

Cenerentola in abito da lavoro

La verità come sempre sta nel mezzo della via. **Kenneth Branagh**, accusato di tradimento, ma anche di non aver auto il coraggio di rompere drasticamente con l'iconografia tradizionale dell' eroina **Disney**, accettando la direzione del film ha accettato una sfida. Ma anche la Disney ha accettato una sfida rischiosa: portare sullo schermo una edizione di **Cenerentola**, la più romantica delle protagoniste delle sue fiabe, che potesse ancora ammaliare il pubblico di oggi *Anno Domini* 2015 –anche se di giovanissime e di madri-, e farlo "modernamente" con attori in carne e ossa, poteva risolversi in un insuccesso senza precedenti. E invece, no! Il pubblico ha premiato la casa cinematografica e il regista.

Nella sua rielaborazione della fiaba, Branagh riesce a proseguire molto bene sulla scia di un cambio che le eroine Disney hanno subito nel corso degli anni, a partire dal 1937 in cui compare sugli schermi il primo film di animazione firmato Disney, protagonista la timida e passiva Biancaneve. Una trasformazione che è andata di pari passo con l' evoluzione nella società della figura femminile. Non ci fermiamo a commentare le tappe di questo percorso già da noi raccontate in altri luoghi e a cui rimandiamo. (cfr. Imore. Le principesse Disney: la donna dagli anni Trenta a oggi. http://www.imore.it/rivista/?p=27274; http://www.imore.it/rivista/?p=26683; http://www.imore.it/rivista/?p=26693)

Si è parlato molto del tocco moderno che Branagh ha saputo dare ai personaggio di Cenerentola e del principe. E' vero! Ma forse sarebbe più appropriato elogiare il regista per aver costruito un film controcorrente, basato sui **valori.** Il coraggio innanzi tutto. Non quello racchiuso in un gesto eroico, ma quello quotidiano, necessario a

Ella/Cenerentola, interpretratadall'inglese **Lily James,** a per affrontare con serenità e allegria, senza vittimismi e senza accumulare rancore, la situazione umiliante e stancante di ogni giorno; o quello del principe che vuole rompere con la tradizione di un matrimonio di convenienza politica e coltiva idee sul modo di governare decisamente in contrasto con la visione del granduca, il politico tradizionalista che veglia sulle sorti del regno. **Ella** è più felice delle sorellastre perché sa godere di piccole gioie; le sue amicizie sono semplici, piccoli esserini che, con una concessione da parte del regista al classico disneyano degli anni '50, sono dei topolini. Sa perdonare, ma non cede al compromesso. E' sempre se stessa, coraggiosa e gentile -come le aveva suggerito la madre-, presso il focolare come al ballo. Ha un rapporto sereno con la figura maschile: alla pari, senza sottomissione e neppure idealizzazione; nel bosco arriva a rimproverare il suo partner; al ballo e nel giardino segreto non si intimidisce. Mostrando un forte equilibrio interiore il dialogo con il principe è più improntato all'ironia che all'emozione sentimentale. E potremmo continuare sulle virtù di Cenerentola.

Ma andiamo ai costumi di **Sandy Powell**. E' risaputo, accenniamo poche nozioni, che gli abiti, i costumi di un film sono un elemento importante della complessità coreografia della rappresentazione cinematografica. Servono a costruire l'immagine del personaggio, non solo attraverso i gesti e le parole della recitazione, ma anche attraverso il suo guardaroba. I costumi completano poi le suggestioni delle inquadrature, quando non completano la scenografia, a sua volta necessaria a contenere e riflettere le personalità e gli stati d'animo dei personaggi. Il costumista non può quindi prescindere per il successo del suo lavoro da un continuo confronto con lo sceneggiatore, il regista, gli attori stessi, lo scenografo, ecc.

Cenerentola indossa 4 vestiti.

L’abito da lavoro è semplice ma lindo, è un abito del suo guardaroba del tempo felice in famiglia; è realizzato con mussola di cotone verde acqua, in stile *chemise à la reine* di fine ‘700 con piccole stampe di fiori: va sbiadendo con il trascorrere del tempo. L’insignificante, opaco e anonimo abito rosa della madre con cui Elle vorrebbe andare al ballo, serve a preparare, per contrasto, la meraviglia di quello che la Fata Madrina e Sandy Powell, la costumista più volte premio Oscar, le regalano.



Cenerentola l’abito da ballo

L’abito del ballo è un vero capolavoro. Di foggia fine ottocento, riporta alla memoria altri famosi abiti cinematografici: quello di **Claudia Cardinale**/Angelica del Gattopardo, ma più etereo e leggero, perché Ella/Cenerentola, pur consapevole del fascino che l’abito aggiunge alla sua femminilità, non è sensuale come Angelica; o quelli di **Romy Schnaider/Sissi,** ma più semplice di quelli dell’imperatrice, troppo intenta ad ostentare la sua bellezza anche con gli abiti.
Duecento quaranta metri di stoffa per una gonna voluminosa e un corpino sottilissimo in grado di reggere una corolla di 12 strati di organza di seta e nailon iridescente sovrapposti, in diverse sfumature di blu. Un abito semplicissimo, quasi privo di peso, bilanciatissimo, così da evitare che il peso del corpo si sposti all’ indietro ostacolando i movimenti nel ballo che invece sono risultati

assecondati proprio dal vestito. Nessuna decorazione, solo la polvere di un infinito numero di cristalli Swarowski e le farfalle che accompagnano lo scollo, un vezzo della Fata Madrina per celebrare l'amore di Cenerentola per la natura: una farfalla decorerà anche le scarpette di vetro.
Bisogna dirlo! se l'abito del ballo non fosse stato così voluminoso non sarebbe stato adatto al grande salone in cui deve volteggiare, e al rovescio la sontuosa sala di 45 metri di lunghezza per 32 di larghezza, voluta dallo scenografo **Dante Ferretti** per il ballo a corte, è la più adatta a veder volteggiare l'abito voluto da Sandy Powell.

Non è da meno in bellezza l'abito da sposa. Non desta stupore, ma è più prezioso e si lascia ammirare in ogni dettaglio. In organza di seta beige, maniche lunghe; ramage di fiori dipinti in toni pastello adornano la gonna e il ricco e lungo strascico che con la sua rigidità e "pesantezza" dona regalità all'incedere della sposa; corpino a cono aderente al busto, decorato nella scollatura solamente da un sottile filo di fiori dipinti che proseguono sulla spalla sinistra. Il ramage di fiori si ripete nella tiara, una coroncina colorata e sottile; un velo leggero che parte dall'acconciatura raccolta a chignon segue la lunghezza dello strascico: tutto è un inno alla purezza e alla semplicità dell'animo di Ella. La costumista ha saputo rinunziare ad altre decorazioni o gioielli eccetto gli orecchini, necessari con una acconciatura di capelli raccolti: così tutta l'attenzione è sull'abito che ispirerà sicuramente,

data la sua modernità, gli abiti delle prossime spose.

Tulle e nylon d'argento per l'abito della Fata Madrina, elegante donna di fine settecento che al posto della parrucca ha reali boccoli biondi; abito con tanto di ***panier*** -quella struttura rigida sui fianchi usata inizialmente per nascondere le gravidanze divenuta poi elemento che ha disegnato la silhouette femminile in voga nel '700 -, e tanto di ***piece d'estomach*** –quel triangolo di stoffa ricamata applicato per coprire il corsetto a cono, scollo quadrato-; maniche al gomito e collo ornati da eterei e luminosi merletti. Modernissima creatura che usa 500 led per illuminare il suo abito. Romantica creatura che non rinuncia alle ali per identificarsi meglio con il suo ruolo di fata. Divertente creatura -anche lei una Fata Smemorina-, distratta quel tanto che basta per fare scempio della serra e per ricordarsi solo in extremis di avvisare Cenerentola dell'ora in cui finirà l'incantesimo.

Se la nostra analisi non è errata Sandy Powell ha spaziato tra epoche diverse per i costumi delle star. Prima metà del settecento per la Fata Madrina, fine '700 per l'abito da lavoro di Elle, fine '800 per l'abito dal ballo, abito senza tempo quello da sposa. Ma ciò non ha nociuto alla coerenza del racconto cinematografico e neppure alla coreografia, ad esempio, del ballo dove appunto le comparse vestono secondo epoche diverse.

La sorpresa maggiore Sandy Powell ce la riserva però con gli abiti della matrigna e le sorellastre.

ll Granduca e Lady Tramaine

Le figure delle due sorelle superficiali e sciocche sono vestite in modo identico, sempre abiti stampati in rosa o in giallo a pois, a fiori, a righe o con applicazioni, a sottolinearne la mancanza di personalità e per renderle grottesche agli occhi

dello spettatore. I vestiti del ballo sono molto appariscenti, coloratissimi, brillanti, quasi la stampa fosse stata realizzata a pennellate con colori acrilici, sovraccarichi nei decori, a mascherare con l'abito e una parvenza esterna smagliante, l'assoluta opacità d'animo.

Se le due sorelle sono in fondo stupide, volgari e poco eleganti, la madre ha tutto il glamour che **Cate Blanchette** le ha saputo cedere. E' elegante, possiede un vasto guardaroba per il quale ha sperperato il patrimonio del suo secondo marito, il defunto padre di Elle. E' una donna complessa, ambiziosa che usa la sua bellezza e la sua capacità di seduzione per i suoi inconfessati interessi, ad esempio, per stabilire un patto con il granduca a partire da quella che intuisce possa essere la posizione futura di Cenerentola. Lo incontra vestendo un abito bello, un blu-viola intenso ma tenebroso come il suo animo, l'incontro d'altra parte si svolge in un ambiente poco illuminato; il suo sguardo è reso più seducente e complice da una veletta che parte da un articolato cappello degno di Elsa Schiapparelli. La costumista opera scelte chiare per rappresentare la personalità di una donna decisa,

autoritaria e calcolatrice che diventa sempre più "cattiva" man mano che la vita le nega la realizzazione delle sue ambizioni. Sceglie, oltre al nero e al blu viola, colori freddi, verde e giallo, nelle tonalità acide, che ben rappresentano i suoi sentimenti nei confronti di Cenerentola, la gelosia; ma indicano anche un animo incapace di dare calore attorno a sé. Sandy Powell con l' acconciatura, il trucco e gioielli colloca il suo personaggio negli anni '40. Gli abiti invece, Hollywoodiani nella loro sfarzosità, richiamano, più che una collocazione storica -potrebbero essere datati tra l'inizio del '900 e gli anni '40- le complesse e perfette creazioni di **Charles James**, il maestro indiscusso dello stilismo nord-americano a partire dagli gli anni '40, colui che ridefinì la silhouette femminile di quell' epoca attraverso modelli plasmati come sculture. Definitivo, per capire il personaggio di lady Tramaine e le scelte dalla costumista, è l'abito del suo ingresso nella casa del nuovo marito, in tessuto pesante e sostenuto, broccato e taffetà giallo e nero, accompagnato da un amplissimo cappello degno di una dama inizio '900. Nel suo incedere lento, accentuato dal peso dell'abito, e

> nel fermarsi ad osservare l'ambiente anche solo ruotando il busto, Cate Blanchett ci ha consegnaato già in questa prima inquadratura, una donna determinata che prende possesso di ciò che osserva perché vuole farne uso in esclusiva per assecondare la sua ambizione. Sappiamo fin da adesso che è una donna temibile, non disposta a cedere sulle sue ambizioni.
> Un cenno al suo abito verde acido per il ballo; costruito con giochi di drappeggi nella gonna, nel corpino e nel magnifico scollo, è degno della sapienza sartoriale di Madame Vionnet.

Per la realizzazione degli abiti – è una curiosità che ci tocca da vicino-, Sandy Pawell si è rivolta a una delle più antiche e famose sartorie romane, **Annamode**, che in 70 anni di storia ha regalato pezzi unici ed esclusivi alle pellicole del repertorio mondiale.

Ci rimangono poche parole per la scarpetta di cristallo. Pare che l'ispirazione sia arrivata da una calzatura in cristallo datata 1890 con un tacco di quasi 13 cm che Sandy Powell ha trovato in un museo in Inghilterra. Sappiamo che è stata realizzata con la collaborazione di **Swarovski,** e che per le maestranze dell'azienda è stata una vera sfida. Mai indossata dalla protagonista, sarebbe stato impossibile, la vediamo solo in mano a qualche personaggio. E apprendiamo che nove designer di fama mondiale –Ferragamo,Jimmy Choo, Paul Andrew, Alexandre Birman, Rene Caovilla, Nicholas Kirkwood, Charlotte Olympia, Jerome C. Rousseau e Stuart Weitzman-, hanno ricevuto dalla Disney il compito di ridisegnare la celebre calzatura. In queste creazioni contemporanee non possono però mancare i cristalli,

per questo Swarovski ha fornito tutti i materiali necessari agli stilisti designati.

