

Museo delle Civiltà

Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari

Il restauro di dieci costumi della Commedia dell'Arte

Nomi delle maschere

Arlecchina, Arlecchino, Batti, la Cantatrice, la Donna Veneziana, Gepin, Leandro, il Magnifico, Spezzaferro, la Vecia

Autore

Sartoria teatrale Adolfo Caucino di Biella (tranne Batti, Gepin e la Vecia, di autore ignoto)

Datazione

1908-1911 ca. (tranne Batti, Gepin e la Vecia, precedenti)

Tecnica/materiali

Costumi cuciti e composti di varie parti: seta, cotone, velluto, pizzi, passamanerie, cuoio, decorazioni in metallo

Dimensioni

Varie

Collocazione

Depositi museali

Restauro

Lucia Nucci, con Sara Corsoni, Giusi Cusimano, Laura Folli, Barbara Santoro (Firenze, 2015-2016)

Indagini

Lucia Nucci, Sandro Sardelli per Labormoda, Prato

Direzione dei lavori

Maura Picciau, allora direttore dell'Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia

I dieci costumi della Commedia dell'Arte oggetto di restauro fanno parte di una più ampia raccolta di circa cento maschere, acquisite per volere dell'etnografo Lamberto Loria in occasione dell'Esposizione Internazionale tenutasi a Roma nel 1911 per il cinquantenario dell'unità d'Italia.

Tra le varie attrazioni che coinvolsero l'intera città, in piazza d'Armi, zona dell'attuale quartiere Prati, vennero allestite delle architetture effimere volte ad ospitare una Mostra Regionale ed Etnografica, che desse testimonianza delle tradizioni del popolo italiano. In particolare tra i vari padiglioni va ricordato il Palazzo delle Maschere e dei Costumi, una struttura provvisoria di gusto

neoclassico opera di Marcello Piacentini. All'interno, in un vasto salone con colonne, erano esposte le maschere italiane della Commedia dell'Arte che dialogavano tra loro in grandi gruppi, come se stessero recitando su una scena teatrale. I costumi erano montati su manichini dello scultore fiorentino Aristide Aloisi e alle spalle erano presenti delle scenografie elaborate dai pittori Galileo Chini e Giovanni Costantini.

Lamberto Loria aveva affidato al suo valido allievo Alessandro Roccavilla, professore ed erudito piemontese, il compito di raccogliere sul territorio nazionale le maschere della Commedia dell'Arte. Come testimonia il fitto carteggio tra i due, Roccavilla incontrò non poche difficoltà nel definire quali fossero i costumi di una tradizione comica teatrale che era ormai ridotta a un ricordo, e dovette quindi affiancare a una ricerca etnografica sul campo un'altra di carattere storico-iconografico. Lo studioso piemontese consultò dunque testi e stampe a soggetto teatrale, dalle quali trasse ispirazione per far riprodurre ex-novo la maggior parte delle maschere. La sartoria Adolfo Caucino di Biella ebbe il compito di confezionare i costumi negli anni immediatamente precedenti alla Mostra Etnografica del 1911.

Per alcune delle maschere oggetto di restauro è stato possibile risalire alla fonte iconografica specifica: le stampe all'interno dello scritto ottocentesco *Masques e bouffons* di Maurice Sand. Arlecchina (figg. 1 e 2), la Cantatrice (figg. 3 e 4) e Leandro (figg. 5 e 6) riprendono infatti nei minimi particolari quanto indicato nelle incisioni e anche i colori delle stoffe sono esattamente quelli proposti all'interno del testo.

Come si è notato durante il restauro, questi costumi presentano, in corrispondenza delle fodere, etichette con la seguente iscrizione: "SPECIALITA' COSTUMI / Caucino Adolfo / BIELLA". La stessa etichetta sartoriale è stata trovata anche nelle maschere di Arlecchino (figg. 7 e 8), la Donna Veneziana (figg. 9 e 10), il Magnifico (figg. 11 e 12) e Spezzaferro (figg. 13 e 14).

Nonostante la Commedia dell'Arte fosse ormai una tradizione da ricostruire sulla base delle fonti storiche, Roccavilla riuscì comunque a reperire sul campo alcuni costumi che potevano dunque vantare una vita vissuta sulle scene teatrali. Nel caso specifico delle maschere oggetto di restauro, questo aspetto si è potuto verificare in Batti, Gepin e nella Vecia. Non solo sono del tutto assenti le etichette della Sartoria Caucino, ma soprattutto risultano evidenti i segni di usura di tessuti a lungo usati e a lungo rammendati per poterli adoperare il più possibile. Nel caso di Gepin (figg. 15 e 16), ad esempio, durante lo studio dello stato di conservazione preliminare al restauro sono stati trovati sulla giacca residui alimentari, aloni e macchie che ne testimoniano l'avvenuto uso di scena. Allo stesso modo, i pantaloni presentano macchie di urina nella zona inguinale interna, diversi rammendi e bottoni tutti diversi fra loro, inseriti appunto in tempi differenti per sostituire quelli mancanti. La zona posteriore dei pantaloni di Gepin è infine talmente consumata da aver perso il pelo del velluto, lasciando a vista il fondo del tessuto. Molto simile si è rivelato lo stato conservativo per il costume di Batti (figg. 17 e 18), i cui pantaloni risultano altrettanto consunti. Nel caso della Vecia (figg. 19 e 20), soprattutto il grembiule è giunto a noi in condizioni pessime, lacerato e frammentario. Di questi ultimi tre costumi l'autore è dunque ignoto e la datazione potrebbe risalire al XIX secolo.

Nel momento dell'intervento conservativo, la restauratrice Lucia Nucci ha tenuto conto, come scelta metodologica di fondo, di questa distinzione tra abiti appositamente confezionati per la mostra e maschere di vita vissuta: ha infatti mantenuto gli aloni delle macchie e i rammendi

quando testimoniavano il “tempo-vita” e la storia del manufatto, e ha invece cercato di avvicinarsi allo sfarzo originario dei costumi Caucino di Biella, poiché nati direttamente per l’esposizione e non per la vita teatrale.

Il restauro di tre dei dieci abiti (Arlecchina, la Cantatrice e Il Magnifico) è stato finanziato da Intesa Sanpaolo all’interno del progetto Restituzioni 2016, mentre l’intervento conservativo degli altri sette è avvenuto a carico dell’Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia.

Per le operazioni svolte da Lucia Nucci è stata fornita una documentazione fotografica digitale relativa alle varie fasi dell’intervento conservativo (prima, durante e dopo il restauro).

I costumi sono stati oggetto di spolveratura e microaspiratura recto e verso con aspirapolvere a bassa potenza e con pennelli morbidi. Sono state poi fatte prove di stabilità dei colori, a secco e a umido, su ogni capo e sulla rispettiva fodera, prelevando dal retro dei tessuti alcuni campioni di tutti i filati presenti.

È seguita una seconda fase di lavaggio e smacchiatura, in cui i tessuti sono stati lavati mediante vaporizzazione ad ultrasuoni a freddo e a caldo, a seconda delle necessità. Ogni capo è stato disinfettato e pulito, con una particolare attenzione alle macchie più resistenti. I costumi sono stati asciugati posizionandoli in piano, per fare in modo di recuperare le forme originali, seguendo la direzione di trama e ordito. Eventuale umidità in eccesso è stata asportata con carta assorbente.

Una terza fase ha riguardato la scucitura di vecchi interventi di restauro, che sono stati rimossi poiché recavano danno ai tessuti. Quando i capi si sono mostrati fragili, in particolare nel caso delle delicatissime sete, è stato necessario dotarli di un adeguato supporto, precedentemente provvisto di una tintura omogenea ed eseguita con coloranti naturali.

Si è infine proceduto al ripristino dei costumi, in tutte le loro parti, fissando i tessuti tramite infinitesimali punti posati con fili di seta o di cotone, a seconda dei casi, tinti in precedenza con coloranti simili a quelli esistenti.

Il restauro di questi dieci costumi vuole essere solo la prima parte di un più ampio programma di interventi conservativi, che si sta conducendo parallelamente a una sistematica azione di ricerca e di catalogazione. Vogliamo infatti credere che la conoscenza spinge a comprendere il valore di un bene e a preservarlo, così come solo una corretta opera di tutela può condurre a una corretta valorizzazione.

Maura Picciau, Anna Luce Sicurezza

Ringraziamenti

Un ringraziamento va alla certosina restauratrice Lucia Nucci di Firenze e a Leandro Ventura (direttore ad interim del Museo delle Civiltà); un grazie di cuore è riservato infine a Paolo Maria Guarrera (Ufficio Mostre e prestiti) e a Fiorangela Fazio (Laboratorio di Restauro), compagni di lavoro indispensabili e preziosi, che hanno collaborato ad alcune fasi del progetto di restauro.

Documentazione d'archivio presso il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari

Archivio Storico, Carteggio Loria-Roccavilla (1908-1913).

Ufficio Catalogo, Catalogazione FKO relativa ad alcuni costumi della Commedia dell'Arte (anni Ottanta e Novanta).

Archivio del Laboratorio di Restauro, Schede conservative relative ad alcuni costumi della Commedia dell'Arte (anni Novanta).

Archivio del Laboratorio di Restauro, Relazioni di restauro di Lucia Nucci relative ai dieci costumi della Commedia dell'Arte (2015-2016).

Bibliografia

M. SAND, *Masques et bouffons (Comédie italienne). Texts et dessins*, 2 tomi, Paris, A. Lévy fils, 1862, tomo I, pp. 205-236, 355, tomo II, pp. 53-76, 370.

Esposizione Internazionale di Roma. Catalogo della mostra di etnografia italiana in piazza d'armi, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1911, pp. 129-144.

S. FIORENZI, *Il carteggio Roccavilla-Loria per l'Esposizione Universale di Roma 1911*, Roma 1981-1982.

U. FLERES, *La maschera*, in «Roma. Rassegna illustrata della esposizione del 1911 ufficiale per gli atti del comitato esecutivo», II, 3, febbraio 1911, in *Roma 1911 nella Rassegna illustrata della esposizione*, a cura di S. Massari, Roma, De Luca 2011, pp. 3-4.

P. PICCA, *Maschere e papi*, in «Roma. Rassegna illustrata della esposizione del 1911 ufficiale per gli atti del comitato esecutivo», II, 3, febbraio 1911, in *Roma 1911 nella Rassegna illustrata della esposizione*, a cura di S. Massari, Roma, De Luca 2011, pp. 5-7.

D. ALBERA, C. OTTAVIANO, Un percorso biografico e un itinerario di ricerca: a proposito di Alessandro Roccavilla e dell'Esposizione romana del 1911, Torino, Regione Piemonte 1989 (I materiali del Piemonte e della Valle d'Aosta nella mostra di etnografia italiana di Roma del 1911. Quaderno di ricerca n. 3).

L. PREDOMINATO, Il "falso d'autore" nella raccolta Roccavilla, Torino, Regione Piemonte 1994 (I materiali del Piemonte e della Valle d'Aosta nella mostra di etnografia italiana di Roma del 1911. Quaderno di ricerca n. 6), pp. 5-23.

B. PREMOLI, Geografia del profano, in Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Guida, a cura di S. Massari, Venezia, Marsilio 2000, pp. 229-238.

S. MASSARI, Arti e tradizioni. Il Museo Nazionale dell'EUR, Roma, De Luca 2004, p. 54.

Restituzioni. Tesori d'arte restaurati, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia 1 aprile-17 luglio 2016), a cura di C. Bertelli e G. Bonsanti, Marsilio, Venezia 2016, pp. 178-181.