La Rovere" di Rossellini, avevamo degli orari pazzeschi, condizioni di lavoro certo non tra le migliori, in piena estate, chiusi dentro gli studi di Cinecittà senza aria condizionata -che non c'era, ovviamente- con le porte chiuse per motivi di scena: si girava un'ambientazione invernale e c'era l'effetto nebbia, quindi non potevamo aprire nulla. Ogni tanto qualcuno succedeva anche che si sentisse male. Ma quando poi il film vinse un premio al Festival di Venezia tutti, anche l'ultimo dei macchinisti era felicissimo. Era dura lavo-

rare a quei tempi, ma appagante su tutti i fronti sia umani che professionali. In uno degli ultimi lavori che ho fatto per il cinema, a un certo momento il truccatore ha posato i pennelli ha detto "il mio orario è scaduto, vado...". E quando ho protestato per un comportamento così poco professionale mi ha risposto di non preoccuparmi che da lì a breve sarebbe arrivato il suo sostituto. Ma come? A metà di una scena mi si cambia il truccatore? A me pare assurdo. E questa è purtroppo una mentalità che va sempre più diffondendosi col tempo, è diventato un lavoro quasi da cartellino con l'orologio in mano da controllare sempre. Questo succede anche quando c'è la famosa "luce a cavallo" che bisogna prendere, che scappa in un momento. C'è molta meno passione oggi. Questo è il brutto. Per carità, non fraintendiamo il mio discorso, eh? È giustissimo difendere i lavoratori, far rispettare le ore di lavoro e tutto il resto. Non voglio neanche dire che non ci fossero anche casi di vero sfruttamento. Ma il mondo dello spettacolo è qualcosa che va al di fuori del normale. In teatro, invece, c'è ancora molta passione. E la gente è ancora disposta a fare sacrifici in nome dello spettacolo che deve andare in scena. Io vedo nei teatri dove capito che la gente di palcoscenico, sia di lirica sia di prosa, trema ancora prima di andare in scena, alla prova generale, alla "prima". Quindi il teatro ancora riesce a emozionarmi. In particolare amo molto le prove, per me importatati per riuscire a capire meglio i personaggi. Così se posso cerco sempre di al-

ternarmi tra la sartoria e la sale prove. Fatti i costumi si arriva al debutto e poi dopo... arrivederci e grazie. Si ricomincia daccapo con un'altra produzione.

Dopo la "prima" cosa succede per il costumista?

Di solito si mette tutto nelle mani della sarta che seguirà la tournée e si spera nel buon senso degli attori che non facciano le loro prepotenze, perché succede anche questo. Intendo dire: una cravatta che non piace all'attore viene messa alla prima perché il regista e la costumista erano d'accordo, e poi alle repliche viene sostituita dalla cravatta che decide arbitrariamente di indossare l'attore. La sarta cerca difendere l'impostazione originaria, ma non ha molto potere, anche perché deve comunque convivere con gli attori durante tutto "il giro". Non è facile. Ma succede abbastanza spesso di imbattersi coi capricci degli attori dopo che il regista e la costumista se ne sono andati. E questo può succedere. A proposito devo dire che sono davvero encomiabili gli attori di Ronconi, precisi puntuali, in tutto. E dipende proprio comunque già da lui stesso, che è uno preciso, che tende a educare anche i suoi attori? Ma non tutti rispettano il rigore necessario che bisogna osservare nel lavoro.

C'è quindi molta meno passione e un certo lassismo riguardo le nuove leve?

Non vorrei fare proprio un discorso solo al negativo. Perché in un certo senso c'è più libertà, forse... Del resto è come il direttore d'orchestra. Quando si fa spettacolo bisogna rispettare la decisione di

un'unica testa, che è quella del regista. Lui guida tutto. E bisogna fare quello, che piaccia o meno. Altrimenti lo spettacolo finisce con sbradolarsi tutto. Oggi piuttosto si cerca di affermare di più la propria individualità, le proprie esigenze. I ragazzi sono allevati così già in casa, sono anche cambiati i tempi. Il ché nel privato va benissimo, ma non so se sia giusto anche nel teatro, anzi lo so: non va affatto bene in teatro. Diciamo che a me piace lavorare con registi autorevoli, intelligenti, colti che non mi chiedano sciocchezze, ecco, con cui potermi anche confrontare; così come mi piace lavorare con attori con una spiccata personalità. Riprendendo il discorso di prima, di come si costruisce un costume, vorrei aggiungere che a me piace anche molto il confronto con l'attore: Perché comunque è lui alla fine che si presenta di fronte un pubblico col mio vestito addosso. Ho sempre un grande rispetto per l'attore, voglio che sia felice del vestito, che si senta bene. Devo aiutarlo e so quanto sia importante per un attore avere il vestito giusto per poter affrontare al meglio il suo personaggio. È successo anzi spesso che io abbia mediato tra l'attore e il regista per via del costume che l'attore non voleva fatto in un certo modo.

Questo anche sacrificando la sua creatività?

Non è così, no. Perché io ritengo il mio lavoro al servizio dello spettacolo e non al servizio del mio gusto o della mia creatività. È il risultato finale quello che mi interessa. Il mio fine non è creare un bel costume, ma un bel personaggio. È diverso. Vestire bene

quel dato attore per quel tipo di personaggio, secondo le impostazioni della regia. Quindi non è mai un compromesso, è solo il mio lavoro. Da qui la netta differenza tra il lavoro del costumista e quello dello stilista. A volte mi capita di avere dei giovani che muovono i primi passi e mi dicono di voler fare o l'uno o l'altro. Ma attenzione, non è possibile confondere i ruoli. Lo stilista è libero di creare ciò che vuole, anche se deve tenere presente in ogni caso la moda del momento, deve guardare al futuro, il mercato. Ma indubbiamente se vuole mettere un fiocco sulla spalla di un capo d'abbigliamento nessuno gli dice nulla. Il costumista, invece, deve tener conto di altre realtà. È un lavoro al servizio di un altro che richiede tutt'altro tipo di cultura e soprattutto di atteggiamento. E quello che posso aggiungere è di invitare i ragazzi che vogliono intraprendere questo lavoro di provare a entrare al Centro Sperimentale dove insegna Tosi. Il miglior maestro che si possa avere. Pensi solo che qualche tempo fa, non ricordo bene quando, ma Tosi ha tenuto un seminario ai ragazzi sulla "servitù". E si sa quanto sia difficile, quest'argomento, data la pochezza di informazioni, di materiale cui far riferimento: non si ritraevano i servi, non gli si scattavano foto; è un mondo molto affascinante e misterioso. Tutto da scoprire. C'era anche un'altra ottima scuola, fino a qualche tempo fa, quella diretta da una bravissima costumista, la Mafai. Non so perché non esista più, forse perché non riusciva ad avere più contributi, mi pare fosse legata alla scuola di Proietti. Purtroppo le scuole di costume sono tenute da gente spesso improvvisata, o anche che chi ha studiato ma che non ha alcuna esperienza vera sul campo. Ma il mestiere è tutto lì, basato sull'esperienza diretta e non sulle teorie. Quindi mi chiedo cosa trasmettono questi insegnanti agli allievi? **Lei farebbe l'insegnante?** Oddio, me lo hanno chiesto tante volte, ma no, non lo fa-

rei. Secondo me essere insegnante è un dono. Ho anche avuto di verificare le mie capacità di insegnante una volta. E non ero male. Avevo istituito una specie di laboratorio per la realizzazione di molti costumi elaboratissimi e avevo bisogno di un aiuto. I ragazzi mi seguivano bene e i risultati sono stati ottimi. ma da qui a fare proprio l'insegnante, no. Non ho la testa, non mi sento dotata, non avrei pazienza, lascerei indietro gli allievi meno meritevoli, sarei parziale, non sarei giusta. Personalmente sono per la meritocrazia più assoluta. Sono molto severa. E sarei davvero politicamente scorretta. E non mi piacerebbe. Tosi per esempio invece ha veramente il dono dell'insegnamento, è bravissimo ed è seguitissimo. Purtroppo entrare alla Scuola Sperimentale è davvero difficile. Una volta mi sono trovata nella commissione di selezione ed è stato davvero imbarazzante. Un'infinità di fogli, bozzetti da tutta Italia. Difficilissimo scegliere.

Come si svolgono queste selezioni, cosa è che fa scegliere un potenziale allievo rispetto a un altro?

Intanto sono importanti i bozzetti un curriculum in cui venga specificato se si hanno esperienze già sul campo, poi bisogna rispondere a un questionario sul perché si vuole fare questo mestiere, quali sono le motivazioni che spingono un giovane in questa direzione, citare il film preferito, è necessario sapere per chi esamina le domande sapere quante volte va al cinema. Sono informazioni che trovo giusto emergano in una commissione. Lo trovo giusto. Perché a volte arriva il giovane sprovvisto di tutto che vuole fare il mestiere di costumista ma non va mai al cinema, mai a teatro non ha un modello da seguire, è completamente allo sbaraglio. E invece la passione si denota anche dalla conoscenza dei film che si ha. Qual è il film che ti è piaciuto di più, Barry Lindon? Bene, perché? Si cerca di capire la persona e il livello d'interesse. Non è solo bozzetto

**FUORI
CAMPO**