



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS



DIGITALIA

TEXTILE AND FASHION - VENICE ETC.
RINTRACCIARE STUDIARE DIVULGARE

Per Doretta Davanzo Poli

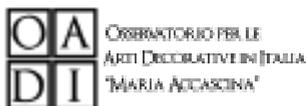
a cura di Paola Venturelli



TEXTILE AND FASHION - VENICE ETC.
RINTRACCIARE STUDIARE DIVULGARE

Per Doretta Davanzo Poli

a cura di
Paola Venturelli





PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Revisione editoriale per l'Osservatorio
per le Arti Decorative in Italia: Luisa Chifari

Grafica e impaginazione: Valeria Patti

ISBN (a stampa): 978-88-5509-570-9

ISBN (online): 978-88-5509-571-6

© Copyright 2023 New Digital Frontiers srl

Viale delle Scienze, Edificio 16 (c/o ARCA)

90128 Palermo

www.newdigitalfrontiers.com

Indice

Presentazioni	
VALERIO TERRAROLI	11
MARIA CONCETTA DI NATALE	13
Premessa	15
PAOLA VENTURELLI	
Un ricordo	19
TERESA POLI	
1 - Un inedito di Doretta	
CIAC trent'anni di Moda a Palazzo Grassi: sfilate, acquisizioni, mostre	23
DORETTA DAVANZO POLI	
2 - Con e da Doretta. Magisterio, testimonianze e ricordi	
Fantina e le altre. Doti e patrimoni nella prassi giudiziaria veneziana del medioevo	33
ALESSANDRA SCHIAVON	
L'abito non fa la monaca	47
GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, DORETTA DAVANZO POLI	
Un consiglio tra le righe: Doretta Davanzo Poli e la mostra del 2004 sulle stoffe di Cangrande	59
ETTORE NAPIONE	
Le 28 incisioni con costumi femminili nel 'Libro del Sarto': Giovanni Ambrogio Brambilla e altri (con Doretta)	69
PAOLA VENTURELLI	
Doretta Davanzo Poli: un ricordo	79
ENRICO MARIA DAL POZZOLO	
Il paliotto per l'altare dell'Assunta del Tiziano e Doretta	85
MARA BERTOLI	
Passeggiata "orientale" all'Accademia di Venezia	87
GIOVANNI CURATOLA	
I costumi di Titina Rota per il film "Ginevra degli Almieri", 1935	97
MARIA IDA BIGGI	

Gioielli di vetro veneziani nella prima metà del Novecento BIANCA CAPPELLO	109
Luigi Bailo e le “Arti minori” dei Musei Civici di Treviso: la riscoperta degli anni Novanta e il contributo di Doretta Davanzo Poli ANDREA BELLINI	123
La scoperta del “punto ebraico romano”: arredi tessili cerimoniali editi e inediti del Museo Ebraico di Roma OLGA MELASECCHI	137
I mestieri d’arte fanno la moda. La lezione di Doretta Davanzo Poli BRUNA NICCOLI	143
Tessuti e ricordi: due storie. GIORGIO Busetto	155
Maestra, la mia Dor VITTORIA DE BUZZACCARINI	169
Dal Liceo al CIAC con Doretta: ricordando CARLO MONTANARO	173
Ricordi CHIARA SQUARCINA	175
3 - Nuove ricerche	
Ricami del Trecento e del Quattrocento da Venezia. Segnalazioni MARIA TERESA BINAGHI OLIVARI, MAGDA TASSINARI	181
Non solo Giovanni Ostaus... Alcune osservazioni sulla pittura ed artigianato artistico veneziani alla corte di Anna Jagellona (1523-1596), regina di Polonia MAGDALENA PIWOCKA, DARIUSZ NOWACKI	195
Sartorial Elegance at the Lisbon Court. Shopping for luxury fabrics in Florence, Lucca, and Venice ANNEMARIE JORDAN GSCHWEND	205
Stracciaioli e artisti d’ingegno nel Ghetto di Venezia MARCELLA ANSALDI	215
La moda femminile a Venezia nel Seicento: l’ultimo secolo di indipendenza ALESSANDRA ZAMPERINI	229

Inediti disegni per tessuti della metà del Settecento: la produzione di Francesco Zandinella, allievo di Pietro D'Avanzo all'Accademia di Disegno di Venezia	239
ALESSANDRA GEROMEL PAULETTI	
Collezionismo, connoisseurship, mercato e progettazione di tessuti: il caso Michelangelo Guggenheim	255
ALICE MARTIGNON	
Tracce di una filmografia obliata: le scelte dei costumi al Cineisola di Venezia	267
CRISTINA GIORGETTI	
Il Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi: storia della moda e tessili dell'avvenire tra anni Cinquanta e Settanta a Venezia	275
STEFANIA PORTINARI	
Venezia e la moda nell'archivio storico della Camera Nazionale della Moda Italiana	289
ELISABETTA MERLO	
4 - Materiali tessili	
Dal guardaroba Dolfin: un parato in nuova luce al Museo del Duomo di Udine	301
MARIA BEATRICE BERTONE	
Venezia o Lione? I problemi di attribuzione dei tessuti bizzarri	317
ROBERTA ORSI LANDINI	
...le Dessein, en fait d'Etoffes, est la route à la célébrité	329
MARGHERITA ROSINA	
Scheda tecnica del tessuto	339
PAOLA FRATTAROLI	
Tessili veneti nei Musei civici di Milano	347
ILARIA DE PALMA	
Principali scritti di Doretta Davanzo Poli	357
A CURA DI SABINA LAURA DE STEFANO E MARIANNA ROSSI	

I costumi di Titina Rota per il film “Ginevra degli Almieri”, 1935

MARIA IDA BIGGI

La collaborazione di Doretta Davanzo Poli con l’Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini è sempre stata ampia e fruttuosa. Ricordo, prima di tutto, in occasione della grande mostra dedicata a Eleonora Duse voluta per celebrare i cinquant’anni dalla creazione della Fondazione nel 2001, intitolata *Divina Eleonora*, a cui lei ha fornito un fondamentale contributo al catalogo con un bellissimo saggio in cui ha affrontato per prima il tema del rapporto tra la grande attrice e gli abiti nella vita e i costumi in scena. Negli anni seguenti la sua presenza è stata sempre molto discreta ma utilissima per la descrizione, la definizione e schedatura dei materiali tessili del Fondo Duse e di altri similari. Inoltre, i suoi consigli in materia di conservazione sono stati veramente decisivi nell’aiutarci a scegliere il più bravo restauratore del tessuto, nel costruire un sistema con cui conservare nel migliore dei modi i nostri beni. Più tardi, ricordo ancora, quando abbiamo affrontato il lungo studio della figura artistica di Lyda Borelli in preparazione della mostra tenutasi a Palazzo Cini a San Vio, i consigli di Doretta sono stati determinanti per la ricostruzione di alcuni costumi e la descrizione tecnica di alcuni pezzi originali che gli eredi avevano prestato. La sua gentilezza e disponibilità, unite alla sua elegante sapienza, sono state per noi una costante autorevole di cui ora sentiamo molto la mancanza.

Ho pensato quindi che per ricordare Doretta Davanzo Poli avrei dovuto trovare qualcosa di originale che avrebbe potuto risvegliare in qualche modo la sua curiosità. Mi è parso allora che potesse essere utile descrivere un materiale inedito, parte di una recente acquisizione dell’Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini, costituita da una serie di figurini per costumi disegnati da Titina Rota¹,

¹ Titina Rota (Milano 1898 – Roma 1978). Cfr. De Angelis, *Scenografi italiani di ieri e di oggi*, Roma 1938, pp. 198- 199; *Titina Rota costumista e scenografa* a cura di S. Boneschi, G. Fioravanti, S. Blanchaert, introduzione R. Radice, Milano 1979; F. L. Canossi, *Titina Rota costumista degli anni Trenta*, in *Poiein FMR*, n. 2, 1991, pp. 59-81; V. Crespi Morbio, *Titina Rota alla Scala*, Torino 2005; *Titina Rota. Pensieri di una donna stupida e altri scritti*, a cura di V. Crescente, F. Giura, Firenze 2012; V. Crespi Morbio, *Titina Rota Teatro Cinema Pittura*, Milano 2015. Vedi anche il sito e le schede dedicate a Titina Rota: <http://teatromelodramma.cini.it/intro-scheda-biografica/> e <https://archivi.cini.it/teatromelodramma/archive/IT-CST-GUI001-000012/titina-rot.html>

scenografa e costumista italiana, tra le più originali della prima metà del Novecento. Si tratta di una ventina di disegni, più alcuni schizzi a matita, che, dopo un attento studio, sono riuscite a identificare come i suoi primi progetti creati nel 1935 per costumi cinematografici. Infatti, sono stati concepiti per il suo primo film come costumista, *Ginevra degli Almieri*, prodotto dalla Capitani Film con la regia di Guido Brignone². Credo che questi disegni sarebbero piaciuti molto a Doretta perché, oltre ad essere particolarmente gradevoli ed eleganti, mostrano una preziosa conoscenza dell'arte del tessuto e della tecnica della confezione, come raramente si incontra.

Titina Rota, cugina del noto musicista e compositore Nino Rota, ha fatto le sue prime esperienze in ambito teatrale sotto la guida di Giovanni Grandi³, scenografo del Teatro alla Scala di Milano nel periodo in cui capo della sartoria del maggiore teatro italiano era Luigi Sapelli detto Caramba⁴, maestro assoluto del costume teatrale, la cui influenza è molto evidente nei progetti di Titina Rota. Inizia a firmare i primi costumi, quindi a lavorare autonomamente nel 1932 con le creazioni per alcuni spettacoli romani messi in scena dalla compagnia di Tatiana Pavlova: *La locandiera* di Goldoni con la regia di Guido Salvini e le scene di Giorgio Abkasi e *Il revisore* e *Il matrimonio* di Gogol con la regia di Piero Sharoff, tutti con interprete principale la grande Tatiana. Negli anni seguenti, continua la collaborazione con il giovane Salvini per la prima assoluta di *Il favorito del re*, opera su libretto di Arturo Rossato e musiche di Antonio Veretti, disegnando i costumi con la consulenza artistica Caramba, mentre per il secondo Festival Internazionale di Musica contemporanea della Biennale di Venezia contribuisce nel 1932 alla prima assoluta di *Pantèa* di Gianfrancesco Malipiero andata in scena al Teatro Goldoni di Venezia. A documentazione di questi primi lavori restano, noti finora, soltanto alcuni figurini⁵ per *Il favorito del re* che già testimoniano il suo grande estro creativo e la straordinaria abilità grafica che, unita ad una sorta di vena ironica, si ritroverà costantemente nei suoi disegni. Nel 1933 è molto importante la collaborazione con il regista russo Vladimir Ivanovič Nemirovič-Dančenko che, di nuovo per la Compagnia Pavlova, dirige il dramma di Čechov *Il giardino dei ciliegi* andato in scena a Milano con i costumi firmati da lei. Nello stesso anno, Titina Rota compie una lunga e impegnativa esperienza nell'ambito dello spettacolo di balletto fornendo il suo contributo alla Compagnia dei balletti italiani da camera che allestisce, al Casinò Municipale di Sanremo, una quindicina di spettacoli con la coreografia di Cia Fornaroli, quasi tutti

² Film *Ginevra degli Almieri*, prodotto in Italia dalla casa di produzione Capitani Film, nel 1935, con durata 87 minuti, in bianco e nero, con Montaggio di Giuseppe Fatigati, Fotografia di Ubaldo Arata, Musiche di Gian Luca Tocchi e Scenografia Gastone Medin; distribuito da ICAR (1935). Tra gli interpreti, oltre a quelli citati in seguito, Maurizio D'Ancona, Ermanno Roveri, Tina Lattanzi, Dina Perbellini, Mario Gallina, Vinicio Sofia, Carlo Duse, Pina Gallini, Doris Duranti, Adele Garavaglia, Loris Gizzi, Nanda Primavera, Giuseppe Pierozzi, Luigi Mottura.

³ Giovanni Grandi (Bologna 1886- Novara 1963). Cfr. De Angelis, *Scenografi italiani di ieri e di oggi*, Roma 1938, pp. 120-121; G. Ricci, *Duecento anni di Teatro alla Scala, La Scenografia*, Milano 1977, p. 85.

⁴ Luigi Sapelli detto Caramba (Torino 1865 – Milano 1936). Cfr. De Angelis, *Scenografi...*, 1938, pp. 211-214; V. Crespi Morbio, *Caramba, mago del costume*, Milano 2008.

⁵ Conservati all'Archivio Storico Ricordi, Milano. Cfr. V. Crespi Morbio, *Titina Rota...*, 2015, pp. 82-83.

eseguiti su musiche di compositori contemporanei e con la partecipazione di scenografi affermati quali Enrico Prampolini, Anton Giulio Bragaglia, Guido Salvini, permettendo così alla giovane artista di entrare in contatto con quello che era l'ambiente teatrale più qualificato nell'Italia dell'epoca. E ancora, nel maggio 1933, arriva per Titina Rota l'occasione di entrare nel mondo della più prestigiosa produzione teatrale: infatti viene scelta dal regista austriaco Max Reinhardt per disegnare i costumi del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare al Primo Maggio Musicale Fiorentino, messo in scena nel Vivaio di Nettuno al Giardino di Boboli a Firenze. Qui ha l'opportunità di entrare nella storia, partecipando alla creazione di uno degli spettacoli di apertura del prestigioso festival fiorentino e collaborare con il più grande regista vivente dell'epoca. I suoi costumi saranno talmente apprezzati dalla critica e tanto amati da Reinhardt che l'anno successivo la vorrà con sé a Venezia per inaugurare il Festival di Teatro della Biennale di Venezia con *Il mercante di Venezia* allestito in Campo San Trovaso nel luglio 1934. A testimoniare il suo stupendo lavoro per il *Sogno* fiorentino rimangono, a Firenze, nell'archivio del Maggio Musicale Fiorentino⁶, dieci stupendi disegni dei costumi in cui la sorprendente tecnica grafica è utilizzata per tratteggiare splendidi indumenti, dove domina la sua fervida fantasia che si innesta sulla profonda conoscenza del costume teatrale, dell'arte tessile e del dettaglio decorativo. Per il *Mercante*⁷ veneziano esistono almeno una quindicina di figurini conservati in collezioni private a Milano e a Venezia. In questo spettacolo la costumista raggiunge già una maturità straordinaria riuscendo a delineare il costume in stretta relazione con il personaggio che deve interpretare. Tra i tanti bellissimi, originalissimo è il costume di Syloch, che coniuga una straordinaria eleganza con le caratteristiche storiche degli abiti degli ebrei cinquecenteschi e con una aura di dignità disperata rispondente alla lettura che il regista austriaco vuole fare del personaggio.

Nel 1934 ormai affermata collabora con il Comunale di Firenze per *Il crepuscolo degli Dei* di Wagner con la regia di Ernesto Lert e le scene di Donatello Bianchini, poi ancora con la compagnia di Tatiana Pavlova che questa volta cura anche la regia di *Adriana Lecouvreur* di Scribe e Legouv  nella riduzione di Nino D'Arma, marito della Pavlova, e con il Teatro dell'Opera di Roma per *Otello* di Verdi con la regia di William von Wymental e le scene del famoso Camillo Parravicini⁸.

Nel '35, come gi  detto, si accosta al cinematografo, all'epoca fiorente industria romana, con cui continuer  a collaborare fino agli anni della Seconda Guerra Mondiale. Nel 1943, firma i costumi per la sua ultima produzione cinematografica⁹ e, nel 1948,

⁶ Archivio del Maggio Musicale Fiorentino, Fondo Titina Rota.

⁷ I figurini per il *Mercante* sono circa una ventina, la maggior parte di propriet  degli eredi Blanchaert, Milano e di collezione privata Carraro, Venezia. Cfr. V. Crespi Morbio, *Titina Rota...*, 2015, pp. 95-105.

⁸ Negli anni a seguire continuer  a collaborare in teatro con Salvini e con i pi  importanti registi e coreografi dell'epoca, tra cui Renato Simoni, Corrado Pavolini, Margherita Wallmann, Mario Frigerio, Piero Sharoff, Teresa Battaggi, Aurel Milloss e tanti altri.

⁹ Nel cinema collabora con i registi Guido Salvini e Camillo Mastrocinque (*Regina della Scala*, 1937), Carmine Gallone (*Giuseppe Verdi* 1938; *Amami Alfredo*, *Manon Lescaut*, *Melodie eterne* e *Oltre l'amore*, 1940; *La regina di Navarra* 1942), Massimiliano Neufeld (*Assenza giustificata* 1939), Mario Camerini (*Il documento* 1939), Gherardo Gherardi (*Taverna rossa*, 1940), Ivo Perilli (*La prima donna* 1943).



Fig. 1. Titina Rota, figurino per Ginevra, 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro, Archivio Titina Rota.

per il Nono Festival del Teatro della Biennale di Venezia, con *Il telefono o l'amour à trois* di Gian Carlo Menotti, chiude la sua carriera di scenografa e costumista, per ritirarsi ad Anacapri, dove continuerà a svolgere un'attività artistica, ma esclusivamente come pittrice.

Il film *Ginevra degli Almieri* è una produzione impegnativa su soggetto di Ivo Perilli e Luigi Bonelli che collaborano anche alla sceneggiatura con il regista Brignone. La trama è tratta dalla 'leggenda fiorentina' già ripresa da Giovacchino Forzano che nel 1932 ne aveva fatto una tragedia in tre atti e sette quadri¹⁰. La drammatica leggenda toscana racconta la storia di Ginevra degli Amieri, nel film trasformato in Almieri, costretta dal padre a un matrimonio che lei non vuole accettare e a cui reagisce con una forma di morte apparente che la porta ad essere sepolta viva. Fortunatamente si sveglia e riesce ad uscire dalla tomba. Ma il padre e il marito, a cui chiede aiuto, la scambiano per un fantasma e la scacciano.

Ginevra quindi si rivolge ad Antonio Rondinelli, da lei già in precedenza prediletto, che subito la accoglie amorevolmente. Per fortuna, la storia finisce bene, perché i giudici dichiarano nullo il suo matrimonio con Francesco e lei può sposarsi con il suo amato Rondinelli.

I disegni di Titina Rota per i costumi di questa produzione cinematografica, come già detto, sono la sua prima esperienza nel mondo della celluloida e quindi costituiscono un documento importante per comprendere il suo approccio, che risente senza dubbio delle esperienze teatrali precedenti¹¹. Si tratta di disegni su cartoncino bianco di 25 centimetri di

¹⁰ Pubblicata a Firenze da G. Barbera nel 1932 e pochi anni dopo trasformata in melodramma da Forzano stesso, con la musica di Mario Peragallo e andata in scena al Teatro dell'Opera di Roma nel 1936 con regia di Marcello Govoni, le scene e i costumi di Giorgio Quaroni e Veniero Colasanti. Nell'Ottocento erano stati composti alcuni melodrammi sullo stesso soggetto, *Ginevra degli Almieri*, dramma tragico comico di Giuseppe Foppa, con musica di Giuseppe Farinelli al Teatro dei Fiorentini a Napoli nel 1812; *Ginevra degli Almieri* di Gaetano Rossi con musiche di Samuele Levi, Venezia 1840 e *Ginevra degli Amieri* di Leopoldo Marengo con musiche di Ernesto Tagliabue 1868 e la commedia popolare di Luigi Del Buono *Stenterello*.

¹¹ La storia del costume teatrale e cinematografico ha un'ampia bibliografia, qui di seguito si segnalano esclusivamente i testi che sono stati utili alla stesura di questo scritto: E. Povoledo, *Costume*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. III, Roma 1956; C. Pavolini e L. Squarzina, *Il costume nel teatro contemporaneo*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, 1956; L. H. Eisner, *Il costume cinematografico*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*,

base per 34,5 di altezza, soltanto quello per il costume di Ginevra è più grande e misura 34 per 50,5 centimetri; la tecnica è matita e tempera e i disegni sono tratteggiati e colorati dettagliatamente, tranne alcuni che sono realizzati solo a matita. Quasi tutti riportano il nome del personaggio e alcuni presentano, sul davanti o nel retro del foglio, appunti autografi con indicazioni per la sartoria che descrivono le modalità di realizzazione, i colori o il tipo di stoffa da utilizzare.

Il costume¹² per la protagonista Ginevra, interpretata dalla famosa attrice Elsa Merlini¹³, è disegnato nel figurino che raffigura un abito in perfetto stile trecentesco fiorentino, di un azzurro intenso con bordure trapuntate in colore arancione e una calzamaglia nera visibile nelle braccia e nello scollo. Il taglio e la forma della gonna sono decisamente complessi e presentano una arricciatura sul davanti che sembra raccogliere lo strascico. Il copricapo riprende le decorazioni femminili medievali a forma di corona di stoffa imbottita, lasciando libere alcune ciocche di capelli ondulati ai lati del viso. Di questo costume realizzato e indossato dalla protagonista, purtroppo non sono visibili i colori in quanto la pellicola è in bianco e nero¹⁴.

Due disegni riportano i costumi di Antonio Rondinella, interpretato dal giovane Amedeo Nazzari¹⁵ che, scelto e voluto da Elsa Merlini, è per la prima volta sullo schermo



Fig. 2. Titina Rota, figurino per Rondinelli, 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro, Archivio Titina Rota.

1956, col. 1578-1624; R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1978; M. Verdone, *Scene e costumi nel cinema*, Roma 1986; M. L. Angiolillo, *Storia del costume teatrale*, Roma 1989; G. Banu, *Le costume de théâtre*, Paris 1994; R. Guardenti, *Costumi e corpi nel teatro del Novecento in Storia del Teatro Moderno e Contemporaneo*, a cura di R. Alonge, G. Davico Bonino, vol. III, Torino 2001, pp. 941-968.

¹² Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_040.

¹³ Elsa Merlini (Elsa Tschellesnig Trieste 1903 – Roma 1983) attrice e cantante italiana, inizia la carriera teatrale con Annibale Ninchi, prosegue poi con la compagnia Niccodemi lavorando con Sergio Tofano e Luigi Cimara. Dal 1934 costruisce con Renato Cialente, compagno di vita, una nuova compagnia con la quale ottiene molta popolarità. Lavora con successo nel cinema e in seguito anche nella televisione.

¹⁴ Per una immagine di Elsa Merlini in *Ginevra* si rimanda alla rivista quindicennale «Il dramma» n. 222, 15 novembre 1935, copertina e pagina 1. Alcune fotografie in bianco e nero del film sono conservate a Bologna, Fondazione Cineteca, Archivio fotografico, a Roma, Centro Sperimentale di Cinematografia, Archivio fotografico e a Torino, Museo Nazionale del Cinema, Fototeca.

¹⁵ Amedeo Nazzari (Cagliari 1907 – Roma 1979) attore italiano.



Fig. 3. Titina Rota, figurino per Padre di Ginevra, 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro, Archivio Titina Rota.

da un'ampia palandrana nera e rosa con due pannelli di stoffa che si incrociano sul davanti; la sontuosità è data dalle maniche amplissime e realizzate con stoffa damascata blu brillante con intarsi argentati. Il tutto è guarnito da nappe che chiudono le maniche e arricchiscono il drappo che scende dal largo cappello di velluto nero e dal mantello in "satin grigio argentato". Sul retro del figurino la stessa autrice ne traccia una descrizione autografa:

costume sotto il mantello in velluto seta blu scuro a grandi piegoni tenuto in vita da una cintura fatta di tre grossi cordoni. Sopra maniche in raso Bizantino ricamato in

con un ruolo da protagonista. Il primo costume¹⁶ è costituito da una calza maglia grigia e una tunica dello stesso colore con decori a onde blu e grigio più scuro, sovrastato da un grandissimo colletto a mantellina color amaranto, tinta ripresa nelle maniche rigate; dominante su tutto, è un grande mantello blu intenso ampiamente drappeggiato. Il secondo costume¹⁷ di Rondinelli è realizzato con tunica e calza maglia di color bruno chiaro a tinta fredda, parzialmente coperte da un corto mantello con cappuccio di un marron rossiccio sotto cui spicca una blusa blu carta da zucchero; il tutto si caratterizza per l'uso di colori terrosi in contrasto con il blu brillante. Questo costume è arricchito da motivi decorativi geometrici applicati sulla casacca e creati da una passamaneria nera¹⁸.

Il costume¹⁹ del padre di Ginevra, Bernardo degli Almieri, interpretato dall'attore Umberto Palmarini²⁰, è sontuoso e articolato e vuole testimoniare la ricchezza della casata Almieri. Composto

¹⁶ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_001.

¹⁷ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_003.

¹⁸ Sul verso del disegno Rota scrive: "Rondinelli II° costume. Fodera mantello marrone scuro". Sul retro del figurino: "Costume in panno o in maglia grigia con applicazioni di velluto nero. Maglia un po' più scura del costume sotto al mantello, mantello in velluto cotone, marrone foderato in lana leggera azzurro grigio. Scarpe basse colore maglia"

¹⁹ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_014.

²⁰ Umberto Palmarini (Macerata 1881 – Milano 1942) attore italiano, sposa Mercedes Brignone ed è quindi cognato del regista del film Guido Brignone. Aveva già interpretato *Ginevra degli Almieri* a teatro.

argento chiaro e scuro Brillante. Sottomaniche strette in velluto. Mantello in panno fino vellutato grigio con fodera intera in satin pesante rosa avorio scuro, applicazione in velluto nero sul collo drappeggiato e sul risvolto del davanti, allacciato sulla spalla con due [...] di perle, il drappeggio del collo lo si butta dietro dove scende con un grosso fiocco argento – un po’ di coda – grossi fiocchi argento alle maniche – cappello velluto nero (seta) guarnito di color argento drappeggiato che scende dal lato con fiocchetti neri e argento con perle. L’effetto deve essere di eleganza, ma eccessiva e femminile – mantenere nei colori i contrasti come nel figurino. Scarpe nere, guanti grigi con ricamo nero.

Francesco Agolanti, marito di Ginevra, interpretato dall’attore Ugo Ceseri²¹, indossa un elegante abito da casa rosso scuro, delineato con le seguenti parole riportate sul retro del figurino:

Costume in stoffa canneté pesante e un po’ lucida color rosso violaceo che risulti grigio – maniche e sciarpa in velluto opaco nero con interno in tela perché risulti rigido – fodera visibile in satin pesante (tipo tappezzeria) in grigio argenteo – guarnizioni in cordone oro e bottoni legno o passamanteria oro. Bordi sottana e maniche in pelliccia rasata grigia scura – maglia scarpe uguali al costume²²

Il servo di casa Almiri ha un costume²³ attentamente eseguito nel figurino che mostra una giovane figura maschile vestita con tunica dalle ampie maniche e calzamaglia, entrambi di un brillante colore grigio perla, ornato da decori e stemma in blu e marrone: ancora una volta la descrizione dietro al figurino illustra il costume:

Questi costumi (tutti uguali per i servi Almiri) devono risultare eleganti e leggeri - calcolare delle [...] piccole guarnizioni graziose - in felpatura molto morbida grigia



Fig. 4. Titina Rota, figurino per Francesco, marito di Ginevra 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro, Archivio Titina Rota.

²¹ Ugo Ceseri (Firenze 1893 – Roma 1940), attore che debutta nella compagnia di Ermete Novelli e recita poi con Ruggero Ruggeri, Andreina Pagnani e altri importanti attori italiani, prosegue poi la carriera dal 1931 nel cinematografo, apparendo in più di 45 film. Di figura corpulenta e viso duro era molto adatto alla figura grezza del marito imposto dal padre.

²² Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_012

²³ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_007



Fig. 5. Titina Rota, figurino per *Il Burchiello*, 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro, Archivio Titina Rota.



Fig. 6. Titina Rota, figurino per *Dottor Bernabo*, 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro, Archivio Titina Rota.

chiaro – tre cannoni davanti alla tunica – maniche esagerate di linea larga e slanciata – il festone ritagliarlo e bruciarlo con la pirografia senza fare orlo - sul davanti ricamare in blu in centro fare un ricamo o un'applicazione che risulti come del cuoio punterellato d'oro l'effetto deve essere a rilievo ma sempre non pesante – la colorazione (in fotografia) brillante come oro – sotto maniche in satin bleu – maglia grigia azzurro con soles sotto piede striscia in blu ai due lati esterni delle gambe

Il costume²⁴ dei servi di casa Agolanti è raffigurato in un disegno in cui è indicato che i servi che utilizzeranno questo costume sono sei, interpretati da due parti e quattro figuranti:

Casa Agolanti – tutti i servi così – due dovranno avere in più il mantello con cappuccio – così due teli in panno marrone allargati in fondo allacciati sulle spalle con cappuccio – bordura di panno nero – deve arrivare alla lunghezza del costume e far vedere le maniche – Servo Agolanti Costume in panno marrone – chiodi applicati in metallo color ottone piuttosto grandi e di aspetto pesante – sopra tunica in fustagno più leggero grigio e rosso (che risulti quasi bianco avorio) con applicazioni di panno ritagliato marrone grigio – quattro chiodi come nelle maniche – dietro la sopra tunica ha solamente i due toni rossi

²⁴ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_025

e grigi senza applicazioni e senza chiodi
– dovrebbero essere

Anche i figurini per i costumi dei comprimari sono tratteggiati con grande cura e attente descrizioni, dimostrando quanto esteso fosse l’impegno di Titina Rota nel tracciare l’intero insieme degli abiti necessari alla realizzazione de film.

Il figurino²⁵ del notaio dottor Barnabo è un vero e proprio ritratto dell’interprete, il noto attore comico Luigi Almirante²⁶; la costumista compone la figura di profilo quasi a voler sottolineare i forti tratti del viso e il naso pronunciato del notaio colto in un momento in cui tiene il dito indice alzato e le carte in mano. Il costume è costituito da un’ampia lunga tunica nera ricoperta da un sopra abito di “velluto viola a grandi pieghe” drappeggiato e fermato da una cintura in vita. Anche il “berretto in panno nero” accentua la comicità della figura.

Una altra silhouette divertente tra i bozzetti dei costumi di Titina Rota appare quella per il personaggio denominato ‘Il Burchiello’, interpretato da Guido Riccioli²⁷ attore comico apprezzato come interprete di riviste e operette: il figurino²⁸, infatti, lo ritrae in posizione buffa, con le mani sui fianchi e le gambe e i piedi aperti, con un viso grassoccio ed espressione divertita. Gli appunti di Titina descrivono il costume: “panno grigio cenere - bordi velluto marrone o in panno – berretto velluto nero – maglia marrone – scarpe panno idem – camicia tela avorio”. Tra i bozzetti esiste un altro disegno²⁹



Fig. 7. Titina Rota, figurino per Servo di casa Almir, 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro Archivio Titina Rota.

²⁵ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_023; vi sono altri due figurini tracciati a matita, uno per il notaio Foglia e l’altro per Giudice TROT_Id_034 e TROT_Id_035.

²⁶ Luigi Almirante (Firenze 1886- 1963) attore comico teatrale e poi cinematografico, molto noto in Italia.

²⁷ Guido Riccioli (Firenze 1883 – Roma 1958) attore comico, si sposa con l’attrice Nanda Primavera e forma la Compagnia Riccioli-Primavera che negli anni ’20-’30 ottiene un buon successo in spettacoli di varietà.

²⁸ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_005

²⁹ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_037. Sul disegno si legge: “costume stoffa lucida verde chiaro o rosso mattone che risulti chiaro senza essere bianco – applicazione di fettuccia grigia o azzurra con ricamo nero lucido da un solo lato dello scacco – Bottoni oro metallo lisci a palla – mantello mezze maniche e cappello in stoffa grigia o azzurra tipo tappezzeria – bordura del mantello e alla manica a palle ricoperto di seta nera lucida passamaneria



Fig. 8. Titina Rota, figurino per Brigata di Ginevra, 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro, Archivio Titina Rota.

lineato da un bordo imbottito color grigio e nero che si ritrova anche nel filetto del mantello e che riprende il motivo dell'ampio copricapo imbottito di forma rotonda che cinge i bei capelli rossi raccolti in una treccia. A fianco di questo figurino, è delineata un'altra figura femminile che indossa un ricco abito rosso rifinito da un corpetto in tessuto color bronzo con decori in ricamo nero e bianco. Anche questa giovane ha un copricapo di foggia medievale, creato con due corni imbottiti di stoffa color rosso con ricami di perline bianche e tenuti uniti da un tessuto nero.

La 'Brigata di Ginevra' è illustrata attraverso i figurini per alcune figure femminili signorili e raffinate; per descrivere queste si riporta qui di seguito la descrizione che la costumista ha inserito sul retro del disegno:

I° costume in lana azzurra scura – qualità morbida e pesante -mezze maniche in crepon grigio scuro – pettorina spalle Bordura sottana e acconciatura in velluto o satin arancione scuro che risulti quasi Bianco – nastri velluto nero – cuffietta sotto cappello in panno

– bordo fettuccia e ricamo nero”; sul retro del disegno compare uno schizzo a matita che non è di mano di Titina Rota, forse della sartoria.

³⁰ Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondo Titina Rota, TROT_Id_002 / 004 / 006 / 008 / 009 / 010 / 011 / 016 / 024 / 026 / 036.

nero – coda

II° costume in crepon o canneté avorio – maniche in velluto marrone con ricami in cotone avorio – stoffa verde chiara davanti e al collo con fettucce marroni applicate – Fablier in velluto marrone – acconciatura in stoffa verde con velo azzurro.

III° costume in lana marrone o crepe marocaine pesante ruggine – maniche e sottogonna in satin nero – Bordure in crepe Bianco e nastro nero – fodera ai bordi in satin celeste scuro – acconciatura in velluto o satin nero con perline bianche – la tunica è aperta su un fianco con un drappeggio tagliato in sbieco.

Per quanto più possibile tagliare in sbieco la sottana e i drappeggi
Scarpe scure (punta lunga sottile)

I disegni dei figurini per i costumi teatrali e cinematografici sono una preziosa testimonianza dell'arte di Titina Rota, che, come una vera artista, riusciva a eliminare dalla realizzazione dei suoi costumi qualsiasi aria di stantio antiquariato, serbando però le linee stilistiche essenziali dell'epoca storica necessarie all'ambientazione del singolo titolo. Inoltre, i suoi disegni si possono considerare come prefigurazioni del carattere di ogni personaggio che lei riesce a rendere con un tratto leggero e gentile, sottolineandone le peculiarità. E, molto spesso, nei suoi disegni si ritrovano anche i tratti somatici degli interpreti.

Attraverso lo studio dei figurini si può riconoscere anche il suo metodo di lavoro creativo che considera i costumi in un insieme in cui gli abiti vengono a formare le tessere colorate di un unico grande mosaico che è lo spettacolo. A questo proposito è esplicita la lettera, scritta da Titina a Paola Ojetti, mentre sta preparando i costumi per *Il mercante di Venezia* nel 1934, in cui scrive:

Ho incominciato il lavoro dei costumi col solito sistema – uso i personaggi come tanti pezzettini colorati e combino mosaici – della linea per ora non me ne occupo – ho il sospetto che per quanto riguarda lo stile mi prenderò delle libertà – poi – e questo ti diventerà – metto giù in scritto tutto quello che disegnerò più tardi – è questo un buon sistema per lavorare dopo senza incertezze. In fondo io sono un ragioniere.



Fig. 9. Titina Rota, figurino per Banchetta di Dianora, 1935. Venezia, Fondazione G. Cini, Istituto per il Teatro, Archivio Titina Rota.

Il volume raduna contributi scritti da Amici, Colleghi ed Allievi in ricordo di Doretta Davanzo Poli, studiosa di arti tessili e storica dell'abbigliamento nota a livello internazionale, recentemente scomparsa (2020).

Il filo conduttore è costituito da Venezia e il Veneto, suoi principali (ma non unici) ambiti di ricerca, indagati lungo la sua pluridecennale e brillante carriera, di cui dà conto la poderosa bibliografia messa in conclusione al volume, che spazia dal Medioevo all'Età Moderna.

ISBN 978-88-5509-570-9

