

Costumi di Daniela Ciancio per *Don Giovanni ritorna dalla guerra* (2008)

RAGIONE E PORTAMENTO

di gianni sorrentino

Ricetta del giorno: preparare una costumista emergente. Avvertenza: la pietanza prescelta richiede tempo ed applicazione.

Passiamo ora ad ingredienti ed istruzioni.

Bisogna innanzitutto reperire una studentessa di liceo a cui aggiungere un anno di architettura. Portarla poi in Accademia facendole al contempo respirare le stoffe di un'antica sartoria. Lasciamola quivi esercitare al taglio non prima di averla infarinata in un laboratorio teatrale. Terminata l'Accademia, inforniamo la nostra costumista al Centro Sperimentale di Cinematografia facendola lievitare con le lezioni di Piero Tosi e Marisa D'Andrea. Guarniamola poi con gli insegnamenti di un veterano del costume militare e non dimentichiamo di farla "riposare" nel reparto tinture con mezzo migliaio di abiti da invecchiare. Ora, se l'abito non fa il monaco, figuriamoci il costumista. Casomai il contrario. Ma creare abiti non basta.

incontro con daniela ciancio

Bisogna pensarli, arricchirli di vissuto con le tecniche sartoriali, saperli dosare sulle psicologie di personaggi ed interpreti e sulla visione del regista. Questa parte della ricetta, per quanto possa suonare strano, spetta alla pietanza stessa. Se poi la nostra vivanda verrà ordinata da registi come Roberto De Simone, Antonio Capuano, Paolo Sorrentino ed Antonietta De Lillo, vorrà dire che la costumista emergente è stata ben preparata.

La nostra ricetta è stata elaborata sulla giovane carriera di Daniela Ciancio.

Da buona partenopea hai sempre le valigie sottomano. Stanotte parti per un set inglese e abbiamo pochissimo tempo. Dobbiamo rincorrere l'essenziale. Quali sono i lavori a cui hai collaborato in cui è maggiormente percepibile il tuo apporto?

Nel cinema ci sono alcune opere dove c'è molto di me, penso ai film di Antonietta De Lillo oppure a *Il divo*. Questo a bruciapelo. Se rifletto

meglio, ti dico che dal mio primo film, *Polvere di Napoli*, sino ad *Alza la testa*, che è l'ultimo, ho sempre cercato di mettere tutta me stessa. Quindi un po' di me, a volte più a volte meno, c'è sempre. Se però lo spettatore se ne accorge, vuol dire che il mio lavoro non ha funzionato del tutto. Poi ci sarebbe il teatro, che è tutt'altro mondo. Ci sono veramente cresciuta.

La tua carriera teatrale parte in un piccolo laboratorio curato da Renato Carpentieri al Teatro Nuovo ed arriva al San Carlo dove dopo varie collaborazioni sei stata chiamata dal Maestro Roberto De Simone per una *Cavalleria Rusticana*. Cercheremo di far affiorare il palcoscenico ma rimaniamo per ora in sala. *Polvere di Napoli* è un visionario film ad episodi diretto da Antonio Capuano nel 1998. Non sapevo che ne avessi firmato i costumi.

a fianco: bozzetto di Daniela Ciancio per *Don Giovanni ritorna dalla guerra* (2008)
nella pagina seguente: Bozzetti per *Cavalleria Rusticana* (2007)



Polvere di Napoli ebbe un unico art director, Mario Di Pace, ma i costumi, seppur sotto la sua supervisione, li realizzai io. Fummo entrambi guidati da quell'artista follemente geniale che è Capuano. Antonio è burrascoso ed energico. È una persona dalla grande cultura che mentre gira ama intrattenersi ed ascoltare tutti. Dal popolo più spinto all'intellettuale più elitario. A volte la sua irruenza lo porta a scontrarsi con il mondo ma conserva sempre una sua morale perché crede fermamente e con tutto sé stesso nei suoi progetti. In più è uno scenografo e capisce tantissimo il costume. Ci siamo sfiorati in *Luna Rossa* ed è stato emozionante incontrarlo nuovamente per *La guerra di Mario*.

La guerra di Mario racconta un'adozione difficile ovvero il tentativo di integrare un bambino di Ponticelli in una coppia dell'alta borghesia napoletana. In particolare viene rappresentato il conflitto fra due mondi educativi: quello tradizionale, difeso dalle istituzioni, ed uno più libero che tende ad assecondare le inclinazioni, a tratti inquietanti, del bambino. Qual è stato il ruolo dei costumi?

La guerra di Mario rappresenta uno sguardo su un argomento doloroso. Uno sguardo che non dà né giudizi né soluzioni. È anche un film che Antonio ha mantenuto problematico scegliendo dopo vari casting un ragazzino che aveva una realtà veramente terribile alle spalle, realtà che il bambino sapeva esprimere in tutta la sua potenza. Abbiamo cercato di rappresentare questa integrazione impossibile nel rispetto del suo vero vissuto. Il mezzo è stato il colore. Nel film il bambino indossa spesso una maglietta d'un rosso vivissimo che contrasta con i colori tenui dell'abbigliamento dei suoi genitori adottivi e degli ambienti da loro abitati. Nel momento più drammatico del film, quando l'adozione viene sospesa dalle istituzioni a causa della troppa libertà concessa al bimbo, la madre indosserà un tailleur dello stesso rosso. Antonio voleva un colore che richiamasse degli stati

emotivi quasi inesprimibili a parole e tutto il film è attraversato da excursus cromatici che raccontano le diverse psicologie. Ma per portarlo a termine ci voleva non solo un regista di grande sensibilità, c'era bisogno di un visionario.

Queste caratteristiche sono ugualmente presenti in Paolo Sorrentino, autore che debuttò come sceneggiatore di Capuano proprio in *Polvere di Napoli*. Hai firmato i costumi nei suoi due ultimi lavori, il cortometraggio *La partita lenta* e soprattutto *Il Divo*, funambolico affresco sul tardo andreottismo premiato dalla giuria di Cannes ed acclamato da tutta la critica mondiale. Ti chiedo innanzitutto: Sorrentino ne capisce di costume?

Certamente. A volte più di me. Durante la prima prova costume ero sorpresa dalle dimensioni esagerate delle orecchie finte che Paolo aveva chiesto di mettere all'Andreotti interpretato da Servillo. Solo quando ho visto il film ho capito quanto funzionassero bene. Siamo tutti un po' prigionieri del realismo ma sicuramente non Paolo. Vedeva dentro di sé il film in anticipo, quindi solo lui poteva sapere fino a che punto spingersi.

Questa tua annotazione vale per tutti gli aspetti del film. Dalle musiche, che danno volume e ritmo all'impianto scenografico claustrofobico, al trucco grottesco, che porta gli attori in una dimensione stilistica inedita. Prima di affrontare i personaggi in carrellata, vorrei sapere come hai impostato le linee generali dei costumi.

Ho iniziato come sempre dalla documentazione, privilegiando le agenzie fotografiche perché per questo film erano più ricche di stimoli rispetto ai libri o internet. Una ricerca veramente interessante ma allo stesso tempo frenetica perché abbiamo dovuto girare un anticipo ed in tutto ci sono state solo tre settimane per fare le prove costume di tutti e cento i personaggi. Dopo le fasi di documentazione, con Paolo abbia-



mo stabilito una linea generale a cui è seguito da parte mia un rapporto istintivo che non saprei decodificare. Il tempo per metterli a tavolino a disegnare, per arrivare a capire come fare il personaggio, non c'è più. Ti ritrovi dunque in un vortice e devi lavorare d'istinto mediandolo con la ragione, appoggiandoti ad una documentazione ferrea e alla visione del regista, soprattutto in un film come *Il Divo* che aveva questo numero enorme di attori.

In un colpo solo ti sei trovata a dover rappresentare e trasfigurare decine di protagonisti della vita pubblica italiana. Da Totò Riina che bacia Andreotti sulle note di Beth Orton sino a tutto il generone romano ritratto al culmine della sua decadenza. La critica è rimasta favorevolmente spiazzata dai personaggi di Pomicino e Sbardella.

Abbiamo portato alcuni attori eccellenti in una nuova dimensione giocando con il loro fisico. Buccirosso ha perso i baffi ed ha indossato una calotta per trasformarsi in Pomicino. Popolizio è stato ingrassato in quattro e quattr'otto con quello che avevo a disposizione per farlo diventare Sbardella. Con una prima imbottitura durante la prova costume e poi con diversi "riscaldi" d'ovatta che durante le riprese, avvenute in agosto, gli hanno fatto sudare ben più di sette camicie. Ma un ronconiano come lui ne è stato solo felice.

Ne *Il Divo* è presente anche Fanny Ardant, da te già vestita ne *L'ora di punta* di Vincenzo Marra. Nel film di Sorrentino interpreta un ruolo breve ed enigmatico, quasi senza parole. Quanto è difficile caratterizzare un personaggio che non parla?

Il riconoscimento del personaggio deve essere immediato. Nel momento in cui l'attore entra in scena in teatro o va sul set deve sembrare vero e naturale. La sua presenza deve riassumere una vita in pochi attimi. Bisogna quindi costruire piano piano il personaggio ascoltando l'attore e con Fanny è stato semplicissimo



perché lei è una donna sicura di sé stessa e del suo lavoro. Sa bene cosa serve e cosa no ed è disposta a cambiare, a lavorare sull'immagine, a morirsi di freddo o di caldo se è necessario. E come tutti gli attori di teatro è una che ti viene incontro.

Siamo pronti per affrontare il protagonista, anche lui attore teatrale nonché regista. Parliamo del vero divo del film, Toni Servillo, stratosferico Giulio Andreotti nella pellicola di Sorrentino. Come avete costruito questo personaggio?

Più che costruirlo, lo abbiamo dovuto distruggere. Toni ha un fisico che veste. Qualsiasi cosa gli metti addosso finisce per risaltare perché ha le spalle larghe, è alto, ha una bella forma di gambe. Quando lo abbiamo visto al termine della prima prova costume ci siamo messi le mani nei capelli per la disperazione. Era bellissimo. Un dramma. Siamo andati allora in una vecchia sartoria campana e abbiamo lavorato con i fratelli Attolini e con il padre, un vecchio tagliatore, bravissimo, che ci ha aiutati a riprendere delle linee di altre epoche. Per i pantaloni abbiamo ad esempio utilizzato una linea degli anni Quaranta per nascondere la gamba di Toni. Una linea più larga e morbida che non la esaltasse. Poi abbiamo fatto dei colli di camicie particolari, un po' più alti, per poter inserire la gobba ed annullargli il collo. È stato tutto un gioco sui millimetri. In questo lavoro mi è tornata utile la lunga esperienza che feci presso la sartoria Zambrano, altro grande tagliatore da uomo.

Puoi raccontarci l'approccio al costume di Servillo?

Toni è un attore che fa teatro e questo fa la differenza perché interpreta davvero il personaggio. Lavora in altre direzioni rispetto a molti colleghi. Diventare brutto non lo sconvolge né lo preoccupa. Si faceva volentieri tre ore di trucco al giorno sul set perché lui deve essere quel personaggio e per trovare la sua chiave lavora molto anche sul costume. E a fine giornata trovi sempre i suoi costumi appesi sulla stampella. Per un attore di teatro il costume è quel personaggio. È la pelle, il lato esterno. Va tenuto bene.

Direi che il protagonista de *Il Divo* sintetizza le colonne che sorreggono un personaggio riuscito: il lavoro di sartoria, la costruzione del costumista, l'interpretazione dell'attore.

È vero. In questo caso c'è stato anche un regista forte. Paolo è un esteta. Ed ha cognizione di causa perché ha una cultura enciclopedica che gli consente una visione più grande delle altre. Come Antonietta De Lillo. In qualche modo, sia ne *Il Divo* che ne *Il resto di niente*, c'è la stessa quantità di anima.

Visto che li hai accostati, ne approfitto per chiederti del film diretto da Antonietta De Lillo che ti ha fatto vincere il David di Donatello. *Il resto di niente* racconta la vicenda tragica e rivoluzionaria di Eleonora Pimentel a fianco: costumi creati da Daniela Ciancio per *Il Divo* (2008). nella pagina seguente: studio figure per *Il resto di niente* (2002).



Fonseca attraverso una grande ricostruzione del Settecento napoletano. Da dove è partito il vostro lavoro?

Il resto di niente contiene la visione di Napoli presente nell'anima di Antonietta. È quindi un confronto serrato, nutrito di odio ed amore verso la nostra città, rappresentata da un personaggio fortissimo come quello di Eleonora, una che per i suoi ideali è andata a morire. La lettura che abbiamo proposto voleva dunque uscire dall'epoca per essere in qualche modo riferibile ad oggi. La documentazione è partita da queste premesse e mi ha portato a studiare tanti pittori minori del secondo Settecento napoletano perché in quei quadri ho trovato riferimenti molto stuzzicanti e non didascalici.

I costumi si armonizzavano all'impostazione della scenografia, tutta costruita su dei luoghi della memoria, senza un'ambientazione precisa, come l'antica cisterna romana di Baia. Se ci entri ti sembrerà dapprima una cattedrale ammuffita ma poi penserai che quella muffa era acqua e ti accorgerai che la luce viene solo dall'alto. Napoli è piena di

questi luoghi.

Qual è invece la linea dei costumi di Eleonora?

L'idea era di mantenere sempre un'unica linea di abbigliamento, quella relativa alla sua morte, avvenuta nel 1799. Cambiano invece i colori perché perdono lentamente la loro freschezza. È stato il nostro modo per annunciare cromaticamente il destino a cui andava incontro Eleonora. Le maggiori difficoltà le ho incontrate per descrivere il popolo lazzarone, quello che vive per strada, nel fango. Con l'aiuto di Annamode siamo riusciti a ricostruirlo in laboratorio assieme ai sarti.

È tornata utile la tua esperienza sartoriale?

È tornata tutta. Anche in situazioni estreme in cui la De Lillo, all'ultimo minuto, mi richiedeva cento popolani in più per il giorno successivo. Da giovane aiutai Giovanna Buzzi, una collaboratrice di Pierluigi Pizzi, per un *Guglielmo Tell* in cui bisognava tingere seicento costumi. Ho passato un anno al

reparto tinture e ancora oggi ne raccolgo i frutti.

Credo che l'obiettivo finale sia quello di riuscire a far apparire naturale ed "invisibile" non solo il protagonista ma anche l'ultima di cinquecento comparse che passano per pochi secondi sullo schermo. La mente dello spettatore non deve neanche chiedersi chi siano. Stavano là e basta.

Per ricreare questa naturalezza il costumista deve compiere invece un percorso opposto. Deve porsi continue domande. Alla fine, come dice il maestro Viotti, bisogna sempre chiedersi perché. Perché quei personaggi passavano di lì? Chi sono? Che stanno facendo? Perché, come dice Andrea, le donnine del 1860 hanno la gonna alzata che scopre lo stivaletto fino alla caviglia? Perché per strada c'era la fanga e quindi si sporcavano. Tutto ha un perché, basta chiederselo.