

ARTE,
FANTASIA
E COLORE

L'ARCHIVIO
SANTUZZA
CALÌ ALLA
FONDAZIONE
GIORGIO CINI

PAOLO POLI



Presentazione

ARCHIVIO
DI SANTUZZA
CALÌ

Con la partecipazione
di Santuzza Calì
Gianfranco De Bosio
Lorenzo Salveti
e con testimonianze
di Maurizio Scaparro
e Filippo Crivelli

—
graphic / type design
Emiliano Cibin
blumilk.net

20 ottobre 2021, ore 11.00
Sala dei Cipressi
Fondazione Giorgio Cini
Isola di San Giorgio Maggiore
Venezia

—
Istituto per il Teatro
e il Melodramma
Direttore
Maria Ida Biggi
Coordinatore scientifico
Marianna Zannoni



SANTUZZA CALÌ

*Non ho scelto io di far
teatro, sono stata scelta,
e con grande gioia!*

Santuzza Calì, costumista e scenografa, nasce a Pulfero, in provincia di Udine, il 28 marzo 1934, da padre siciliano e madre friulana. Il padre è medico e scultore, mentre il nonno paterno è un cultore di musica classica; sua zia è la pittrice Pina Calì che, insieme al marito Silvestro Cuffaro, è tra i più importanti esponenti dell'arte siciliana tra gli anni Trenta e i Cinquanta.

Da piccola mio nonno mi faceva sentire le opere di Mozart, Rossini, Verdi... e mi raccontava le storie. Così per capirle meglio facevo piccoli teatrini con dentro piccoli personaggi colorati di rosso, verde e blu. Erano di carta e li muovevo con i fili. Non mi ricordo se immaginavo o no di continuare da grande a fare questo gioco. Quello che immaginavo era di girare il mondo: è quello che ho fatto e faccio ancora oggi.

Nel 1960, dopo il diploma all'Accademia di Belle Arti di Palermo, si trasferisce a Salisburgo per frequentare la Sommerakademie; qui conosce Enrico Costa che, per primo, le preannuncia una carriera nel teatro. Segue i corsi di pittura di Oskar Kokoschka, di cui è allieva e poi assistente fino al 1966.

Kokoschka con il suo insegnamento e il suo affetto mi ha aperto la mente e il cuore, mi ha insegnato a vedere. Copriva i miei occhi con la sua grande mano e mi diceva «Cosa ricordi di



/ COPERTINA / Santuzza Calì, costume per Paolo Poli in *Il cuturno e la ciabatta*, 1990
/ ← / Santuzza Calì, costumi per *La Betia*, regia di Gianfranco De Bosio, 1969 / ↑ / Santuzza Calì e Gabriella Saladino, anni Sessanta

quello che hai visto?». Lui mi ha insegnato a vedere, guardare, osservare... e non in modo superficiale.

Frequenta a Venezia un seminario estivo con Le Corbusier, poi vince una serie di borse di studio che la portano in giro per l'Europa e l'America. Rientrata a Palermo, apre con Gabriella Saladino un laboratorio in cui si dedica all'illustrazione e alla creazione di allestimenti, oggetti, marionette e giocattoli con le tecniche e i materiali più vari: ceramica, cartapesta, incisione, stampa su tessuto, mosaico. Inventa la tecnica del metalcollage, con cui crea opere di legno e metallo; le sue creazioni la portano a ottenere importanti riconoscimenti anche a livello internazionale e a esporre, oltre che in diverse



/ ↑ / Ritratto di Santuzza Calì oggi
 / → / Santuzza Calì, disegno per la copertina del libro di Gianni Rodari, *Le filastrocche del cavallo parlante*, 1970 / ↘ / Santuzza Calì, bozzetto di scena per *Lulu*, regia di Lorenzo Salvetti, 1977

movimento inseguiti da tagli di luce: luce, ombre a volte come lanterne magiche».

Della sua attività di costumista dirà:

Le stoffe? Quasi sempre fabbricate, cioè tinte, stinte, sfumate, stampate, dipinte, sovrapposte. Le epoche? Dipende. O sottolineate o accennate o ignorate. Dove ho realizzato i costumi? Nei laboratori e nelle sartorie di tanti teatri, in riva al mare, con i pescatori e le donne dei pescatori abili a intrecciare le stoffe come se fossero delle reti o i cesti delle nasse... lontano, in Oriente, tingendo i tessuti bianchi in grandi tinozze con i colori dei loro vestiti e poi, e poi... ma la maggior parte li ho fatti nella sartoria Farani, prima con Piero Farani, ora, da un bel po', con Giuti Piccolo.

Il teatro povero è più divertente e pertinente! Di solito utilizzo i materiali più disparati, ma il più delle volte preferisco quelli poveri che permettono maggiori libertà, quantità, colori. Si possono lavorare, intrecciare, tingere per ottenere gli effetti immaginati. Sul palcoscenico, con la suggestione della lontananza, delle luci e dei movimenti degli attori, il materiale povero dà profonde emozioni e sensazioni, un senso che non otterrei con materie pregiate ma vere.

Proprio negli anni Settanta prende avvio il sodalizio umano e artistico con l'amico e collega Emanuele Luzzati: un rapporto «così speciale e unico che fa parte dei miracoli e dei segreti della mia vita». La loro collaborazione è considerata tra le più feconde e proficue della scena teatrale italiana, e rivive nelle parole della stessa Santuzza:

città d'Italia, a Londra, Parigi, Caracas e New York, dove è invitata dalla prestigiosa Frick Collection.

Nel 1970 illustra il libro *Le filastrocche del cavallo parlante* di Gianni Rodari, pubblicato da Emme Edizioni, e, successivamente, una serie di libri pubblicati da ERI: *Storie senza tempo* di Alberto Manzi (1971), *L'albergo della fantasia* di Antonella Tarquini (1971), *Il mondo alla rovescia* di Donatella Ziliotto (1972). Nel 1982, illustra *L'amore delle tre melarance* raccontato da Tonino Conte (Emme Edizioni).

A partire dal 1969 si avvicina al teatro come costumista, per poi ampliare il suo raggio d'azione alla scenografia:

«Il mio avvicinamento al teatro è stato determinato dal saper fare un tipo di pittura che si muove, che cambia con il battere della luce, colori in



A un dato momento della mia vita ho incontrato Lele Luzzati che mi ha “buttata” dentro il teatro e ci sto ancora. Forse le esperienze di gioco-teatro che facevo con mio nonno si erano solo assopite. Sembrava che lavorassimo gomito a gomito controllando ogni sfumatura di colore, ma non è mai stato così. Dopo brevi accordi ci impegnavamo su uno stesso progetto, lontani, in mari diversi, lui in quello ligure, io in quello mediterraneo – in Sicilia o su un’isola greca. [...] Le mie mani si sono intrecciate spesso con le sue. Tagliare ritagliare disegnare incollare, le dita come forbici, le dita come pennelli, sempre un po’ macchiate qua e là. Macchiate o colorate? Un disegno una forma... tutto può cambiare e diventare ciò che si vuole, una linea diventa una freccia o scettro, un cerchio mondo o luna... lui mi diceva: «Anche noi possiamo cambiare, basta contare fino a tre».

Anche Luzzati, in una lunga intervista, parla dell’intesa che, sin dall’inizio, lo ha legato all’artista siciliana, e ricorda così

l’inizio della loro collaborazione:

Ho conosciuto Santuzza nel 1969, periodo in cui disegnavo fumetti con Giulio Gianini, mio collaboratore di film d’animazione, il quale mi ha presentato Santuzza e Gabriella Saladino che lavoravano da tanto tempo insieme. [...] Poi l’ho conosciuta personalmente, lei mi ha detto che le sarebbe piaciuto fare del teatro e io così l’ho portata con me. Mi ha dato fiducia subito. In quel periodo stavo facendo le scene per Golem di Alessandro Fersen e, dovendocene andare via per un mese, le ho detto: «Guarda, se tu vuoi fare del teatro, io ti affido questa scena del Golem; l’ho imposta tu vai avanti, perché io non ci sono per un po’». E lei aveva già capito tutto del teatro, di quello che volevo, pur essendo la prima volta che ci metteva piede! Quando sono tornato ho trovato tutto come mi ero immaginato io, perché una cosa è avere l’idea del Golem, un’altra è saper giocare con gli oggetti... in quel caso erano sedie. [...] In quegli anni cominciavo a



/ < / ← / Santuzza Calì, oggetti di scena per il teatro ragazzi

non avere più voglia di fare costumi; sono stato molto contento quando ho trovato Santuzza che capiva benissimo le mie scene, aveva un gusto suo e, allo stesso tempo, i suoi costumi erano riconoscibilissimi come suoi e si legavano bene alle mie scenografie. Oggi io e Santuzza lavoriamo abbastanza per conto nostro, ci telefoniamo spesso e Santuzza sa molto bene come lavoro io, per telefono capisce al volo: le spiego i colori delle scene, ecc... Quando faccio un modellino, le mando una fotografia, altrimenti ci si intende perfettamente per telefono. Le scenografie e i costumi si amalgamano perfettamente insieme; questo vuol dire che senza dubbio c’è una bella intesa!

I costumi di Calì sono pezzi d’arte che partono da un approccio fatto di fantasia, artigianalità e manualità; la sua versatilità deriva da una lunga esperienza di viaggiatrice e donna di teatro, che negli anni è entrata in contatto con riferimenti culturali e iconografici innumerevoli, oltre che con modiste e piumaie, trucca-

tori e parruccai, ricamatrici e pellettieri: «Ho sempre accostato il lavoro con lo studio. Non ho mai smesso di studiare, di conoscere altra gente, altre realtà [...]. Ogni volta vengo da esperienze di vita diverse». I materiali utilizzati per realizzare i costumi sono i più vari, e un ampio spazio viene dato al cromatismo, alla volumetria, alla spazialità:

Le sovrapposizioni, le tinture, le stampe, mi vengono meglio con materiali che a volte sono poveri ma stimolano di più la fantasia. Tradurre un’idea astratta in forma concreta non mi è difficile perché la mia idea parte già concreta. Non si sbaglia mai a usare stoffe leggere camuffandole a volte da pesanti. Scelgo il campionario con grande attenzione. Cerco le stoffe che mi sembrano adatte in partenza, poi le tratto con tinture, spruzzi, applicazioni, stampe piatte o stampe a rilievo. Le materie pregiate cerco di costruirle io con stampe eliografiche, applicazioni di vari toni di oro e argento: broccati e damaschi vengono così come se fossero dei



grandi ricami. In altre parole, mi creo le stoffe e poi si passa al taglio.

Concepiti come vere e proprie architetture, i costumi di Santuzza caratterizzano profondamente la psicologia dei personaggi e le relazioni che intercorrono tra gli uni e gli altri sulla scena, senza perdere l'attenzione per la praticità, requisito necessario per il costume teatrale.

Spesso realizzo i costumi su manichini fatti da me prima ancora di conoscere gli attori con le loro fisionomie. E da lì questi strani oggetti cominciano ad animarsi e a diventare personaggi. È un punto di partenza poco ortodosso, ma conforme alla mia idea di costume come astrazione. Molte volte copio qualche cosa che mi viene da dentro, e questo è quello che chiamo "onestà" dello scenografo. Il teatro serve da stimolo all'immaginazione e alla comprensione della realtà, ma per raggiungere l'obiettivo il costume deve essere 'giusto': non necessariamente bello. Bisogna mettersi al servizio del testo e non allestire una vetrina personale!

Per ottenere l'effetto di verità sulla scena, spesso ricorro a un'esagerazione, ma per far questo bisogna avere grande attenzione e grande rispetto per l'attore e per le sue esigenze, altrimenti può sorgere qualche difficoltà di recitazione. Pesi, maschere, stoffe e ingombri devono essere studiati in modo da non impedire l'espressione dell'attore, per esempio la fuoriuscita della voce o la mobilità del corpo. Tutto questo è essenziale, e anche

se inizialmente creo i miei modelli sul manichino, ho sempre il pensiero all'attore come essere umano. Quando si lavora così, la verifica sul palcoscenico è sempre una sorpresa piacevole!

Forse per la mia formazione pittorica penso al costume semplicemente come colore che aiuti la comprensione di un testo e l'individuazione del carattere di un personaggio.

Addirittura, a volte il colore viene fuori da sé, da certe pieghe nere del carattere. Più che vestiti io realizzo costumi e immagino i personaggi: non sono veramente interessata alla ricostruzione di un'epoca, quanto piuttosto a restituirne un'idea attraverso una lente deformante, il più delle volte infantile.

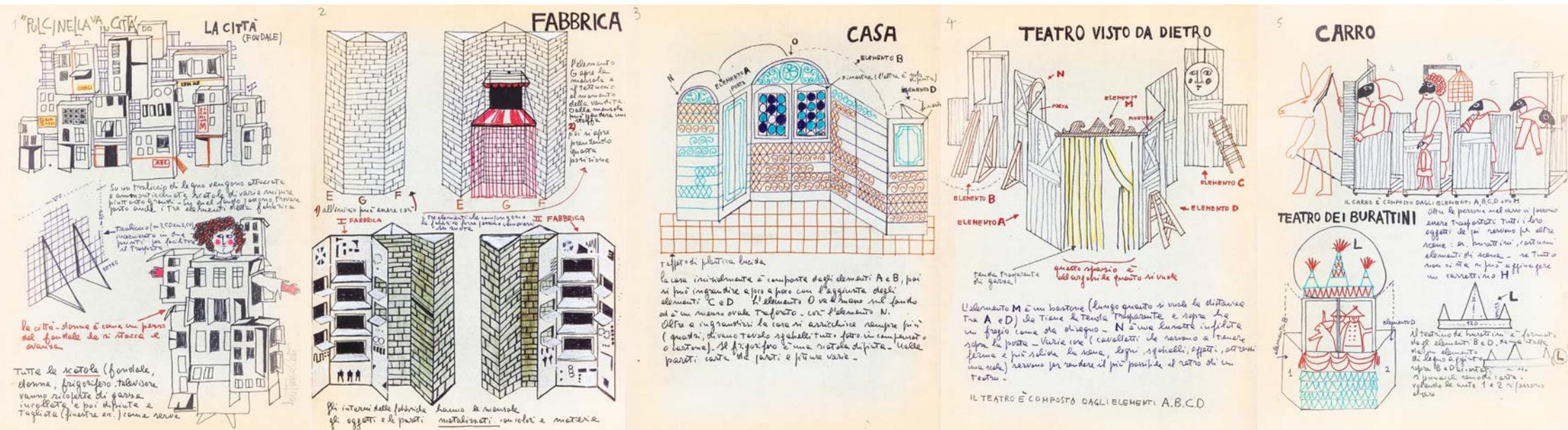
Curo molto l'attrezzatura e, quando è possibile, la maschera. Probabilmente anche questo risale al mio gioco da bambina con le marionette e al mio mondo di pupazzi, che ha formato il mio gusto per il grottesco e l'esagerazione... il mio piacere di andare sopra le righe, calcando la mano su qualche particolare che esprime, condensandolo, il carattere di quel personaggio.

Della maschera mi piace l'immobilità. Per me la più bella maschera è quando un volto è così immobile da sembrare una maschera. Beffarda, tragica, triste, sognante...

Alle spalle di ogni creazione, oltre a un lavoro approfondito sul testo, c'è un confronto costante con regista e scenografo, per capire quale sia il taglio migliore da dare alla messa in scena:

Il rapporto tra regista, costumista e scenografo dipende dalle varie alchimie; a volte basta uno sguardo, a volte si parla per mettere nella stessa





lunghezza d'onda tre diversi pensieri: come una magia a volte questi pensieri diventano un unico pensiero, formato da tre pensieri...

Dall'inizio della carriera fino a oggi, Santuzza Cali disegna i costumi e le scene per circa duecentocinquanta spettacoli di prosa, opera e teatro ragazzi, e collabora con alcuni tra i più grandi registi del teatro italiano del secondo Novecento; tra questi Daniele Abbado, Tonino Conte, Filippo Crivelli, Gianfranco De Bosio, Franco Enriquez, Alessandro Fersen, Vittorio Gassman, Ermanno Olmi, Paolo Poli, Lorenzo Salveti, Maurizio Scaparro, Aldo Trionfo. Lavora per importanti teatri e istituzioni quali il Teatro La Fenice di Venezia, il Massimo di Palermo, il Carlo Felice di Genova, il San Carlo di Napoli, il Regio di Torino, i teatri dell'Opera di Vienna, Strasburgo, Parigi, Ginevra, Losanna, Stoccolma, Oslo, Atene e Zurigo; il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Maggio Musicale Fiorentino, il Ciclo Verdiano di Parma. I suoi allestimenti

sono stati al centro di grandi tournée internazionali, a Parigi, Strasburgo, Londra, Lisbona, Madrid, Machad, Shiraz, Persepolis, Atene, Vienna, Oslo.

In occasione dell'allestimento del *Barbiere di Siviglia* con la regia di Maurizio Scaparro (1985) dichiara:

All'inizio mi sono detta: questa volta vorrei che la città di Siviglia e la Spagna fossero presenti davvero e cercavo di individuare particolari merletti, stoffe, acconciature e anche ventagli... Sì, mi piace quest'opera buffa, mi piace Rossini, mi piace il Teatro San Carlo e mi piace tanto Napoli.

Di Paolo Poli, invece, dirà:

[Lavorare con lui] è come salire su un ottovolante, vedere le cose ingrandite, deformate, rimpicciolite e poi planare dolcemente in un prato verde con arcobaleno e fiori messi in fila.

Lorenzo Salveti ha detto di lei:

Fondamentalmente due sono le caratteristiche di Santuzza Cali: il concetto che lei ha del costume, che è squisitamente teatrale, e le sue capacità artigianali, che sono fantastiche. [...] la prima cosa fondamentale di Cali costumista è pensare il costume come architettura, come oggetto da vedere. Si potrebbero fare spettacoli senza scenografia con i suoi costumi, perché rappresentano la scena stessa. [...] C'è, nella dimensione dell'immagine di Santuzza, qualcosa che richiama la tragedia greca, la maschera; il volto è un volto amplificato, i tratti sono sottolineati e bloccati in termini 'espressionistici'. Questa tendenza espressionistica di Santuzza diventa estremamente personale, non è calligrafica, questa sua ispirazione deriva dalla capacità di essere inventiva e creativa, di mettere tutta la sua cultura figurativa all'interno di ciò che fa, come tutti i veri artisti.

Nel corso della carriera, Santuzza Cali vince numerosi premi per i migliori allestimenti e costumi teatrali; tra questi l'Ubu della critica, il Premio E.T.I. Gli Olimpici del Teatro, il Premio Gassman, il premio Le Maschere del Teatro ai migliori costumi per *Il mare* di Paolo Poli; per quest'ultimo riceve il premio Artisti dell'anno, conferitole dal Presidente della Repubblica.

Oggi Santuzza Cali vive e opera tra Palermo, Roma, la Grecia e la sua casa è tutto il Mediterraneo; da sempre, quello che le importa è «tornare dove c'è il sole».

Il concetto di ritorno, adesso, per me, comprende tutta la fascia del Mediterraneo, cioè la Sicilia, la Grecia, la Turchia, la Siria, eccetera. Ed è dove adesso vado per tre mesi ogni estate.

L'ARCHIVIO
SANTUZZA CALÌ

L'Archivio Santuzza Calì è composto da preziosi materiali afferenti ai lavori teatrali che l'artista ha realizzato nel corso della sua carriera. I documenti, suddivisi e ordinati in oltre duecento cartelle, coprono l'intero arco di attività della costumista e scenografa, a partire dal 1969 a oggi e costituiscono uno strumento fondamentale per lo studio della sua produzione. Il materiale si distingue per il grande valore artistico dei pezzi: ai figurini e ai bozzetti originali realizzati da Calì nel corso degli anni si affiancano un cospicuo numero di disegni e studi preparatori, oltre a un prezioso nucleo di oltre trenta maschere, marionette e oggetti di scena. A completare la collezione, una serie di cartelle contenenti appunti di lavoro e materiali di studio e ricerca,

propedeutici alla realizzazione delle creazioni finali, oltre a locandine, rassegne stampa e libretti di sala.

L'Archivio Santuzza Calì è da considerarsi un'importante risorsa per l'Istituto per il Teatro e il Melodramma: i documenti contenuti in questo fondo si incrociano con quelli di altri archivi qui conservati, Paolo Poli e Maurizio Scaparro e illustrano nei dettagli il lavoro di una popolare e divertente esponente dell'arte teatrale italiana del secondo Novecento.

/ ↓ / Santuzza Calì, figurini per *I giganti della montagna*, regia Andre Camilleri, 1979
/ → / Santuzza Calì, figurini per *Jonny spielt auf*, regia di Filippo Crivelli, 1987 / QUARTA DI COPERTINA / Santuzza Calì, figurini per *Kiss me Kate*, regia di Franco Enriquez, 1974





Sautumala