

FILIPPO DEL BUONO E CATERINA CORNARO

La storia ci rammenta come la musica di Donizetti, a Napoli, non ottenne il successo sperato; tuttavia, scorrendo velocemente gli articoli della stampa coeva, ci imbattiamo in alcuni accenni estremamente interessanti in merito al “vestiario”, ovvero al costume teatrale.

Se *La Formica* (13 gennaio 1844) scrive con entusiasmo: «...le scene erano bellissime, ottimo il vestiario, infine tutto era degno del nostro teatro...», il giudizio viene rafforzato sulle pagine de *La Toletta* (20 gennaio 1844): «...un vestiario che fa moltissimo onore al signor Guillaume, che n'è il direttore...».

Addirittura, la rivista *Le Cicerone des Deux-Sicilies* (29 gennaio 1844) arriva ad affermare: «...poco sono valse le cure dell'impresa a corredare di buono e vestiario l'opera...».

Insomma, per la stampa partenopea dell'epoca i costumi erano pregevoli e assolutamente degni di plauso!

Ma com'è possibile che il costume teatrale – il “vestiario” – abbia ricevuto così tanta attenzione e un consenso così condiviso?

Per comprendere questo aspetto, dobbiamo indagare su colui che viene definito “inventore del vestiario”, ovvero l'antenato del costumista.

I costumi dell'opera donizettiana del 1844 furono ideati da Filippo Del Buono, del quale, purtroppo, oggi non siamo ancora in grado di tracciare un profilo biografico soddisfacente.

La sua attività è ben documentata presso il Real Teatro di San Carlo di Napoli, così come in altri teatri della corona delle Due Sicilie.

Il suo stile è estremamente riconoscibile: la Storia vi è fortemente contaminata dalla moda contemporanea. Non di rado, nei suoi bozzetti, possiamo riconoscere chiari riferimenti a modelli vestimentari pubblicati nelle riviste di moda edite a Napoli durante la sua attività di costumista.

Ma vi è di più.

Filippo Del Buono si era già confrontato con la figura di Caterina Cornaro: nel 1842 disegnò gli abiti di scena per il balletto di Giovanni Briol sullo stesso soggetto. Anche in quella occasione i costumi riscossero grande successo, tanto da diventare una sorta di modello iconografico per la Regina di Cipro, esportato anche al di fuori del principale teatro partenopeo e oltre i confini del Regno.

Quel linguaggio chiaro, accattivante, “modaiolo” e quasi “prestabilito” tipico di Del Buono fu una vera e propria “ancora di salvezza” per lo spettatore che non comprese appieno la musica di Donizetti: in quei costumi così familiari, il pubblico si sentì a proprio agio.

Sarà un caso che nel 1846, in occasione della prima dell'omonimo soggetto su musica di Giovanni Pacini, l'impresario incaricò ancora Filippo Del Buono per i costumi della Regina di Cipro?