



RECENSIONE

Paola Bignami - Charlotte Ossicini, *Il quadridimensionale instabile - Manuale per lo studio del costume teatrale*, Novara, UTET, 2010, pp.183

di Giovanni Azzaroni

Dopo *Storia del costume teatrale: oggetti per esibirsi nello spettacolo e in società* (2005), la prima storia completa in italiano del costume teatrale, Paola Bignami con il suo nuovo libro ne propone uno studio innovativo postulandone la quadridimensionalità: altezza, larghezza, profondità (ingombro) e temporalità. L'intuizione è preziosa perché consente di collocare il costume sulla scena, di dargli vita, di coglierlo nel momento dell'azione, nel tempo dello spettacolo, che "è quello che vede il vestito divenire costume teatrale" (p. XIV). Con un preciso approccio antropologico, l'attore è definito "persona eccezionale ma non avulsa dall'ambiente" (p. XVI), e pertanto ci si deve chiedere se e quanto l'abito di scena diverga da quello abitualmente portato. E ancora: l'autrice, attingendo alle neuroscienze, suggerisce l'ipotesi che il costume "susciti oltre che emozioni e pensieri anche comportamenti *mirror* nello spettatore" (p. XVIII), con la conseguenza di una doppia influenza comportamentale, il pubblico sull'attore e l'attore (e il costume) sullo spettatore. Sono questi gli affascinanti temi attorno ai quali si articola la ricerca di Paola Bignami, che definisce il costume un pre-testo che trae origine da un coacervo di codici comunicativi, formativi e materiali. Indagando la storia del costume teatrale, giustamente, per temi ed esempi (gli abiti portati in scena da attori e attrici famosi) e non per percorsi cronologici, Bignami parte dal presupposto che un costume sia un abito di scena "mentre è in uso, nel tempo preciso della rappresentazione" (p. 9). Conseguenza diretta di questa impostazione critica è la singolare analogia che si struttura confrontando le rappresentazioni ai balli in maschera in costume storico. Dai numerosi esempi suggeriti si evince che il costume storico è un abito di fantasia perché, pur attingendo a fonti documentarie, può risentire del gusto sia dell'autore che del committente. In teatro il costume è strettamente connesso al tempo in cui il regista ambienta il dramma, che non è sempre quello degli eventi narrati, nella quotidianità diviene preminente la volontà del committente, che spesso richiede un costume che esalti la sua importanza sociale. L'abito storico è quindi una polisemica affermazione di principio che riflette la sensibilità estetica del costumista, il quale, anche se tiene



conto della realtà storica, la reinventa secondo canoni e prospettive personali che affondano le radici nelle sue competenze culturali.

Attualmente il costume nasce “da una perfetta sintonia tra il direttore artistico, lo scenografo, il costumista e il sarto teatrale: una poetica e una pratica di lavoro che contemplano un accordo collegiale seppure sotto il dominio del regista” (p. 19), mentre per molti secoli gli attori andavano in scena scegliendo abiti storicizzati o fantastici, verosimili o consuetudinari. Un esempio illuminante è fornito dalla *mise en scène* della tragedia classica, sulla quale si sono esercitati, nel tempo, registi e costumisti: abbandonati pepi e chitoni rigorosamente bianchi (un tradimento poiché gli eroi e le eroine della tragedia classica indossavano vesti colorate), relegata a pochi esempi la proposta filologica, i costumisti hanno attinto alla fantasia, alla storia rivisitata, al folklore, al ruolo sociale e lavorativo, alla militarizzazione, a materiali poveri e naturali, all'a-temporalità, sino a giungere ad ispirarsi all'Oriente con *Les Atrides* di Ariane Mnouchkine nel 1990 e, per fare solo un esempio tra i tanti proposti da Bignami, all'emblematico *Le Trachinie* di Thierry Salmon del 1998, “che aveva tutte le caratteristiche di un dramma classico in lingua originale, raccontato in modi assoluti (extra-temporale e de-localizzato)” (p. 27).

Fondamentali nella storia del costume teatrale sono stati i primi anni del secolo scorso. Nel 1914, in Francia, Giacomo Balla pubblica il manifesto *Le vêtement masculin futuriste* con il quale propone abiti che cambino forma, con colori dinamici, fosforescenti e aggressivi: a questo proposito, acutamente, Bignami rileva che “sembra evidente la continuità di questi colori con gli attuali colori elettronici” (p. 35); un anno dopo, in Italia, Marinetti pubblica il manifesto *Il vestito antineutrale*, che assume “una forte tendenza irredentista” (p. 35). È futurista l'invenzione della tuta, adottata in teatro da Meyerhold, a Mosca, nel 1922, per la messa in scena di *Le Cocu Magnifique* di Cocteau. La storia dei Ballets Russes, un fondamentale *topos* nella storia della danza e del costume, dal 1909 al 1929, ha testimoniato le più significative esperienze musicali, interpretative, scenografiche e coreografiche. Le travagliate vicende delle scene e dei costumi dei Ballets Russes conseguenti alla fine di quella straordinaria esperienza e culminate nell'acquisizione dei materiali rimasti (originali e/o rifatti), nel 1939, dalla fondazione Russian Ballett Development Company Ltd suggerisce a Bignami una interessante considerazione: “non è corretto estrapolare i costumi teatrali dalla loro pertinenza spettacolare e dal rapporto acquisito e inscindibile col performer in scena” (p. 48).



Gli studi sul costume teatrale - l'invenzione della professione del costumista, datata prima metà dell'Ottocento, è attribuita al drammaturgo inglese James Robinson Planché - devono fondarsi su documenti attendibili "almeno per la comunità teatrale del momento" (p. 50), con la consapevolezza che la *serendipity* può essere una costante. Tra i repertori vanno indicati i cataloghi, le lettere, le fonti letterarie o pittoriche, le incisioni, le stampe, le biografie di attori e di attrici, i trattati, i bozzetti e, epoca più recente, le fotografie, i film e le sartorie teatrali. Intuendo, in un'ottica antropologica, che uno studio oggettivo sul costume si fondi su costanti rilevabili esclusivamente con una ricerca di campo, Paola Bignami ha promosso (e raccontato nel libro) una esperienza nata dalla collaborazione della Fondazione Teatro Comunale di Bologna con l'Università di Bologna, avente per oggetto i costumi depositati nel magazzino del teatro bolognese, e conclusasi con la creazione di un catalogo informatico presso il sito del Dipartimento di Musica e Spettacolo.

Il volume è arricchito da due saggi: il primo di Charlotte Ossicini, coautrice con Paola Bignami del libro, che racconta la ricerca di campo proponendone le strutture metodologiche nella consapevolezza che "il costume teatrale può presentare interesse di studio solo nel momento in cui si fermi il suo ciclo di vita sul palcoscenico" (p. 94); il secondo di Paolo Bonora sul processo relativo all'elaborazione di un sistema informatico per la catalogazione, che formula l'interessante e condivisibile auspicio che i metodi delle discipline umanistiche possano "trovare nella controparte informatica la possibilità di realizzare modelli formalmente attendibili del proprio oggetto di studio" (p. 143).

Valenza scientifica hanno le quattro *Appendici* che corredano il volume: *Glossario minimo informatico* a cura di Paolo Bonora; *Glossario essenziale degli elementi decorativi, sartoriali e merceologici* a cura di Charlotte Ossicini; *Corredo iconografico*; *Scheda Vac* (Vestimenti Antichi e Contemporanei), strumento base della ricerca di campo.