

Paologiovanni Maione e Francesca Seller

IL MAGAZZINO DELLE MERAVIGLIE.
INVENTARI E REGOLAMENTI PER I COSTUMI DEL TEATRO DI
SAN CARLO NELL'OTTOCENTO

Nel 1824 per la prima volta a Napoli viene stilato un dettagliato 'regolamento interno' sui costumi teatrali;¹ già ravvisabile nelle norme frammentarie presenti nelle fonti sei-settecentesche, trova nei primi decenni del diciannovesimo secolo una sistemazione organica. A essere incriminato è soprattutto il cattivo stato igienico dei partecipanti alle messinscene, nonché il deplorabile anzidetto di liberare il proprio corpo con libertà in ogni luogo alla prima urgenza.

I figurini richiedono un'attenzione particolare da parte dei soggetti preposti al buon governo della scena, e nel corso del Settecento la materia si rivolge precipuamente ai costumi destinati al corpo di ballo e specificatamente a rilevare gli abusi «dell'oscena abbigliatura delle ballerine»:

che rimanga assolutamente stabilita che in quei teatri ne' quali si faranno balli, come per ora nel real teatro di San Carlo ed in quello del real Fondo de' lucri, debba farsi imprescindibilmente [...] il concerto de' balli [...], alla presenza d'uno de' cavalieri d'essa real deputazione [de' Teatri] e coll'intervento del detto regio revisore de' componimenti teatrali per osservarsi se il pantomima corrisponde al sentimento del programma approvato, per correggersi l'oscena abbigliatura delle ballerine.²

Fogge sconvenienti e audaci potevano stimolare pensieri impuri o indurre a sconsiderati e smodati epiteti da parte di un *milieu* cortigiano poco disposto alla continenza comportamentale. Pertanto, era meglio prevenire lascivie indesiderate; le autorità ottocentesche avranno compiti più particolareggiati, venendo chiamate a vigilare non solo sulle sconvenienze dei costumi ma anche sulla loro adeguatezza 'storica'. Difatti, bisogna sottoporre a loro i «figurini affinché vengano essi approvati tanto per la decenza quanto per la fedeltà storica al carattere della produzione per la quale debbono servire».³ Lo sguardo dei 'vigilanti' dovrà anche accertarsi che

tutti gli attori che agiranno nelle Opere, Farse, Drammi ed altro dovranno vestire l'abito nel carattere che loro verrà dato dalla sartoria, senza farvi alcun menomo cambiamento, e dovranno del pari osservare, se nella calzatura che nella pettinatu-

¹ Si veda Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi I-Na), Fondo Teatri, f. 20.

² Dispaccio del 25/III/1795, riportato in SEBASTIANO GIACOBELLO – MARINA MARINO, *Legislazione teatrale*, in *I percorsi della scena: cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di Franco Carmelo Greco, Napoli, Luciano, 2001, p. 700. Si veda anche il dispaccio del 3/V/1796, in *ivi*, pp. 727-728.

³ I-Na, Fondo Teatri, f. 20.

ra, il carattere storico che rappresentano. E siccome il così detto piccolo vestiario è, per la maggior parte, a carico degli attori, così dovranno questi adattarsi in tutto e per tutto a quanto viene qui [...] ordinato.⁴

Impegnative sono le mansioni del direttore della sartoria, vero tutore e coordinatore di quanto è offerto alla vista degli spettatori, che deve sorvegliare la castigatezza degli abiti – «dovrà tenere per regola che tutti gli abiti, tanto da uomo che da donna, debbono essere accollati sul petto» –⁵ evitando soluzioni grottesche e accuratamente deve assicurarsi «che le sottane sieno lunghe per le donne non ballerine», dovendo per queste lavorare di accurate misurazioni affinché «le gonnelle e gonnellini giungano alla metà della polpa della gamba [...] e che per taluna donna la quale avesse ad indossare abito virile la tunica giunge al di sotto del ginocchio».⁶

Anche le muscolosità maschili vanno opportunamente occultate, mostrando solo i torniti polpacci qualora abbiano da indossare 'tuniche'; più sollecito il caposartore sarà

quando un argomento o di opera o di ballo richieda la maglia carne, saranno obbligati gli attori di qualunque sesso e grado ad indossare una così detta mutanda o sia calzonetto di color celeste [...]. In tal modo si eviterà l'indecenza e non si altererà il carattere del costume della produzione. La stessa regola si osserverà pe' caratteri in cui gli attori dovranno indossare la maglia bianca.⁷

I voluttuosi svolazzi di tessuto previsti per particolari virtuosismi coreutici, legati indissolubilmente alla leggiadria di questa arte, sono compromessi da mortificanti soluzioni sartoriali: le eteree danzatrici e gli aggraziati ballerini dovranno «cucire alla maglia lateralmente e con punti lunghi, le tuniche, sottane e gonnellini, a fine di evitare che le sottane e le tuniche si alzino nelle così dette capriole e pirolette. In tal modo si eviterà la indecenza di vedere scoperte le forme».⁸

Pudicizia e virtù imperano sulla scena e ogni disattenzione, o impune detrazione, alle norme viene perseguita rigorosamente. Gli artisti infagottati — sono vietate trasparenze e fogge attillate, nonché gli innocui eppur verisimiglianti «color carne»⁹ — allontanano pensieri sconvenienti a maggior gloria di un divertimento moralmente edificante e morigerato. Fantasie improprie e scomposte non dovrebbero scuotere i teatri, destinati a «luogo di riunione e di rispetto» con intenti «istruttivi», «ricreativi» e di «riposo per tutti».¹⁰

⁴ Loc. cit.

⁵ Loc. cit.

⁶ Loc. cit.

⁷ Loc. cit.

⁸ Loc. cit.

⁹ Loc. cit.

¹⁰ *Proclami, leggi, editti, sanzioni, ed inviti cosa del generale in capo Championnet e Macdonald che del governo provvisorio, municipalità, e comitati dal giorno primo della Repubblica Napolitana in poi: Collezione del cittadino Aniello Nobile, 2 voll., Napoli, dal torchio de cittadini Nobile e Bisogno, 1799, «Dal Comitato di Polizia, li 17 piovoso anno primo della Repubblica napolitana».*

Un anno dopo l'emanazione di un così dettagliato regolamento, è stilato un minuzioso inventario di tutti gli abiti e accessori presenti nel magazzino dei Reali Teatri, determinato dal passaggio di consegne tra l'impresario Barbaja e il nuovo imprenditore Glossop:¹¹ si tratta di una puntuale descrizione di tutti i costumi in dotazione delle sale (San Carlo e Fondo),¹² con particolare riferimento alla natura e alla loro lavorazione.¹³

Le perizie hanno inizio il 28 marzo e constano di ben 269 carte:

Si è dato principio all'inventario degli abiti coll'intervento de' periti Rocco Perasoli Eletto dal Signor Luigi Drouet, di Giuseppe Ferraro eletto dal Signor Don Domenico Barbaja attuale Impresario de' Reali Teatri, e di Nicola Bozzaotra perito eletto da Sua Eccellenza il Signor Duca di Noja per derimere le parità de' periti eletti dai menzionati Drouet e Barbaja.¹⁴

Il certosino lavoro sarà concluso, dopo innumerevoli sedute a cui partecipano diversi periti a seconda del materiale catalogato, il 12 agosto, allorquando il procuratore di Barbaja, Politi, dichiara che il tutto ha un valore di 11.984,12 ducati.

Sfogliando il folto catalogo, è possibile trarre una serie di osservazioni di vario carattere: materiali, fogge, accessori affollano la sartoria sancarlina, testimoni di un'alacre attività, simbolo del prestigio della sala regia.

Un primo dato significativo riguarda gli abiti riconducibili a precise aree geografiche, come la Polonia, l'Egitto, la Cina; la Russia stimola particolarmente la suggestione dei costumisti, che provvedono a realizzare soprattutto abiti in linea con le molteplici culture della nazione: cosacchi della guardia imperiale sfoggiano giacche «di merinos scarlatto con maniche lunghe foderate di tela di canape bianca, con fascia di cassia bianca, con mostre e bavaro nero con guarnizione di spalline, e bottoni d'argento con brachesse di cassia bleu»; alla siberia-

¹¹ Sulla lunga permanenza di Barbaja nella gestione teatrale napoletana si vedano PAOLO MAIONE – FRANCESCA SELLER, *L'ultima stagione napoletana di Domenico Barbaja (1836-1840): organizzazione e spettacolo*, in «Rivista Italiana di Musicologia», XXVII, 1992, 1-2, Firenze, Olschki, 1993, pp. 257-325; IDD., *Domenico Barbaja a Napoli (1809-1840): meccanismi di gestione teatrale*, in *Gioachino Rossini 1792-1992 il testo e la scena*, a cura di Paolo Fabbri, Urbino, Fondazione Rossini Pesaro, 1994, pp. 403-429; IDD., *Gioco d'azzardo e teatro a Napoli dall'età napoleonica alla Restaurazione borbonica*, in «Musica/Realtà», aprile 1994, pp. 23-40; IDD., *I Reali Teatri di Napoli nella prima metà dell'Ottocento. Studi su Domenico Barbaja*, collana di «Ricerche Musicali» dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, Bellona (CE), Santabarbara, 1995; IDD., *Da Napoli a Vienna: Barbaja e l'esportazione di un nuovo modello impresariale*, in «Römische Historische Mitteilungen», 44, 2002, pp. 493-508 e IDD., *Pacini a Napoli al tempo di Barbaja: percorsi di una carriera teatrale*, in *Intorno a Giovanni Pacini*, a cura di Marco Capra, Pisa, ETS, 2003, pp. 67-80.

¹² Sui teatri reali si vedano almeno *Il Teatro di San Carlo 1737-1987*, 3 voll., Napoli, Electa Napoli, 1987; *Il Teatro di San Carlo*, 2 voll., Napoli, Guida, 1987; *Il Teatro del Re: il San Carlo da Napoli all'Europa*, a cura di Gaetana Cantone e Franco Carmelo Greco, Napoli, E.S.I., 1987; *Real Teatro di S. Carlo*, a cura di Cesare De Seta, Milano, F.M.R., 1987; *Il Teatro Mercadante la storia, il restauro*, a cura di Tobia R. Toscano, Napoli, Electa, 1989.

¹³ L'inventario completo è custodito a I-Na, Ministero dell'Interno, II inventario, f. 4352. Il documento è riportato per intero, in trascrizione diplomatica, in appendice. Le citazioni da questo sono tutte tratte da questo documento e, pertanto, si omette il riferimento.

¹⁴ Cfr. appendice.

na sono invece delle vesti «di pelle scura strisciate d'ormesino scarlatta con maniche di fostania gialla; guarniti di fresillo in seta celeste, pantaloni a' piedi di fostania simile, cintura di pelle rosa con fibbie di ottone argentate»; le uniformi russe sono «di saia bianca con pilouche in lana in giro e galloncini d'argento»; la cavalleria ussara ostenta preziose uniformi «di cachemire bianco consistente in calzabrache, giacca e tulimano¹⁵ con giro di pelle scura tutto ricamato di lacci d'argento e bottoncini simili, foderato di mussola bianca, con sciarpa, lacci, e quattro fiocchi d'argento»; altri dettagli, sempre su questo reparto militare, ci informano che le giacche possono essere «di velluto nero tutta ricamata di lacci e bottoni simili [o] di merinos celeste ricamata di lacci e bottoncini d'argento con pelle di gatto selvaggio in giro [o] di saia crémisi, tutta ricamata di lacci e bottoni d'argento».

Particolare suggestione presentano le fogge delle armate egiziane con corazze «di lastre d'argento, foderate di tela di canape bianca con girello e maniche corte di matrasso cremisi con strisce e fascia di mussola celeste guarniti di galloncini d'argento» o l'abito

di raso bianco con maniche lunghe foderate di mussolina bianca con girello e vita di raso bleu, foderato d'ormesino verde, con gran fascia di lustrini d'oro, tutto ricamato e fiorato di lustrini d'oro e talchi coloriti con brachessa di raso bianco tutta fiorata e ricamata di lustrini d'oro, turbante di mussolina bianca con strisce di raso bleu, ricamata a lustrini d'oro con zucca di raso bleu con finto arione bianco.

Parimenti forte ispirazione offrono i costumi turchi (si riscontrano, ad esempio, «26 Sottovesti alla turca di mussolina stampata celeste con maniche lunghe di cassia bianca con fascia al di sotto di lastra d'oro guarniti di galloncini d'argento con fascia alla vita di saia scarlatta») o cinesi (come un «Corpetto e girello di mussola velata con petto e sopragirello di lips celeste con guarnizione di lustrini d'argento e chenille nero»). La nazione polacca, assai presente nelle azioni poste in scena, stimola la fantasia dei costumisti che progettano «abiti alla polacca di velluto cotone orange, foderati di cassia bianca con guarnizione di pelle nera all'intorno con ricamo d'orpello d'argento e galloncini simili con brachessa di merinos celeste e fascia d'ormesino celeste strisciate di galloncini d'argento» o «soprabiti [...] di mussola di vari colori con pelle in giro». Infine la Spagna è riconoscibile secondo l'immaginario del tempo con delle «Giacche e cosciali [...] di merinos cremisi con sbuffi di merinos celeste ricamati in argento con fascia di pelle nera foderata di mussola bianca» o con preziosi «Figaro di velluto in seta color siviglia con guarnizione di chenille celeste con calzone».

Le identità regionali italiane sono rappresentate da una moltitudine di fogge, che caratterizzano le aree geografiche nazionali, come, ad esempio, il Veneto e l'Abruzzo, ma anche le piccole realtà della provincia napoletana godono di una loro visibilità (si pensi a Procida o Sorrento).

A orizzonti meno definiti si rivolgono una serie di voci che rinviano a costumi di abitanti delle montagne (alla montanara risultano degli abiti femminili

¹⁵ Si tratta del dölman, una giacca corta e attillata, di panno pesante, ornata di astrakan e guarnita con alamari.

«di merinos con maniche lunghe e cappucci con guarnizione di pelle nera e bottoncini di metallo bianco, di vari colori») e delle campagne (come un sontuoso «manto alla Selvaggia di felpa in lana tutto foderato di levantina pulce con lacci e fiocchi di galloncini d'argento, crampe (sic) e mascheroni di cartapesta»).

Un capitolo economicamente cospicuo è rappresentato dagli abiti della nobiltà, descritti con dovizia di particolari; a mo' di esempio, si riportano tre casi esemplari: a 22 ducati ammonta il valore di

Un abito da donna di merinos di Francia bianco con bordura al davanti ed al di sotto stampata a fiori di vari colori tutto ricamato di cannottigli e lustrini d'oro, con maniche lunghe di velo di Vienna strisciato di lama d'oro, un tulimano di velluto in seta celeste con maniche corte mostriato d'ormesino bianco, nuovo e senza adoperarsi con ricamo riportato di lustrini d'oro e talchi di vari colori, con serrone in giro di argento ed alla vita, piccola fascia di velo crespo scarlatto seminata di lustrini d'oro con frangia di cannottigli simili.

Ancora, si menziona per 17 ducati un altro

abito da donna di nobiltà bianca con maniche corte con pettiglia di raso lilà tutto seminato e fiorato nel davanti ed in giro di lustrini d'oro, sopratunica di raso lilà, tutto strisciato e fiorato di lustrini d'oro con tiracche di lustrini simili, e frangia di cannottigli simili, manto di merinos scarlatto con fasciatura al di sotto di ormesino scarlatto tutto fiorato e ricamato in giro di lustrini d'oro riportati con frangia in giro di cannottigli simili, velo per testa tutto seminato e ricamato al di sotto di lama d'oro e punto turco in giro simile.

E, infine, un sontuoso

manto imperiale di velluto in seta scarlatto foderato d'ormesino bianco con fascia di pelle in giro di finto armellino con pellegrina di simile pelle, tutto fiorato e ricamato di talchi d'oro di vari colori, e lustrini simili, velatone di lastra d'argento con maniche lunghe tutto foderato di cassia bianca tutto ricamato e fiorato di talco di vari colori e lustrini d'oro riportati, pantalone di raso celeste, fascia d'ormesino color di rosa, foderata di cassia bianca tutta fiorata e ricamata di talco di vari colori, e lustrini d'oro, una corona imperiale con zucca di velluto in seta cremisi ricamata di talco di vari colori e lustrini d'oro per Ducati 70.

Particolarmente costoso (50 ducati), inoltre, risulta un altro

manto di velluto in seta scarlatta foderato con mostre di raso bianco nel davanti, ed ai fianchi d'ormesino simile con tre giri di ricamo a fiori a lama di Francia, e tutto seminato di fiori simili, con piccola pellegrina di pelle bianca e finto armellino, una tunica di raso bianco con maniche lunghe con gran fascia al di sotto di raso scarlatto con tre giri di ricamo di lustrini d'oro riportati, tutto fiorato di lustrini e talco riportato, fascia di lastra d'oro con ricamo di lustrini simili riportati, turbante di mussolina velata strisciata di fettucce di seta celeste con ricamo di lustrini d'oro e d'argento con zucca di velluto bleu ricamata in lustrini d'oro, corona di talco d'oro con ricamo di talchi coloriti e lustrini d'argento.

Particolarmente vari appaiono gli indumenti elencati, come le tuniche di «chakonet», calzabracche, «velatoni», casacche, sottane, brachesse, abiti all'amazzone, così come i dettagli di ricami e passamanerie preziose e numerosi accessori, come scialli, berretti, «bandò», doglietta (soprabito), guanti, gambali, «scazzette», «cinture di penne americane», «berettoni alla turca», «berretti di sacerdoti», elmi, coppole, «tocche», giamberghe, corazze, reti di seta, caschi.

Il 16 maggio 1825 «si è dato principio all'apprezzo delle scarpe, sandali, e stivali dal perito eletto di comune consenso de' Signori Drouet e Politi nella persona del Maestro Calzolaio Francesco Stifano», mentre il 10 giugno si passano in rassegna i materiali di cartapesta con i periti Luigi Spertini e Filippo Staiano, che valutano berretti «all'antica», «alla babilonese» alla «romana», alla «turca», «alla russa», «all'olandese», «alla frigia», «elmi alla greca», «teste di leone», «mascheroni argentati», «diademi», «canestrini con fiori», «zucche»; «Una testa d'orso, tre teste di giganti, una testa di cane, un gran cimiero, con piume di semprevivi [...], altra testa mostruosa della grossezza al naturale», senza dimenticare i singolari «abiti da scimie con una giacchetta di felpa scura» (che lascia intuire qualche esotica rappresentazione coreutica), quelli da mago, quelli relativi agli ordini religiosi e le vesti «da ombra di mussola cinerina».

Negli anni che precedono la compilazione dell'inventario, sulla stampa periodica è in atto un dibattito molto veemente sul rigore e la verosimiglianza che la messinscena deve necessariamente avere; a Napoli il sistema tradizionale, che si serviva solo dei fondi di magazzino, viene superato e si arricchiscono i depositi teatrali di scenografie e abiti realizzati *ad hoc*, in modo che vi sia piena concordanza con le trame rappresentate.¹⁶ Contribuiscono a questa moderna definizione degli allestimenti sia Niccolini che Tortoli, che, sebbene provengano da una concezione neoclassica, riescono ad aprirsi a una visione 'romantica' della *res* teatrale, influenzando naturalmente tutto il mondo che ruota intorno all'ars performativa.

Non a caso l'anonimo recensore del «Giornale del Regno delle due Sicilie» plaude a questo nuovo corso della scena, sorto

[...] per non ordinaria felicità di invenzione, per purità di disegno, per magia di prospettiva e per quella severa esattezza che sulla scena richiedesi, e sì di rado rinviensi relativamente agli usi, 'a tempi, 'a costumi, delle nazioni ed alla natura de' luoghi.¹⁷

¹⁶ Sulla scenografia si vedano almeno FRANCO MANCINI, *Feste, apparati e spettacoli teatrali*, in *Storia di Napoli*, Napoli, ESI, 1972, vol. IX, pp. 745-779; ID., *Le scene, i costumi*, in *Il Teatro di San Carlo 1737-1987 cit.*, vol. III.; *Donizetti e i teatri napoletani nell'Ottocento*, a cura di Franco Mancini e Sergio Ragni, Napoli, Electa, 1997.

¹⁷ «Giornale del Regno delle due Sicilie», 11 giugno 1817.