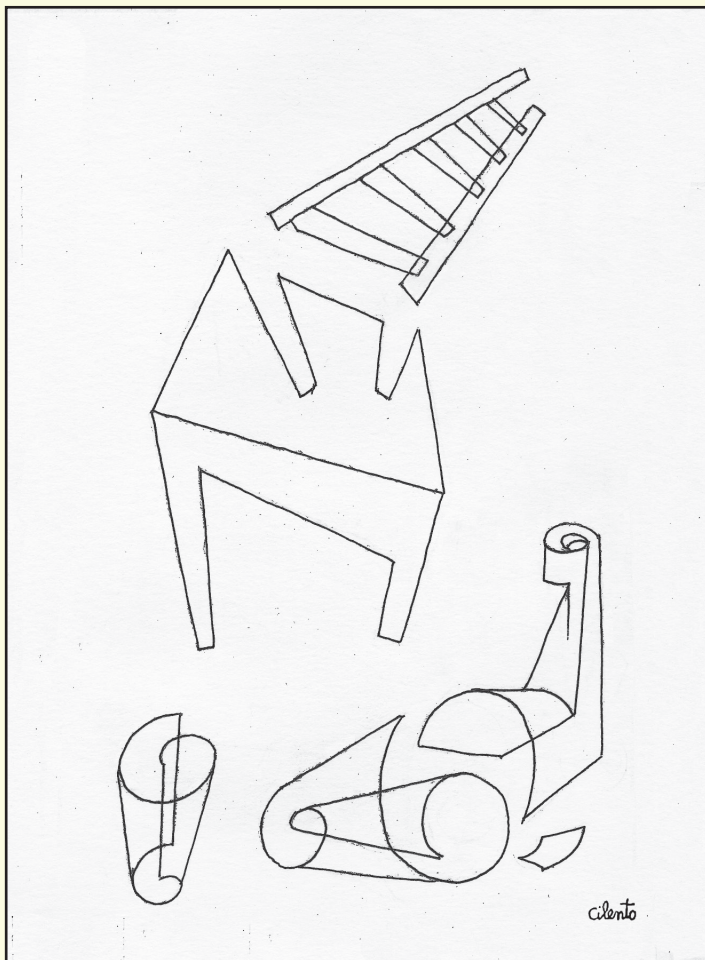


Clara Fiorillo

TRAVESTIMENTI SCENICI
DI ARREDI E OGGETTI D'USO QUOTIDIANO



GIANNINI EDITORE

© 2015 dell'autrice

ISBN 978-88-7431-816-2

GIANNINI EDITORE

Via Cisterna dell'Olio 6/B - 80134 Napoli

www.gianninieditore.it

In copertina: Geppino Cilento, *Oggetti* (2012).

I disegni dei *titoli interni* relativi agli occhietti PRIMA PARTE, SECONDA PARTE e APPENDICE sono di Geppino Cilento.

I disegni e le note che appaiono nelle pagine 13, 26, 27 e 115 sono di Clara Fiorillo.

Clara Fiorillo

TRAVESTIMENTI SCENICI
DI ARREDI E OGGETTI D'USO QUOTIDIANO



GIANNINI EDITORE
Napoli

Indice

VII *Introduzione*

PRIMA PARTE *L'analisi* dell'oggetto di scena

- 3 I. La scissione tra funzione e forma nell'oggetto scenico
- 15 II. La discontinuità dello spazio e del tempo
- 25 III. Brecht: l'oggetto come attore

SECONDA PARTE *Il progetto* dell'oggetto di scena

- 37 I. Individuazione ed evoluzione poetica del tipo
- 47 II. Sedie e tavoli d'avanguardia: Mejerchol'd, Kantor, Wilson
- 61 III. Oggetti d'uso quotidiano tra sperimentazione e didattica

Appendice

- 109 *Il Kitsch* scenico

INTRODUZIONE

In questo studio, del complesso fenomeno della messa in scena teatrale, viene messa sotto osservazione un'unica condizione della rappresentazione: quella che tragitta un arredo o un oggetto di uso quotidiano nella sua dimensione scenica.

Sono stati esclusi dall'indagine, dunque, tutti gli elementi della Natura (mare, monti, laghi, boschi, ecc.) e soprannaturali (luoghi e oggetti magici o fatati, paradisi o inferni, castelli fiabeschi, ecc.) su cui la cultura e la pratica del teatro si sono, fin dalle origini, esercitate. Sono rimasti, in questo modo, solo gli elementi di architettura e gli oggetti appartenenti allo spazio della nostra vita quotidiana, e soprattutto domestica: porte, finestre, scale, tavoli, sedie, letti, armadi, per finire con bottiglie, bicchieri, teiere e tazze per il tè, libri e così via.

Il loro fascino, per chi mette in scena, consiste proprio nel fatto che, per farli uscire dal loro grigiore routinario, dalla loro costitutiva non eccezionalità, che, nello scorrere della vita di ogni giorno, li rende talvolta "invisibili" ai nostri stessi occhi, occorre uno sforzo ideativo, compositivo e costruttivo ancor più deciso, temerario e senza preconcetti di quello che occorrerebbe per progettare l'interno di un castello incantato.

In relazione all'oggetto di uso quotidiano, se c'è un argomento su cui nessuno ha mai avuto nulla da eccepire è che esso

è un oggetto “utile”. Il che vuol dire che la sua forma è adeguata alla sua funzione: le sedie, così come sono fatte, con i loro quattro piedi, la seduta e lo schienale, sono un’ottima cosa per sedersi, così come un cucchiaio, che da una parte si impugna e dall’altra contiene una quantità di liquido adatta alla dimensione della nostra bocca, è un fenomenale strumento per degustare il *consommé*. Allo stesso modo, quegli squarci nelle mura, che ci consentono di passare da una stanza all’altra o di guardare fuori, stando dentro, detti rispettivamente porte e finestre, sono elementi di architettura che, per quanto possano essere alle volte brutti, tornano senz’altro “utili”. La semplice equazione, dunque, è questa: se qualcosa è utile, vuol dire che è funzionale, e se è funzionale, vuol dire che la sua forma è adatta allo scopo.

Questa elementare catena logica, quando si mette piede in un teatro, si spezza: non tutte le sedie servono a sedersi né tutte le porte necessariamente servono a collegare ambienti e, quanto alle finestre, se prendiamo un luogo per definizione chiuso come il teatro all’italiana, non si corre il pericolo di potersi affacciare su un qualche esterno.

Il primo, strano fenomeno da indagare, dunque, è questa frattura tra forma e funzione che si verifica negli oggetti, anche quando appaiono sul palcoscenico uguali a quelli che vediamo nella realtà. Le cose, insomma, perdono la loro funzione originaria e, anche quando sembra che non la perdano (perché un attore, proprio come nella realtà, si siede su una sedia o passa attraverso l’apertura di una porta), si potrà verificare che la loro forma-funzione, in ogni caso, è stata trasposta e slittata in una nuova dimensione spazio-temporale.

Si vedrà, infatti, nella prima parte di questo breve studio,

che questa anomalia di una forma scollegata dalla propria funzione nasconde rilevanti conseguenze, poiché le stesse categorie di spazio e di tempo, attribuibili agli oggetti, si trasformano (complice la drammaturgia di riferimento) radicalmente: il tempo e lo spazio, che avvertiamo sostanzialmente lineari ed omogenei nella realtà, si fanno, negli oggetti scenici, “discontinui”.

Questa discontinuità dello spazio-tempo somiglia, in tutto e per tutto, a quella che, con maggiore evidenza, si osserva nell'attore, del quale si sa bene che, sulla scena, è un “personaggio” e, nella vita reale, è un uomo come tutti noi. Si comprende bene, cioè, che lo spazio-tempo di un personaggio non è lo stesso spazio-tempo di un uomo reale. Allo stesso modo accade per gli oggetti e gli elementi di architettura della scena che, nella realtà e nella finzione, vivono due dimensioni spaziali e temporali differenti. Questo concetto emerge, con evidenza, nelle riflessioni brechtiane sulla scenografia, dove viene esplicitamente dichiarato che gli oggetti scenici vanno visti e trattati come veri e propri attori.

Nella seconda parte di questo volumetto, dopo alcune note sul processo progettuale di scomposizione di una forma reale e di ricomposizione di quella stessa forma nella sua dimensione scenica ed illusoria, offro all'attenzione del lettore alcuni esempi di “trattamento” dell'oggetto di uso quotidiano da parte di tre protagonisti dell'avanguardia teatrale novecentesca: in particolare, viene brevemente osservato l'uso della “sedia” nelle poetiche di Vsevolod Mejerchol'd, di Tadeusz Kantor e di Robert Wilson.

In conclusione, documento due ricerche sull'oggetto scenico attualmente in atto: la prima riguarda alcuni recenti allesti-

menti scenici dell'architetto e scenografo Geppino Cilento, che, tra l'altro, in quanto professore di Composizione Architettonica, è stato anche ideatore e fondatore (con i professori Laura Bellia e Paolo Fergola, oltre che con chi scrive) del *TUM! Teatro Universitario Mobile* dell'Ateneo Federico II. La seconda ricerca, qui sinteticamente documentata, riguarda, invece, alcuni risultati del lavoro didattico che personalmente svolgo nel mio Corso di Scenografia (interno al Corso di Laurea in Scienze dell'Architettura) del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Federico II di Napoli. In *Appendice*, infine, riporto un breve saggio-avvertimento sui pericoli del *Kitsch* scenico.

Nel complesso, non considero questo studio come un punto di arrivo, ma, al contrario, come un punto di partenza. Credo, infatti, che l'analisi degli arredi e degli oggetti di uso quotidiano, in bilico tra la realtà e la finzione, costituisca uno specifico campo di indagine, il cui approfondimento consentirà, tra l'altro, di avere una visione assai più chiara degli stessi rapporti di "contaminazione" tra le arti visive, quelli per cui il classico binomio vita-arte (nelle molteplici esperienze artistiche moderne e contemporanee) si è più volte ribaltato o fuso, portando ora il quotidiano nello spettacolo, ora lo spettacolare nel quotidiano.

Napoli, ottobre 2015.

C. F.

Ringrazio la laureanda in Scenografia Carmela Esposito per la sempre preziosa ed affettuosa collaborazione all'ordinamento dei materiali e all'impaginazione del volume.