

Fabio Sartor

**Il costume dell'attore
(Medea, Siracusa 2004)**

Cosa ricordo di *Medea*?

Posso pormi la domanda anche diversamente: che cosa resta nella memoria di una esperienza teatrale?

Ho partecipato alla messa in scena di *Medea*, con la regia di Peter Stein, nel 2004 al teatro greco di Siracusa. Il mio ruolo era Egeo.

Se penso ad Egeo, per prima cosa mi ricordo una battuta: «Medea?!».

Avevo cercato lungamente questo suono durante le prove, qualcosa a metà tra una domanda e un'esclamazione di stupore... 'sei proprio tu? Medea...', ecco c'era questo pensiero, in fondo a quell'intonazione. Poi negli anni, è stato anche un gioco, tra quanti avevano partecipato allo spettacolo: ci si incontrava e: «Medea?!».

Ora che lo scrivo vi domando: è sovrapponibile la parola spettacolo alla tragedia?

Comunque, quella era la mia prima battuta, l'arrivo di Egeo.

Stein voleva si capisse chiaramente che arrivavo lì, a Corinto, dopo un lungo viaggio, ero estraneo a tutta la vicenda; il vagabondare è nel destino di Egeo, come pure metter al mondo figli durante quel suo girovagare (e ho sempre avuto l'impressione che mi avesse scelto per quel ruolo a causa di una certa sovrapposizione con certi aspetti della mia vita personale).

E così prima di entrare in scena, cioè di essere in piena vista ai bordi dell'orchestra facevo una lunga passeggiata, qualche volta arrampicata, tra i ruderi del sito archeologico.

In alcuni scorci ero visibile al pubblico ma poi sparivo e ricomparivo, sul fondo; fino ad arrivare al momento giusto, alla fine della scena precedente alla mia, lungo l'arco dell'orchestra. Facevo ancora qualche passo, guardando nella direzione di Maddalena Crippa che interpretava Medea, cercando di riconoscerla e poi... poi la chiamavo: «Medea?!».

Ero vestito di rosso...

Ecco se c'è una cosa bellissima che ricordo è lo stupore continuo di fronte metodo di lavoro di Moidele Bickel, che è stata per tanti anni la costumista di Stein alla Schaubühne e altrove.

Avevo già avuto un'esperienza con lei, durante il *Tito Andronico* (1989) ma si era trattato di un rapporto diverso; allora, in quella produzione, ero stato regista assistente di Stein, non un attore, e le problematiche da risolvere erano tante altre.

Moidele faceva sempre montare poco lontano dal palcoscenico un intero atelier-sartoria, con scampoli e grandi pezzature di stoffe, cotone, lini, lane, satin, taffetà. C'erano tante sarte che cucivano in continuazione, sembrava una fabbrica manifatturiera dell'800, poi in fondo, vicino alle uscite, c'erano dei grandi pentoloni fumanti dove tutto veniva colorato e ricolorato, per trovare il tono preciso che cercava.

Panni che venivano stesi al sole siracusano. Moidele diceva che avrebbe fatto anche lei la sua parte del lavoro... anzi che doveva farla. Alle pareti, disegni, disegni bellissimi (si faceva sempre a gara per farsene donare uno) e fotografie, segni, parole, battute del testo, campioni di altre stoffe, fogli su fogli, erano come tante squame di un muro. Un grande spazio di riflessione e creazione. Moidele era una donna minuta, con i capelli ricci e gli occhi chiari, aveva un sorriso dolcissimo. Era dotata di una grande energia magnetica e di un'immensa cultura dell'abito, di quell'abitare dei corpi che in fondo è il costume teatrale.

Cerco di spiegarmi: abito, deriva dal latino *habitus*; traduce (in parte) il termine (aristotelico?) *hexis* che può significare 'un modo di essere, un comportamento, un'abitudine e anche un carattere'.

L'abito (e il suo collegato costume teatrale) indica allora un certo modo di stare (in scena) un comportarsi in un certo modo... (in greco antico *houtos echein*).

Ah quel rosso di Egeo, quanto lo abbiamo cercato!

Me lo aveva chiesto all'inizio, prima della prove con quel suo italiano tedeschizzante:

«Di che colore tu vedi, il tuo Egheo?».

«Azzurro? forse striato di bianco come è il mare Egeo, quando viene sferzato dal Meltemi...?»

«Fabio... deve essere *oinops pontos*...» e vedendo la mia faccia inespressiva con un vago sorriso sperduto... «Come vino rosso... Omero... il mare color del vino.»

Una volta, durante una delle tante prove del costume, un semplice abito di

taglio moderno, messo in quei pentoloni almeno quattro o cinque volte, e poi indossato con una toga sopra, mi spiegò che la frase vera non è così semplice, non è il mare che è color del vino ma la traduzione corretta è il «mare che agli occhi appare come color del vino».

L'apparenza, quello che vediamo, non quello che è realmente, e così la discussione scivolava su Pirandello, le sue maschere, che in quel luogo, con quella luce abbagliante, le cicale, i rumori rallentati dalla calura che venivano da fuori, prendevano sostanza e diventavano tangibili.

Perché parlo di questo? perché credo che le invenzioni dei costumi di Moidele a proposito della tragedia, siano importanti, fondamentali, per una comprensione puntuale anche del testo a partire da quelli ideati per la monumentale *Oresteia*, sempre con la regia di Peter Stein.

Quegli abiti avevano un taglio moderno, mai alla moda, erano ispirati dalle immagini dei grandi fotografi tedeschi: in primis August Sander, che ha fissato i volti (e gli abiti) di tutte le categorie sociali in quell'opera bellissima che è *Uomini del XX secolo*, fino ad arrivare all'*Arcadia* inventata nelle foto "siciliane" del barone Wilhelm von Gloeden.

Com'è stato facile una volta indossato quel costume, avvicinarsi alle battute del testo, senza nessuna paura del personaggio, perché in fondo, quello, era già stato creato nell'atelier.

In una delle ultime dichiarazioni, Stanislavski, ormai avanti negli anni, ammetteva serenamente di aver sbagliato tutto nel suo famoso metodo (che in realtà è solo una prima parte del suo immenso lavoro sull'arte attoriale), affermando che alla fine, distillando il lavoro in scena, esistono solo due cose: il testo e l'attore.

Il personaggio? non esiste. Non esiste Amleto, non esiste Egeo e nemmeno Medea.

Ecco, credo che questa esperienza di libertà interpretativa, io l'ho avvertita per la prima volta distintamente in quell'occasione, indossando quel costume. Non mi preoccupavo più di costruire un artificioso me stesso, ma ero solo concentrato sulle parole del testo, lavorando le battute, rilavorandole, mastiandole, introiettandole per farle mie.

E se rifletto ancora più profondamente sul significato dell'esperienza siracusana, devo dire che ho percepito l'esperienza di un lavoro comune... come di una grande famiglia teatrale, dove ognuno mette a disposizione degli altri i suoi talenti.

Non so, forse è una situazione tipica dell'attore, o personale, durante le prove, quella di subire il costume. Raramente si riesce a 'costruire' insieme al regista e alla costumista, che partono spesso per quel viaggio già con delle

mappe personali in tasca, e l'attore, in questo loro percorso è semplicemente una tappa. Una delle tante.

Lavorare con Moidele è stato diverso, era attenta, curiosa di te, delle tue imperfezioni e delle tue piccole manie, delle tue debolezze. Era un'artigiana-artista che riusciva a 'comprenderti' nel suo disegno.

Certo, ricordando *Medea*, avrei potuto parlare anche del Carro del sole dell'ultima scena. Una magnifica e portentosa macchina di luce, di luci, inventata da Stein, orgoglioso di aver creato per la prima volta nella storia delle messe in scena di *Medea*, questo artificio teatrale.

Alla fine Medea, saliva a bordo di questo carro, di nascosto, dietro alla casupola dove viveva con Giasone e pian piano si innalzava in cielo (c'era una gru di 60 metri che la agganciava in quinta) in un fulgore feroce che abbagliava tutta la collina dove sedeva il pubblico. Mi ricordo bene le facce degli spettatori che con una mano si proteggevano gli occhi. E spariva nella notte, illuminando il cielo a giorno.

Ma in fondo questo mio piccolo contributo vuol essere un ringraziamento, in memoria di una grande artista, Moidele Bickel (1937-2016).

Castelfranco Veneto, fine giugno 2019