

## **IL COSTUME DELLE DONNE DI SCANNO**

Un modo per vestire e raccontare la storia

Angelo Di Gennaro

### *1. Premessa*

Il costume abitato dalle donne di Scanno continua a interrogarci. Numerosi sono gli autori che se ne sono occupati, direttamente o indirettamente, nel tentativo di metterne in luce i diversi aspetti, interni ed esterni, e sottolineandone i significati più evidenti o più nascosti. Tra i tanti, ricordiamo: Giovanni Battista Pacichelli (1692), Romualdo Parente (1764), Michele Torcia (1792), Robert Craven (1837), Edward Lear (1843), Giuseppe Tanturri (1853), Enrico Abbate e Edoardo Martinori (1881), Virginia Senni (1890), Anne Macdonell (1908), Roberto Almagià (1909-1929), Vincenzo Howells (1910), Emidio Agostinone (1912), Estella Canziani (1914), Alfonso Colarossi-Mancini (1916), Guido Piovene (1956), Giorgio Morelli (1960-1996), Roberto Accivile, Nunziatino Gualtieri e Roberto Nannarone (1974), Pasquale Caranfa (1974-1975), Angelo Di Gennaro (1985), Enzo Accardo e Franco Cercone (1992), Giuseppe Sebesta (1993), Maria Concetta Nicolai (1999), Marco Notarmuzi (2010), Maria Antonietta Mancini (2018-2019).

Questi autori si sono soffermati, seguendo le inclinazioni personali, sull'uno o sull'altro aspetto del costume delle donne di Scanno o sulle sue origini o sulla ricostruzione storica o semplicemente sulle impressioni che ne hanno ricavato nel momento in cui ne sono venuti in contatto. Non è da trascurare l'idea che tali lavori dicano di più dei singoli autori che del costume stesso.

Innumerevoli pittori e fotografi si sono cimentati, inoltre, con successo o meno, nel produrre dipinti e scatti volti ad enfatizzare il costume giornaliero o da lutto o festivo o nuziale delle donne di Scanno. Anche in questo caso varrebbe la pena di approfondire l'ipotesi secondo la quale i dipinti e le foto servirebbero a comprendere più il mondo interiore del pittore e del fotografo che l'oggetto dipinto e fotografato. (v. Racconto di Politica Interiore n. 63: *Come si manifesta l'inconscio – Esercizio n. 1*, nel GAZZETTINO QUOTIDIANO del 28 maggio 2019).

### *2. Il costume di Scanno e Gabriele D'Annunzio*

Volutamente, tra gli autori sopra ricordati, non abbiamo aggiunto il nome di Gabriele D'Annunzio. Il quale mostra di conoscere molto bene il costume delle donne avendo visitato Scanno nel 1881 in compagnia di Francesco Paolo Michetti, Costantino Barbella e Antonio De Nino. Infatti, in occasione dell'allestimento della prima de *La Fiaccola sotto il Moggio* al teatro Manzoni di Milano, così si rivolge a quest'ultimo con lettera 8 marzo 1905:

«Ho bisogno ancora di te. Ho bisogno di due costumi completi da donna scannese, ben fatti, curati in tutte le loro particolarità; costumi da lutto. Potrò averli? Preferirei, quasi, quasi, che fossero usati – perché detesto il nuovo sul teatro (...) Inoltre, vorrei che tu mi mandassi qualche fotografia della donna di Scanno...»

A seguito di una gita a Scanno del 1885, racconterò all'amica Giselda Zucconi:

«Vedessi che costumi strani e splendidi portano le donne! Par d'essere in Oriente. L'illusione è perfetta. Turbanti di seta ricamati d'oro e d'argento, grandi grembiuli fiammanti, maniche larghissime, una ricchezza di pieghe meravigliose...»

Si capisce che D'Annunzio prova una sincera ammirazione per il costume delle donne di Scanno. E forse non soltanto per questo se Francesca Mastrogiovanni, insegnante di liceo classico, durante la cerimonia di consegna del Premio Ovidio Giovani a Giordano Bruno Guerri, il 20 marzo 2019 annuncia al pubblico di Sulmona di voler «donare al Vittoriale la copia di una foto di proprietà della sua famiglia, che ritrae D'Annunzio, accompagnato da alcune persone della buona società romana, durante un suo soggiorno a Scanno nel 1884. La foto lo ritrae nella chiesa madre del paese. D'Annunzio soggiornò in paese qualche settimana e, a Scanno si racconta, che s'innamorò di una ragazza: Giacinta Mastrogiovanni, giovane bella e prosperosa. "Il Vate", racconta la Mastrogiovanni, "tornò a Scanno per incontrare Giacinta, ma lei era già andata in sposa...».

### 3. *Il costume nello spettacolo*

L'interesse di D'Annunzio per il costume delle donne di Scanno fa da ponte verso l'aspetto che ora a noi interessa di più, ossia il significato che il costume, inteso in senso generale, assume nell'ambito dello spettacolo, sia esso teatrale, cinematografico, ma anche comunitario. Cominciamo dalle riflessioni di Mariella Cruciani, contenute in *OS-Officina della Storia* del 22 luglio 2010.

«Il costume era già riconosciuto nello spettacolo scespiriano come mezzo atto a dare risultati drammatici, a mettere in rilievo certi effetti, a caratterizzare i personaggi - scrive Polonio, nel I atto di "Amleto", dichiara che l'abito rivela ben sovente l'uomo perché "una delle sue principali caratteristiche è l'espressività". A teatro, il costume è fatto per essere visto da lontano: non importa la qualità o la consistenza del materiale. Perché l'uomo dovrebbe essere vestito di ferro, cuoio, pelli se si appoggerà ad un albero dipinto di carta? L'attore non è, pittoricamente, che un elemento mobile in un quadro. L'abito cinematografico, invece, deve vestire uomini e donne che si muovono, spesso, a contatto con la natura: cavalcano, nuotano, sudano, si impolverano, ecc. A teatro, il corpo dell'attore conta in quanto massa, al cinema, il corpo, il viso, riempiono lo schermo. Se si può, forse, immaginare un film senza scenografia (navi, mare, cielo), è, invece, impossibile concepire un film senza costumi. Nella materia complessa del film, c'è

sempre un elemento drammatico ed è in questo che il costume ha la sua parte preponderante. Se un personaggio del film indossa un costume sbagliato, il carattere rimane irrealista, la scena risulta male, l'edificio drammatico crolla: lo spettatore non vede più un condottiero valoroso o un'amante abbandonata ma il tal attore e la tale attrice, perde il filo dell'azione e si distrae. Viceversa, se il regista modella il personaggio dall'esterno, per mezzo del costume, prima ancora di crearlo per mezzo degli atteggiamenti o delle intonazioni, il risultato finale sarà convincente: l'aspetto fisico dell'attore coinciderà in maniera completa con il personaggio. Il costume non è un semplice accessorio decorativo, ma un elemento del racconto stesso del film: non si tratta di vestire gli attori con ciò che meglio si addice loro, bensì di creare "qualcuno", di partecipare all'elaborazione di un fantasma. Nel film, c'è qualcosa da dire e il costume serve a dirlo, come la mimica o il dialogo. Nell'ideare gli abiti per gli attori, il costumista non deve limitarsi a cercare un'eleganza o un'estetica formale, bensì deve concorrere a creare un essere vivente, un'anima, un carattere al quale il pubblico possa credere. Un personaggio, sullo schermo, apre la porta ed entra in scena: se, prima ancora che abbia pronunciato una parola, il suo abbigliamento ci dà informazioni sul suo stato e sul suo carattere, si può dire che il costume sia stato ben scelto. L'abito rappresenta sempre uno stato d'animo. Attraverso di esso, nel cinema e nella vita, ciascuno rivela la propria personalità, i propri gusti, ciò che ha fatto, ciò che si prepara a fare, ciò che farà. È per questo che il costume cinematografico rappresenta, anzitutto, una preziosa indicazione psicologica. Il disegnatore-costumista, se prende interesse all'opera in corso di realizzazione, e la comprende, si trasformerà nella "mano" stessa del regista sugli attori: sarà presente, non solo per appuntare un vestito o aggiustare una parrucca, ma per caratterizzare l'attore, seguendo le circostanze drammatiche e psicologiche della scena. In tal caso, l'apporto di questo tecnico non si limiterà ad un mestiere artigianale complementare ma avrà altrettanto valore di quello degli altri collaboratori artistici: il costumista ideale è quello che, partecipando all'elaborazione della sceneggiatura, può, grazie alle sue doti personali e ai mezzi di cui dispone, influire sulla messa in scena!»

#### *4. Il costume nello spettacolo comunitario*

Possiamo ben dire, a questo punto, che il costume di Scanno, veste e racconta la storia, non della singola donna (anche di questa, ci mancherebbe!), ma dell'intero paese di Scanno. E non solo, come vedremo.

Tutti gli autori sopra citati si sono sforzati di collocare tale costume in un contesto storico specifico studiandone il luogo di provenienza, la nascita e la caduta dell'industria armentizia nomade, l'organizzazione del matrimonio tradizionale, il lutto conseguente ad eventi familiari o disastrosi, gli avvicinamenti e le spartenze, le emigrazioni e le assenze, le posture e i movimenti, gli sguardi e i silenzi, ecc. ecc.

È esattamente questo continuo interrogarsi che fa del costume popolare delle donne di Scanno un vero e proprio "oggetto di ricerca", nel senso che intorno ad esso si sono radunati e si radunano tuttora - isolatamente - studiosi, pittori e fotografi di ogni orientamento teorico. Ed è proprio mediante tale ricerca che, tra l'altro, si ricostruisce la storia sociale di Scanno e non solo, una ricerca finora avvenuta senza risultati conclusivi. E non potrebbe essere altrimenti. La storia stessa è un fluire ininterrotto di eventi ai quali gli osservatori attribuiscono significati e pesi diversi, a seconda delle loro prospettive teoriche e le loro emozioni esperite in quel dato momento. Una storia che ci chiama ad operare

continuamente uno sforzo di riflessione. Sarebbe importante allora poter condurre tali ricerche secondo un'ottica multidisciplinare, finalizzata non tanto ad enfatizzare un aspetto a discapito dell'altro (enfaticizzazione spesso dettata dal nostro stato d'animo), quanto piuttosto ad integrare le varie conoscenze che ne potrebbero risultare. Un compito molto arduo, com'è facile comprendere. Un compito che contempla la necessità, da parte dei singoli ricercatori, di considerare i risultati del proprio lavoro soltanto come una parte, appunto, che può essere messa in discussione dai risultati di altri ricercatori.

Se oggi, quindi, ci stiamo soffermando ancora una volta sul costume delle donne di Scanno, è soltanto per mettere a fuoco un aspetto di solito appena sfiorato nelle discussioni condotte fino a questo momento e cioè la sua "spettacolarità" in ambito comunitario. Che cosa vuol dire? Vuol dire attribuire un peso specifico a fattori che spesso sfuggono a un primo sguardo.

- a. *L'espressività*. A teatro come a Scanno, il costume è fatto per essere visto da lontano. È notato immediatamente dai visitatori che ne colgono subito la sua "stranezza", la sua "eccentricità" rispetto agli abiti generalmente in uso dalle altre donne.
- b. *La drammaticità*. Il costume mette immediatamente in risalto alcuni effetti speciali nel caratterizzare i personaggi sulla scena. Nella quale distingueremo allora le singole donne, ad esempio, dal modo di allacciare il fazzoletto in testa, dal colore del grembiule, dalle posture gestuali quotidiane, ecc.
- c. *L'elaborazione di un fantasma*. Il costume non è un semplice accessorio decorativo - scriveva la Cruciani - ma un elemento del racconto stesso del film: non si tratta di vestire gli attori con ciò che meglio si addice loro, bensì di creare "qualcuno", di partecipare all'elaborazione di un fantasma.  
"Fantasma - scrive Freud - è un termine che indica la scena immaginaria in cui il soggetto è presente come protagonista e come osservatore, in cui si realizza l'appagamento dei suoi desideri inconsci". Intimamente collegato al desiderio (Freud parla di fantasma del desiderio) e al contempo al suo opposto (il divieto), il fantasma è il luogo di processi difensivi perlopiù primitivi, come la proiezione e la conversione nell'opposto (v. *La valigia o la bara!* di Pierre Benghozi. In *"Famiglie in trasformazione"*. Ed. Franco Angeli, 2015). Fantasma, aggiungiamo noi, che sta a indicare la presenza di "qualcuno" il cui lutto non ancora è stato elaborato fino in fondo.  
Nel film come a Scanno il costume serve a comunicare qualcosa che il costume stesso è in grado di dire e rappresentare. Il "costumista", ossia colui o colei che ha creato il costume di Scanno non si è limitato a cercare un'eleganza o un'estetica formale, bensì ha contribuito a creare un essere vivente, un'anima, un carattere al quale il pubblico (gli storici, i pittori, i fotografi, gli artisti, gli osservatori, ecc.) ha potuto credere o illudersi di credere.
- d. *Lo stato d'animo*. L'abito rappresenta sempre uno stato d'animo. Attraverso di esso, nel teatro, nel cinema e nella vita, ciascuno rivela la propria personalità, i propri gusti, ciò che ha fatto, ciò che si prepara a fare, ciò che farà. È per questo motivo che il costume teatrale, cinematografico e quello scannese rappresenta, anzitutto, una preziosa indicazione psicologica. Anche l'abito delle donne di Scanno rivela e nasconde nello stesso tempo tale stato d'animo. È risaputo che il modo tenere il "cappellitto" sulla testa riveli, ad esempio, lo

- stato mentale della donna che lo indossa: nervosismo, sicurezza, arroganza, ecc.
- e. *Il compito del regista.* Il disegnatore-costumista, se prende interesse all'opera in corso di realizzazione, e la comprende, si trasformerà nella "mano" stessa del regista sugli attori: sarà presente, non solo per appuntare un vestito o aggiustare una parrucca, ma per caratterizzare l'attore, seguendo le circostanze drammatiche e psicologiche della scena. Nel caso del costume delle donne di Scanno è la donna stessa ad occuparsi della propria vestizione. È lei che mette mano agli aggiustamenti delle varie parti del costume. Apparentemente è lei la regista di se stessa, seppure ancora per poco. In realtà la cabina di regia è in un altrove e in un tempo che nessuno, fino a questo momento, è riuscito a stabilirne con certezza le caratteristiche: data e motivo di costruzione, criteri adottati nel progetto, natura e obiettivi del progetto, sviluppo, personaggi partecipanti alle varie fasi del progetto, ecc.
  - f. *La messa in scena.* Il costumista ideale è quello che, partecipando all'elaborazione della sceneggiatura, può, grazie alle sue doti personali e ai mezzi di cui dispone, influire sulla messa in scena. Detto altrimenti, fantasma è anche il regista-costumista che da lontano (nel tempo e nello spazio) continua a convocare i suoi attori (le donne in costume di Scanno) al fine di presentificare un passato non c'è più, un passato che non vuole passare, un passato impastato, appunto, di nascite, matrimoni, parti e lutti di ogni genere, di avvicinamenti e allontanamenti di ogni tipo. D'altro canto, è il costume delle donne di Scanno, e le donne stesse, a convocare il "convitato di pietra", il fantasma che si è perso tra le pieghe spazio-temporali della vita e della storia.
  - g. *La cultura tradizionale.* È evidente, a questo punto, il ruolo che la cultura tradizionale comunitaria gioca nel proteggere o "guarire" i suoi membri e nel tenere a bada - come direbbe Ernesto De Martino (in *Mondo magico e Fine del mondo*) - la "crisi della presenza" ossia il crollo di un mondo che va scomparendo. Avvinghiandosi al quale, tramite la celebrazione delle tradizioni inventate, ci s'illude di rimanere all'interno di uno stato di beatitudine totale, al riparo di traumi e delusioni, mentre il resto del mondo segue altre strade, altre traiettorie spazio-temporali.

### *Conclusioni*

Lo abbiamo già accennato: il costume di Scanno non è solo di Scanno. La convinzione che il costume abitato dalle donne di Scanno fosse abitato soltanto da costoro è messo in discussione dalla presenza, anche a Spoltore (Pescara), di un abito simile in tutto e per tutto a quello antico di Scanno, come è indicato dalla Figura n. 39 del volume del 1993: *Il costume di Scanno*, di Giuseppe Sebesta. Il quale sostiene che "così è realmente l'antico costume di Scanno legato all'area geografica Atri-Aquila-Napoli-Sulmona":



A conferma di quanto sostiene Sebesta, si riporta il costume tradizionale di Spoltore, così come rappresentato il 20 luglio 2019 in occasione della presentazione del libro *Carnefici* di Pino Aprile:



Ora, è pur vero che a Scanno dal costume antico si è passati ad abitare quello moderno modificandone in parte la struttura e che, sempre a Scanno, le donne, pochissime ormai, continuano ad abitare quello moderno, chiamiamolo così. Ma è esattamente questo il punto “oscuro” che continua a interrogarci, che continua tuttora a convocarci intorno ad esso. Perché questa ostinazione?



2012, Foto di Zavatteri Matteo Messina: Donna di Scanno  
3° Premio - Tema obbligato Colore  
Concorso Fotografico Nazionale - 1° Trofeo Scanno

C'è della provocazione, c'è del desiderio, del godimento in tale ostinazione? Non lo sappiamo. Se la risposta fosse affermativa, come noi crediamo, sarebbe avvalorata l'ipotesi secondo la quale intanto la donna che ha abitato e che abita il costume popolare di Scanno (attrice e regista dello spettacolo, potremmo dire) si presenterebbe essa stessa tuttora come un "fantasma" attivo. E poi, sarebbe, la sua ostinazione, una forma di resistenza al cambiamento - come abbiamo già rilevato nell'articolo *Il costume di Scanno*, pubblicato ne *il manifesto* del 4 gennaio 2018 - messa in atto con lo scopo sia di "trattenere" il mondo (l'industria della pastorizia nomade) che è andato loro sfuggendo di mano, sia di mantenere con esso un legame profondo che, lo si voglia o meno, si va trasformando.

E per finire una domanda: c'è correlazione tra la tradizione di abitare il costume da parte delle donne di Scanno e l'importanza che esse attribuiscono all'immagine, all'apparire? La domanda, come appare ovvio, è retorica e, aldilà di ogni considerazione estetica, merita ulteriori approfondimenti. Al momento, ci limitiamo ad osservare che nessuno di noi esiste indipendentemente dallo

sguardo dell'altro. E la donna di Scanno, privata del costume che l'ha caratterizzata per secoli, sarebbe esistita? Sarebbe stata percepita, in quanto corpo vivente, dallo sguardo degli altri?

Riuscire a guardarci dall'esterno è un buon esercizio per scoprire le nostre zone d'ombra.