

# MAEȘTRII DE COSTUME LA TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI, DE LA INAUGURARE PÂNĂ ÎN PRAGUL MARII UNIRI (1852–1918)

ANA TRACI-NEAGOE\*

## *Abstract*

The paper presents the stages of creating the wardrobe of the National Theater in Bucharest from inauguration until 1918. In the context of a visible occidentalization, the theatre absorbs from abroad successful practices and works with master tailors able to bring the national scene on the map of the great European theatres. Theatre makers rely on the visibility and importance of the costumes, which is the reason why they do not hesitate to ask for the help of the specialised tailoring houses in Italy, France or Berlin. Thus, tailor Giacomo Galli and costume curator Gioachino Felice lay the foundation of the first tailoring workshop designed to create, repair and transform all the costumes necessary for materializing the directorial concept. The work started by Giacomo Galli (1860–1878) is continued by A.I. Rallet (1878–1883), Ilie Bergher (1883–1905), Costache Hristescu (1905–1908), Grigore Popovici (1909–1911) and Gheorghe Nicolau (1908–1909/1911–1924). On a fruitful evolutionary path, the stage space is enriched by the contribution of theatrical costume companies Chiappa and Rancati in Milano, the Enrico Biati fabric company, whose constant presence has been recorded since 1878, Luigi Capuzzo in Venice or Hugo Baruch & Cie in Berlin.

**Keywords:** theatre costumes; Romanian tailor studio; stage design; Giacomo Galli; Ilie Bergher; Gheorghe Nicolau; Ernest Stern.

## **Eforturi de creare a garderobei teatrale la mijlocul secolului al XIX-lea**

Costumele, asemenea decorurilor, ajung la Teatrul Mare<sup>1</sup> prin eforturile întreprinzătorilor străini care își asumă responsabilitatea să doteze clădirea cu toate obiectele necesare scenei. În prima etapă garderoba este compusă din donații, iar crearea costumelor noi, prin contracte de antrepriză, trece în sarcina impresarilor care sunt condiționați să-și aducă ținutele vestimentare din străinătate, iar pentru modificări sau reparații să angajeze un maestru croitor. Pentru a

---

\* Ana Traci-Neagoe a absolvit în anul 2013 programul de Master al Facultății de Istoria și Teoria Artei, Universitatea Națională de Arte București. În prezent este doctorandă în cadrul UNATC „I.L. Caragiale”, domeniul Teatru și Artele spectacolului, secția Scenografie, conducător științific prof. univ. dr. Ștefania Cenean. Ana Traci-Neagoe este cercetător independent, cu specializare în istoria artei scenografice românești din secolul al XIX-lea și al XX-lea. Adresă e-mail: ana.traci.neagoe@gmail.com.

<sup>1</sup> Teatrul Mare din București, inaugurat în 1852, va primi titulatura de Teatru Național în 1875, sub directoratul lui Alexandru Odobescu.

descrie rolul croitorului în contextul spațiului teatral bucureștean de la mijlocul secolului al XIX-lea actorul C.I. Nottara își amintește că: „Pe vremea aceea nu era obiceiul de a se face repetiții în costume. Actorul venea seara în cabină, mai devreme, se îmbrăca costumul și croitorul făcea rectificarea trebuincioasă. Dacă era ori prea larg, ori prea strâmt și actorul intra în scenă, de-acolo se observa la distanță că mâinecile erau sau prea lungi sau prea scurte, însă era prea târziu și se juca până la sfârșit”<sup>2</sup>. Cu vremea lucrurile se schimbă, iar postul de croitor capătă importanța cuvenită în mecanismul dirijat de Direcția de Scenă.

Croitorul – alături de pictor, regizor și recuzitor – participă încă de la mijlocul secolului al XIX-lea la montarea spectacolelor de teatru și operă, dovadă fiind numeroasele cereri de materiale. Rolul croitorului nu este mai puțin important decât al celorlalți creatori din compartimentul scenografic. În colaborare cu regizorul și pictorul decorator, croitorul urmează niște modele și indicații clare de execuție. În spiritul vremii, rochiile sofisticate sau pălăriile bogate sunt reproduse după gravuri aduse din Occident<sup>3</sup>. Eforturile de modernizare sunt înregistrate și de artiste vremii care, în urma unei documentări perseverente, făcute cu interes și pasiune, indică sursele costumelor teatrale. Un exemplu relevant îl reprezintă Aristizza Romanescu care, în pregătirea rolului Gettei din *Fântâna Blanduziei*, punctează că „până și cămașa albă cu care jucam în actele II și III, și aceea a fost făcută cu o deosebită atenție după un desen al celebrului pictor englez Alma Tadema”<sup>4</sup>. Tot ea precizează că, pentru rolul Ofeliei, a conceput costumul „după un portret aflat la Londra, reprezentând pe mistress Siddons”<sup>5</sup>; pe cel al personajului titular din drama *Francesca da Rimini* de Silvio Pellico l-a copiat „după un mozaic, aflat într-o biserică din Ravena”<sup>6</sup>; în fine, pentru Maria Stuart, l-a ales „pe cel indicat de Schiller, pentru că din cercetările făcute m-am convins că acesta este costumul de istorie, după cum cel puțin pretind scrierile apărute cu ocazia unei expozițiuni de obiecte istorice, organizată de Institutul arheologic din Londra”<sup>7</sup>.

Efortul comun de occidentalizare se reflectă în procesul de evoluție a teatrului românesc care, cu fiecare an, înregistrează îmbunătățiri, organizare administrativă mai eficientă și progres. Necesitatea unui croitor și existența unei garderobe pentru costume la București este atestată încă de primele contracte de angajare a antreprenorilor străini. La mijlocul secolului al XIX-lea, trupa italiană de operă condusă de Henriette Karl semnează pe 2 mai 1847 contractul de angajare, în care se menționează:

„Pe întreaga durată a activității, directorul mai sus menționat se poate servi de materialul ce se găsește la teatru, adică decorațiunile, notele și garderoba. Vom face un inventar și toate aceste efecte vor fi înmânate de către antreprenor persoanei însărcinate cu aceasta, în starea în care le-a primit”<sup>8</sup>.

Antreprenorul Paul Papanicola, într-un proiect adresat Direcției Teatrelor în anul 1848, menționează în lista de sugestii:

„A se găsi un Maestru Croitor pentru a face costumele în funcție de epoca și locul subiectului ce urmează să fie pus în scenă”<sup>9</sup>.

<sup>2</sup> C.I. Nottara, *Amintiri*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1960, p. 44.

<sup>3</sup> Aristizza Romanescu, *30 de ani: amintiri*, Editura Librăriei Socecu, București, 1904. Actrița mărturisește în repetate rânduri că își confecționa „tualetele” inspirându-se din fotografiile sau gravuri aduse din străinătate.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 135–136.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>8</sup> Arhivele Naționale din București (abreviat în continuare ANB), fondul Teatrului Național, dosarul 1/1847, p. 5. Textul original este redactat în limba franceză: „Pendant tout le temps de l’entreprise la susdite directrice pourra se servir du matériel qui se trouve au théâtre, c’est-à-dire des décorations, des notes et de la garde-robe. On en fera un inventaire et tous ces effets devront être remis par l’entrepreneur à la personne chargée de cela, dans l’état où elle les a reçus”.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 26. Textul original redactat în limba franceză: „De se procurer un Maître tailleur pour faire les costumes d’après l’époque et le lieu du sujet qui doit être mis en scène”.

În aceeași perioadă, în cadrul trupei de operă italiană și franceză a antreprenorului J. Danterny se menționează necesitatea confecționării de costume. Din această trupă face parte și cântărețul Le Chanchelin, care aduce în discuție cererea actorului francez D. Maire de a i se înapoia costumele care sunt proprietate personală<sup>10</sup>. De numele lui Danterny este legată și o cerere de despăgubire care îi fusese adresată de Jacques Cohen (numele mai apare sub forma Iakov Kolen sau Jacov Coen) pentru aducerea a 10 lăzi de costume<sup>11</sup>.

În anul 1858, printre condițiile acceptate de Hiott, antreprenorul operei italiene din București, se numără responsabilitatea de a îmbogăți garderoba teatrului și a conserva costumele existente:

„Antreprenorul va fi dator a avea o garderobă bogată și adaptată cu operele ce se vor da, reprezentând exact costumele epocilor în care se petrec scenele și pentru ori ce trebuință neprevăzută va avea și un maestru croitor”<sup>12</sup>.

Din același an se păstrează și o depeșă telegrafică sosită de la Milano pentru antreprenorul trupei italiene de operă V. Hiott, care atestă cumpărarea tuturor costumelor, partiturilor și accesoriilor necesare<sup>13</sup>. Garderoba era compusă din costume de operă, numeroase de altfel, nelipsind însă, pentru piesele istorice autohtone, gheroacele cu blană, cabanițele, tunicile lungi sau jachetele orientale. Țin să menționez câteva obiecte din inventarul de costume aflat în proprietatea lui Hiott pentru opera *Mosè in Egitto* de Gioachino Rossini:

„Servitori de scenă – costume de lână verde garnisite cu argintu; Figuranți soldați egipteni – costume roșii cu fuste albastre garnisite cu auru; Figuranți popi – tunici de lână albă cu cordoane de auru”.

Doi ani mai târziu, C.A. Rosetti preia directoratul trupei românești de teatru și inventariază lista costumelor și decorurilor pentru care își asumă responsabilitatea:

„Fuste – *au corps*, haină de catifea neagră cu garnitură de fir și blană cu capșon cu marloțin alb – Caragiale; Costum, secolul Ludovic al IV-lea de catifea neagră, reveruri la mâneci de atlas stacoju, garnitură de aur – Caragiale; costum (moyen âge) fuste *au corps* de catifea neagră, garnitură de plisă, mâneci largi despicate și mâneci dedesubt de atlas alb cu fir – Caragiale [...]”<sup>14</sup>.

Tot din rândul contractelor de angajare, în data de 24 decembrie 1860 se înregistrează o scrisoare prin care direcția Teatrului Român este încredințată domnului Matei Millo. Astfel, articolul V stipulează responsabilitatea directorului de a se îngriji de mobilier, accesorii, decoruri și costume prin conservarea acestora într-o stare bună:

„Tot ce există în Teatru precum mobile, accesorii, decoruri, costume și altele ce sunt astăzi în ființa Guvernului vor fi la dispoziția mea pentru reprezentațiile și repetițiile Teatrale, asemenea obiecte le voiu primii cu inventariul și servindu-me cu dânsule să fiu dator a le conserva în bună stare și a le preda est-fel, care pentru orice stricăcine a lor voiu fi responsabil. Assemenea sunt răspunzător și pentru localul Teatrului și ori-ce decoruri pe timpul ce voiu întrebuița cu dânsule”<sup>15</sup>.

Contractele de mai sus demonstrează atenția sporită a directorilor pentru recuzită, decoruri și costume. Fiecare contract este însoțit de liste de inventar, iar grija pentru păstrarea și

---

<sup>10</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 3/1858, p. 4.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 35: „După cele spuse în adresa Onor. Direcții cu Nr. 19 văzându-se considerată pretenția D-lui Iakov Kolen din punctul de vedere că adică; ar fi nedrept de a pierde numitul bani ce se zice că s-a pierdut de dânsul acreditând pe răposatul Danterny impresarul operei italiene pentru aducerea a 10 lăzi de costume în trebuința operei italiene. Subsemnatul invită pe onor. Direcție ca să bine-voiască a comunica Ministerului opinia sa după modul în care ar socoti că s-ar putea face până în sfârșit pretinsa desăvârșire a D-lui Colen și din ce fonduri ar fi părerea Onor. Direcții a se întimpina acea despăgubire”.

<sup>12</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 10/1858, p. 15.

<sup>13</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 3/1858, p. 97.

<sup>14</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 2/1860, p. 50.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 145.

îmbogățirea garderobei este realizată de către directorul general și conservatorul de costume. În ce privește furnizorii care au contribuit la îmbogățirea garderobei trebuie menționate fabricile italiene sau atelierelor de croitorie care spre finalul secolului al XIX-lea au livrat pânză, tricotate sau costume instituției teatrale românești. Dovadă a achizițiilor din străinătate sunt facturile de plată sau rapoartele vamale. În anul 1878 Enrico Beati din Milano trimite o factură și o scrisoare, mulțumind astfel pentru comandă. Enrico Beati deținea Fabrica de Țesături tricotate în mătase, lână și bumbac (Fabbrica di Tessuti a Maglia in seta, lana e cotone) specializată în țesături pentru teatru (Fig. 1). Astfel, într-o factură adresată Guvernului enumeră „25 cămăși din bumbac pentru bărbați, 25 cămăși de bumbac pentru femei și 20 de cămăși pentru băieți (copii); 25 veste bărbătești de culoarea pielii, 25 veste femeiești de culoarea pielii și 20 veste de băieți”<sup>16</sup>. Obiectele destinate teatrului au fost livrate în București prin intermediul agenției de expediții Francesco Parisi, filiala Trieste. Agenția de expediții este fondată de Francesco Parisi (1778–1813) la Trieste și își desfășoară activitatea și în prezent<sup>17</sup>. Din rândul obiectelor importate din străinătate se numără și achizițiile din Viena. Tot în anul 1878 Dimitriadi semnează o declarație vamală în vederea unei lăzi venite din Austria ce conține tricouri din bumbac<sup>18</sup>.

Colaborarea cu fabrica Enrico Beati continuă și în prima decadă a secolului al XX-lea, dovadă fiind o cerere adresată acestuia pentru realizarea costumelor necesare montării operei *Electra*<sup>19</sup> și o factură înregistrată de Teatrul Național din București în anul 1912<sup>20</sup>. Mai mult de atât, se înregistrează o creștere a cererilor adresate atelierelor din străinătate, furnizori cu faimă internațională servesc Teatrul Național cu obiecte de recuzită, costume și decoruri. Cele de mai sus atestă eforturile Direcției de scenă de a crea o garderobă singulară care să servească spectacolelor de operă și teatru, să se adapteze repertoriului și să se apropie prin fast de scena occidentală.

### Imaginea de ansamblu a atelierului de costume și recuzită

Prin croială și prin cromatică, costumele actorilor are calitatea de a reprezenta o anumită epocă și de a sublinia rolul jucat de personaj. Prin gesturi, vestimentație sau atitudine actorii prezintă produsul muncii regizorale și scenografice. Existența unei garderobe a Teatrului Mare este dovedită de liste de inventar și de cereri care arată necesitatea realizării de costume. Din anul 1857 se păstrează cereri de realizare de costume pentru trupa franceză și italiană de operă, iar în 1858 directorul teatrului, Prințul Ion Ghica, întocmește o ordonanță care prevede realizarea de costume pentru actorii români<sup>21</sup>. Către 1860, după moartea antreprenorului Pierre Jules Danterny, este menționată scoaterea la licitație a mai multor obiecte și costume pentru plățirea datoriilor. De numele aceluiși antreprenor sunt legate mai multe chitanțe de cheltuieli care atestă executarea de costume și de accesorii pentru șapte opere noi care „s-au montat și se află în ființă”<sup>22</sup>. În aceeași perioadă, ca reacție la nevoia de fonduri subliniată de Louis Wiest pentru plata artiștilor cântăreți și muzicanți angajați la Opera Italiană, precum și pentru cumpărarea de costume și de partituri și a altor obiecte necesare Teatrului Italian, li se solicită fraților Halfanu, numiți bancheri ai Teatrului, să deschidă pentru Wiest un cont la Milano<sup>23</sup>. Această informație

<sup>16</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 21/1878, p. 27. Textul original este redactat în limba italiană: „25 Maglie cotone carne da uomo; 25 - dette - da donna; 20 - dette - da ragazzo; 25 Corpetti da uomo color carne; 25 - dette - donna, 20 - dette - ragazzo.”

<sup>17</sup> <http://www.francescoparisi.com/index.php/en/history>, consultat ultima oară pe 11 ianuarie 2018.

<sup>18</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 21/1878, p. 35.

<sup>19</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 18/1909, p. 96.

<sup>20</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 49/1912, p. 41.

<sup>21</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 1/1858, p. 18.

<sup>22</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 3/1858.

<sup>23</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 9/1859, p. 19.

demonstrează proveniența garderobei Teatrului Mare, în momentul când toată recuzita scenică era adusă din străinătate, și anume de la Milano, de la Viena sau de la Paris.

Un inventar al garderobei de la jumătatea secolului al XIX-lea (1859) păstrează lista tuturor costumelor în conformitate cu repertoriul trupei italiene de operă a antreprenorului V. Hiott. Pentru a înțelege modul de descriere a unor costume voi cita câteva roluri și vestimentația corespunzătoare acestora pentru celebra operă a lui Meyerbeer, *Robert diavolul*:

„Regele Siciliei, costum lila de plisă cusut cu auru, manta de lână albastră garnisită cu lila și auru; Prințul de Grenada, costum de lână albă cusută cu auru și albastru, mânecile de desubt de lână albastră și argintu, pantaloni de lână roșie garnisită cu auru, brâu de lână albastră garnisit argintiu; Robert, de resbelnicu armatură de lână albastră garnisită cu galbenu și auru, mânecile și fusta de dedesubt de firu de argint, fața ca solzi, pantaloni de fir de oțelu, cordon negru; Bertam, costum lung de plisă neagră garnisită cu auru, argint și lie, manta cu capișonu cu plisă neagră garnisit cu argint și lie; Rambaldo, costum de lână verde, mânecile de dedesubt de lână roșie, bordură roșie și cu ciucurași negri; Izabela de gală, costum de mătase albă, garnisit cu dantelă albă, toate cusute cu argint, manta de plisă roșie garnisită cu auru cu căptușeala de mătase albă și petitgris negru [...]”<sup>24</sup>.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, conservatorul de costume al Teatrului Mare, Gioachino Felice, se ocupă de realizarea mai multor liste de inventar care descriu costumele aflate în garderoba instituției și formulează cereri pentru reparații sau pentru comanda unor costume noi. Alături de Gioachino Felice se află croitorul șef Giacomo Galli care se îngrijește de confecționarea costumelor necesare montărilor scenice.

### **Povestea croitorilor veniți din străinătate**

Personalul calificat al Teatrului Mare de la mijlocul secolului al XIX-lea este adus de către antreprenorii străini care ajung la București și pun temelia mecanismului teatral la început de drum. Nu e de mirare că toate numele sunt străine, italieni în echipa trupei de operă a antreprenorului Hiott sau invitați austrieci veniți să monteze primele decoruri ale instituției teatrale din echipa pictorului scenograf Müldorfer. Așa se face că atelierul de croitorie este condus de maestrul croitor Giacomo Galli, iar de conservarea costumelor se ocupă Gioachino Felice. Giacomo Galli ocupă funcția de croitor și face parte din trupa italiană a antreprenorului Hiott din anul 1860<sup>25</sup>. Pe parcursul anilor 1860 și 1861, acesta adresează Direcției Teatrelor mai multe cereri în care solicită pânză pentru piese de teatru și operă. Pe o cerere de materiale înregistrată cu data de 16 februarie 1861 Galli Giacomo semnează „Caposartor”, adică „Capo Sartoria”, în traducere din italiană fiind „Croitor Șef”<sup>26</sup> (Fig. 2).

Pentru costumele realizate în atelierul de croitorie se păstrează mai multe liste de plată în care se înregistrează sumele alocate croitorilor, fără a se da însă nume. Acest lucru se datorează faptului că în atelierul de croitorie sunt angajate zilieri mai multe femei care nu apar în rapoartele de salarizare. În anul 1861, secretarul teatrului înaintează o scrisoare directorului prin care anunță că s-au adresat Cancelariei Comitetului „cinci individe sub titlu de croitori și cerându a li se plăti unul pe trei zile de lucru, altulu pe cinci etc. sub cuvântul că ar fi lucratu în ajutoriul D-lui Galli Giacomo, Croitorul Teatrului”<sup>27</sup>. Relatarea de mai sus, dar și documentele vremii demonstrează că echipa de croitorie este mare și se subordonează italianului Giacomo

<sup>24</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 5/1859, p. 12.

<sup>25</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 10/1861, p. 59.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 60.

Galli, dar și conservatorului de costume, Gioachino Felice. La mijlocul secolului al XIX-lea numele Gioachino Felice apare legat de numeroase liste de inventar referitoare la costume și în cereri de reparații. Același nume mai apare și în cereri referitoare la reparația unor decoruri aflate în proprietatea guvernului, alături de numele pictorului Gaetano Labo, o dovadă certă a colaborării dintre cei doi italieni. Într-un proiect destinat îmbunătățirii condițiilor Teatrului Mare, realizat de pictorul Gaetano Labo, se pune în discuție necesitatea unui local destinat croitorului:

„Magasia actuală pòte atunci să serve ca sală de probe pentru cântăreți și coriști și pentru garderobă sau croitorie”<sup>28</sup>.

Pentru a exemplifica recuzita vestimentară din proprietatea teatrului trebuie specificate particularitățile costumelor destinate pentru diferite piese:

„Roche neagră garnită cu fir galben, Tunică de catifea verde garnită; Pieptare de pânză fața pielei; Patrafire cafenii cu coifuri de fier; Uniforme de postav roșu și civit; Pieptar de pânză imitație fier; Dulama cu poturi garnite cu fier; Spențere de lână galbenă”<sup>29</sup>.

Tot Gioachino Felice semnează în anul 1866 un inventar al tuturor costumelor aflate la teatru, menționând că acestea s-au luat de la Pierre Jules Danterny, de la antreprenorul italian V. Hiott, au fost aduse de către Wiest din Italia sau au fost făcute în atelierul teatrului<sup>30</sup>. Informațiile oferite de Gioachino Felice indică sursele primare ale importului de costume: inventarul conține în dreptul fiecărui costum și proveniența (Fig. 3). Zece ani mai târziu, conservatorul de costume repetă inventarul detaliat al garderobei Teatrului Național indicând numele pieselor pentru care sunt destinate costumele, dar și starea acestora<sup>31</sup>. Inventarul semnat de G. Felice se remarcă printr-o îmbunătățire structurală, dar și prin numărul mare de costume aflate în depozit. În același document conservatorul menționează că raportul prevede toate costumele din proprietatea statului începând cu anul 1860 până în anul 1876. Dacă în anul 1866 inventarul reprezenta o însiruire generică a obiectelor, cel din anul 1876 organizează costumele în funcție de piesele pentru care au fost confecționate sau cumpărate. În anii ce urmează inventarele sunt repetate cu regularitate, dovadă că Gaetano Labo, conservatorul decorurilor, dar și G. Felice sunt însărcinați de către Guvern să realizeze un raport anual care să reflecte numărul și starea obiectelor de recuzită. Drept dovadă se păstrează un ordin din anul 1878 dat de Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii publice, prin care îi este cerut instituției teatrale să întocmească inventare anuale conform Art. 77 din legea contabilității generale a Statului<sup>32</sup>.

Pe lângă activitatea de conservator de costume, G. Felice este responsabil și cu inventarul bibliotecii muzicale pe care îl semnează până în anul 1878, când această sarcină îi revine lui A.I. Rallet (Fig. 4). În momentul inspecției, Rallet punctează starea proastă în care se găsesc partiturile aflate în grija lui Felice și în mod deosebit a operei *Bărbierul din Sevilla*. Ca urmare a acestei observații făcute de Rallet, conservatorul de costume Gioachino Felice prezintă un parcurs istoric impresionant al partiturii în cauză:

<sup>28</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 9/1861, p. 25.

<sup>29</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 3/1888, p. 2-47.

<sup>30</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 6/1866, p. 22: „Conform adresa ale Dumneavoastră cu Nr. 109 anul 1866 Aprilie 16 amu onoare a vă inainta inventariul [...] și generalu de toate Costumelor ce se află în păstrarea subsemnatul și care costumiloru frumoase se va observa în observațiile mele făcute în subsitul inventariu s-au luat de la fostul antreprenorul și răposatul Danterny și de la D-lui V. Hiott, precum câte s-au adusu de la D-lui Wiest din Italia și câte s-au făcutu de Guvernu în acești din urmă ani [...]”.

<sup>31</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 11/1876, p. 4.

<sup>32</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 10/1878, p. 2: „Toată averea mobilieră a Statului, precum și mobilele, se vor trece într-un inventar, de pe care se va depune câte un esemplar la archiva ministerului de finance, la curtea de compturi și la ministerele sau administrațiunile respective. Inventarele se vor revisui și se vor îndrepta la finitul fie-cărui an și la fie-care schimbare de funcționari, în a căror semă sunt date prin agenți ai administrațiunii numite de guvern”.

„La 1843 după mai mulți ani de antreprisă în theatrele din Levant, pre Athena, Sira, Smirna, Constantinopole etc. răposatul Sansoni o aduce cu sine și se servi de dânsa până când catastrofele antreprizei îl siliră a o amaneta. Aceste partizie trecură pe urmă din mână în mână și adică la Sansoni la Baer, de la Baer la Carl, de la Carl la Penazzi care la rândul seu o vându repositului Danterny, cu prețul de 38 – și care nu se putu servi de dânsa –”<sup>33</sup>.

În tumultuosul parcurs al artei scenografice pe teritoriul României, relatarea detaliată de mai sus ne oferă o imagine asupra modului în care multe din obiectele necesare teatrului, de la partituri și manuscrise până la decoruri, recuzită sau costume ajung la Teatrul Național. Responsabilitatea asumată de antreprenorii străini de a conserva și îmbogăți garderoba se conturează printr-o datorie profesională pentru o instituție aflată la început de drum, dar și pentru perpetuarea unor valori europene împrumutate din Occident.

Doi ani mai târziu, dintr-o scrisoare ce vizează confecționarea de costume pentru piesa *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri, aflăm că este solicitată contribuția croitorilor Ilie Bergher și Filip Grumberg care se obligă să „cose, croiască și aranjeze tote costumele”<sup>34</sup>. Drept urmare, în luna septembrie 1879 se înregistrează contractul de angajare a croitorilor mai sus-numiți în vederea realizării tuturor costumelor pentru piesa *Despot Vodă* cu mențiunea că vor urma „devisul format de Onor. Direcțiune Generală a Theatreelor” și modelele prezentate<sup>35</sup>.

Tot în anul 1879 aflăm că postul de conservator de costume este preluat de la G. Felice de către I. Rallet<sup>36</sup>, responsabil încă din anul 1878 de conservarea bibliotecii muzicale. Printr-o scrisoare privind mai multe nepotriviri în inventarul predat de Felice se semnalează că la multe din piese s-au prefăcut costume vechi fără aprobare. Transformarea sau adaptarea costumelor vechi reprezintă o practică des întâlnită încă de la deschiderea Teatrului Mare și a fost perpetuată de-a lungul secolului al XIX-lea din cauza lipsurilor financiare. Rallet se remarcă printr-o activitate fructuoasă în cadrul departamentului de costume până spre sfârșitul secolului al XIX-lea. În anul 1881 acesta preia postul de conservare a recuzitei, urmărind astfel alături de G. Labo realizarea tuturor obiectelor necesare scenei. Rallet semnează devizele pentru confecționarea de costume și conduce atelierul de croitorie. Drept dovadă, în anul 1883 cere prelungirea contractului cu Ilie Bergher, dar și numirea în funcția de recuzitor a domnului J. Petrovsky.

Croitorul Ilie Bergher se bucură de aprecierea nucleului administrativ, motiv pentru care în același an preia din responsabilitățile lui Rallet, semnând mai multe cereri de materiale și liste de inventar. Astfel, începând cu luna ianuarie a anului 1884, semnează cu titulatura de „Conservator de costume și recuzită” mai multe cereri de finanțare și inventare anuale, semn că ocupa funcția domnului Rallet. Motivul plecării din teatru a lui Rallet nu se cunoaște, dar putem presupune că acesta se întoarce în țara natală, așa cum obișnuiau să facă și ceilalți specialiști veniți din străinătate. Ilie Bergher continuă activitatea predecesorului său, dovadă fiind inventarele anuale, dar și toată corespondența legată de creația sau achiziția de costume până în anul 1905, când postul este ocupat de Costache Hristescu<sup>37</sup>.

Informațiile găsite dovedesc dificultățile Teatrului Mare la jumătatea secolului al XIX-lea, când mediul teatral este puternic influențat de prezențe străine care asigură nu doar un repertoriu nou, ci și recuzita indispensabilă scenei. O listă ce datează din anul 1885 redactată de Ilie Bergher pentru spectacolul *Boccaccio* conține obiecte precum:

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>34</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 19/1879, p. 137.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>36</sup> Rallet este cel care semnează Inventarul General al Costumelor și Rechizitelor pentru stagiunea 1879–1880.

<sup>37</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 43/1905. Dosarul intitulat „Costume și Requizită” păstrează corespondență, devize (p. 7–20) și procese verbale (p. 38) semnate de Costache Hristescu. Din același dosar (p. 1), aflăm printr-un act ce semnalează pierderi că postul de conservator de costume este ocupat de Elisabeta Ionescu.

„10 Tunici pentru dame de plisă diferite fețe mânicele și garnituri de mătase de diferite fețe și aur centuri și moniere; 10 perechi de pantofi de plisă diferite fețe; 10 căciuli asemenea; 10 Tunici bărbătești cu căciulele lor centuri moniere și 10 perechi pantofi tot asemenea de plisă culori variate cu garnituri de mătase diferite fețe, 10 costume de lână șamoa cu pantaloni lor barete și centuri garnisite cu lână roșie; 10 pantofi de lână roșie; 5 Tunicele de lână cu 5 căciuli pentru copii de diferite fețe; 1 Spențaru și pantaloni de plisă bleu marinu căciulă și garnitură de mătase roșie 1 tunică și pantalonu de cașmir albastru; 1 cămășuță de madepolonu albu 1 tunică manta de atlasu verde căciuliță și garnitură de mătase diferite fețe și feru; 1 manta de cașmiru albu, 1 pereche cușmuluțe de căprioară gri, 1 pereche pantofi de plisă roșie, 1 asemenea pantofi de piele galbenă [...]”<sup>38</sup>.

Astfel de liste sunt realizate pentru toate piesele din repertoriu, iar conținutul, execuția și starea costumelor sau recuzitei de scenă sunt discutate cu directorii de scenă, regizorii sau responsabilii de recuzită. Astfel, în anul 1897, într-o scrisoare de justificare a sumei cheltuite de către Ilie Bergher pentru piesa *Silvana-Doamna*, C. Nottara răspunde că la „repetiția generală s-a constatat multe lipsuri care ar fi făcut urât efect în costumație, așa că s-a luat hotărâre, în înțelegere cu autorul să se ia măsuri de completare, atât garniturile cât și încălțăminte”<sup>39</sup>.

Semnalarea lipsurilor se face constant în corespondență, memorii, cereri sau rapoarte. În pofida tuturor impedimentelor financiare, atelierul de croitorie execută o mare parte din costumele necesare, iar golurile sunt acoperite cu achiziții din străinătate. O astfel de achiziție este făcută de Ilie Bergher de la Luigi Capuzzo din Veneția în anul 1885<sup>40</sup>. Relațiile cu atelierele de recuzită din Occident devin tot mai frecvente la sfârșit de secol, iar contribuția antreprenorilor străini este vizibilă prin eforturi de ofertare, identificare de furnizori și expediție.

Activitatea croitorului Hristescu se încheie la scurt timp după preluarea sarcinilor, dovadă fiind apariția în statele de plată a Șefului Croitor Gheorghe Nicolau<sup>41</sup>. Numele croitorului Nicolau apare pentru prima dată într-o cerere de angajare din data de 7 mai 1905. Gh. Nicolau se recomandă a fi croitor român cu diplomă din Stuttgart și cere a fi angajat în locul lui Ilie Bergher, încetat din viață<sup>42</sup>. Deși angajarea nu se face imediat, croitorul obține postul și se face remarcat de-a lungul unei prolifrice perioade în echipa Direcției de Scenă a Naționalului.

O altă schimbare de personal este semnalată în anul 1909, când postul de Conservator și Prim Croitor este ocupat de Grigore Popovici<sup>43</sup>. În acest sens se păstrează contractul încheiat între Pompiliu Eliade, Directorul General al Teatrelor, și Grigore Popovici<sup>44</sup>. Contractul intră în vigoare începând cu data de 1 aprilie 1909 și prevede o durată de doi ani. În consecință, corespondența legată de conservarea, împrumutul<sup>45</sup> și confecționarea de costume<sup>46</sup> este semnată în anii 1909–1911 de Grigore Popovici. Cu o atenție sporită asupra componenței garderobei, Gr. Popovici urmărește ca toate costumele împrumutate de actori<sup>47</sup>, instituții de învățământ<sup>48</sup> sau

<sup>38</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 18/1885, p. 2.

<sup>39</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 14/1897, p. 3–4.

<sup>40</sup> Vezi dosarul 18/1885, p. 41.

<sup>41</sup> Vezi dosarul 43/1908, p. 12. Stat de plată a personalului Croitoriei Teatrului din București, activ la realizarea inventarului garderobei 1908–1909. În lista personalului figurează G. Nicolau – Șef Croitor și croitoresele Ana Martin, Maria Lambru și Ecaterina Dimancea.

<sup>42</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 19/1904, p. 38.

<sup>43</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 6/1909, p. 4.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>45</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 13/1909, p. 17. Raport semnat de Șef Croitor Grigore Popovici prin care semnalează costume lipsă ca urmare a unui împrumut făcut domnului C. Dobrescu.

<sup>46</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 18/1901, p. 15, 16, 17, 18, 20, 34, 35.

<sup>47</sup> Vezi dosarul 33/1909, p. 54. Șeful Croitor relatează că doamnele Martin și Dimancea au luat fără aprobare costume din teatru spre a se fotografia.

<sup>48</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 48/1909, p. 24.



armată<sup>49</sup> să fie returnate în bună stare. După luarea în primire a garderobei teatrului, pe data de 3 septembrie 1909, conservatorul de costume anunță că în urma inventarului a găsit mai multe obiecte lipsă, ca urmare a sustragerii acestora fără permisiune<sup>50</sup>. Drept urmare, domnul Popovici face o listă cu actorii care au luat costume din teatru pentru diferite ocazii și nu s-au grăbit să le returneze. Împrumutul de costume devine mai mult decât o necesitate, devine un fenomen care aduce un mare prejudiciu garderobei. Faima, investițiile și profesionalismul de care dau dovadă actorii Teatrului Național din București atrag nenumărate cereri de împrumut de costume, recuzită și decoruri, care duc la deteriorări și pierderi. Dovadă a împrumutului sporit de costume sunt dosarele de Corespondență Diversă<sup>51</sup> și Împrumuturi<sup>52</sup>.

Ca urmare a expirării contractului cu domnul Popovici, în anul 1911 Direcția Generală a Teatrelor lansează un anunț de ocupare a postului de Șef Croitor în ziarul *Universul*<sup>53</sup>. Astfel, se înregistrează cereri semnate de Florica Friederic<sup>54</sup> și de Dumitru N. Zaharia<sup>55</sup> din Craiova. Deși, cererea domnului Zaharia este aprobată de către direcție, o cerere de împrumut de costume datată în luna aprilie a anului 1912 este semnată de Șeful Garderobei, Barbellian<sup>56</sup>, iar din conținutul unei scrisori din toamna anului 1912 aflăm că postul de Maestru Croitor este ocupat de Gheorghe Nicolau<sup>57</sup>, aceeași semnătură ce apare în corespondența anului 1908. Gheorghe Nicolau se face remarcant în cererile și devizele legate de costume până în anul 1924, când se stinge din viață. Anii din preajma Marii Uniri se dovedesc a fi prielnici pentru Teatrul Național din București, căci Gheorghe Nicolau, alături de arhitectul-scenograf Victor G. Ștephănescu<sup>58</sup>, contribuie la întemeierea unei garderobe cu un număr impresionant de costume.

### Furnizorii străini ai Teatrului Național din București

În pragul secolului al XX-lea admirația pentru cultura occidentală se face resimțită prin prisma cererilor de recuzită străină și a eforturilor de a ține pasul cu tendințele în materie de modă și curente scenografice. Relațiile de colaborare se fac în continuare prin intermediul antreprenorilor străini sau prin abordarea directă a furnizorilor. Astfel, spre sfârșitul secolului al XIX-lea și în prima decadă a secolului XX, se înregistrează o creștere a contractelor cu marile case de recuzită și costume din Europa. Casele Chiappa și Rancati din Milano lansează în mediul românesc repere definitorii spațiului scenic, care schimbă percepția locală și deschid drumul unor colaborări ce au marcat traseul de evoluție al Teatrului Național din București.

---

<sup>49</sup> Vezi dosarul 33/1909, p. 55. Comitetul cercului militar cere cu împrumut un costum de servitor de gală.

<sup>50</sup> Vezi dosarul 48/1909, p. 49.

<sup>51</sup> Vezi dosarul 48/1909, 24/1910 sau 38/1912.

<sup>52</sup> Vezi dosarul 26/1912, 29/1913 sau 109/1914.

<sup>53</sup> Vezi dosarul 45/1911, p. 22.

<sup>54</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 45/1911, p. 22. Florica Friederic afirmă că are un atelier de croitorie în strada Colței, nr. 17 și o recomandă experiența de 15 ani.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 25. Domnul Dumitru N. Zaharia se prezintă ca fiind absolvent al Academiei de Confecțiuni din Dresda și absolvent al Școlii de Croitorie bărbătească Popa Rusu din București. De asemenea, acesta menționează că a confecționat rochiile pentru spectacolul cu piesa *Viforul*.

<sup>56</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 26/1912, p. 6. Cerere de împrumut de costume adresată de Școala Normală din Buzău în vederea montării piesei *Jianu*. Răspunsul domnului Barbellian este următorul: „Costumele ce serveau în piesa *Jianu* împreună cu alte costume deteriorate s-au dăruit Teatrului Național din Craiova iar alte costume asemănătoare, nu avem complete. Peruci de asemenea, nu avem”.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 23. Cerere adresată Comandantului Garnizoanei București în vederea unui împrumut de costume necesar piesei patriotice *Curcanii* de Grigore Ventura. Drept răspuns costumele se acordă Șefului Garderobei, Gheorghe Nicolau.

<sup>58</sup> Ion Cazaban, *Scenografia românească în secolul XX* (p. 22, „Primul arhitect-scenograf”), Fundația Culturală Camil Petrescu & Revista Teatrul Azi, Ed. Cheiron, București, 2017.

În anul 1894, direcția Teatrului Național din București adresează ministrului Cultelor o scrisoare prin care prezintă propunerea domnului Francesco Speldino, impresarul trupei de operă italiană din stagiunea 1893–1894, să i se ofere suma de 8600 lei pentru toate „Costumele, Armele și Recuzitele” necesare reprezentării în București a operelor *Othello* de Verdi și *Lohengrin* de Wagner. În aceeași scrisoare se menționează că obiectele provin de la Casele Chiappa și Rancati din Milano și sunt evaluate cu un preț mai mare decât cel propus de impresar<sup>59</sup>. La minister se decide alocarea sumei de 7000 lei, bani ce se vor trimite în patru rate către Casa Chiappa (Fig. 5) din Milano, responsabilă pentru execuția costumelor. Contractul de achiziție a costumelor se păstrează într-un dosar datat cu anul 1885 și conține corespondența originală dintre instituția teatrală română și casa de croitorie milaneză. De asemenea, sursele scrise atestă plata ratelor către Casa Chiappa prin intermediul impresarului Francesco Speldino. Deși nu se păstrează modele ale costumelor trimise din Milano, schițele din colecția Operei Regale din Londra<sup>60</sup>, precum și materialul disponibil în colecția Palatului Chiazzese<sup>61</sup> pot crea o imagine de ansamblu a scenei. Costumele se remarcă prin bogăția materialelor, prin încărcătura cromatică spectaculoasă și nu în ultimul rând prin atenția acordată detaliilor, accesoriilor vestimentare și conformației umane. Conform datelor oferite de Muzeul Costumelor Teatrale Palazzo Chiazzese, Chiappa era în secolul al XIX-lea una dintre cele mai proeminente case de croitorie teatrală din Milano, furnizor al Scalei între 1899 și 1918. Amplasată pe Via Olmetto 10, avea sucursale în Torino și Roma. Ulterior, va fuziona cu Cornalba, devenind astfel Cornalba Chiappa, cu sediul în strada Calatafimi 7, apoi Chiappa Cornalba Carla, nr. 9. Colaborarea cu Sartoria Teatrale Chiappa continuă și în prima decadă a secolului XX, când se înregistrează o intensificare a cererii și ofertei<sup>62</sup>. Cu fiecare an, caselor italiene li se alătură firme berlineze și austriece de recuzită și costume care se întrec în oferte.

De Casa Rancati se leagă estimarea costurilor prezentate de Francesco Speldino în scrisoarea menționată mai sus, din anul 1894, dovadă că se creaseră deja conexiuni care aveau să fie fructificate ulterior (Fig. 6). Astfel, în anul 1904 apar îndosariate primele telegrame și chitanțe de plată cu ștampila Casei Rancati<sup>63</sup>. În același an, Ilie Bergher semnează ordonanțe de plată emise de casierie pentru plata recuzitei comandate în Italia și Franța, semn că era responsabil de toate achizițiile făcute în străinătate. Cu o tradiție de peste 150 de ani, Casa Rancati își desfășoară activitatea și în prezent, furnizând recuzită de teatru și film în toată lumea<sup>64</sup>. Celebră pentru recuzita scenică, „Rancati” realizează arme, mobilier, accesorii și bijuterii de epocă.

Colaboarea cu Sartoria Teatrale Chiappa și cu Casa Rancati reprezintă dovezi concludente ale influențelor europene în mediul bucureștean. Achizițiile de costume și recuzită scenică declanșează gustul pentru obiectele de proveniență străină în contextul în care creația scenografică în mediul românesc era cel mai adesea mimetică, iar mărfurile importate deveneau modele, surse de inspirație și material ce urma să fie adaptat stagiunilor viitoare. Pe lângă

---

<sup>59</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 1/1894, p. 8. Transcrierea completă sună astfel: „Dnu F. Speldino impresarul operei Italiene din stagiunea 1893–1894, a propus Direcțiunii Generale a Teatrelor să-i cedeze pentru suma de 8600 toate Costumele, Armele și Recuzitele (care se urcă la 250 de costume, 150 de armuri și recuzite) închiriate din Italia pentru reprezentarea în București a operei *Othello* și *Loyengrin* (*sic!*). Această propunere fiind avantajoasă pentru că după informațiunile ce avem și după costurile originale ale Caselor Chiappa și Rancati care au confecționat menționatele costume, arme și recuzite; costul lor este de 12.000 lei. Subsemnatul are onoarea a vă refera D.V propunerea Dlui Speldino și a vă ruga Dl Ministru, dacă este cu putință să bine voiți a ne procupa fondurile trebuincioase ca să le cumpărăm pentru Garderoba Teatrului Național unde, mai cu seamă costumele și armele pentru epoca mediană, ne lipsesc cu desăvârșire”.

<sup>60</sup> <http://www.rohcollections.org.uk/CollectionComelli.aspx>, consultat ultima oară pe 25 aprilie 2018.

<sup>61</sup> <http://www.palazzochiazzese.it/portfolio-posts/saio-maschile/>, consultat ultima oară pe 6 mai 2018.

<sup>62</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 49/1912, p. 27.

<sup>63</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 15/1904, p. 51–55.

<sup>64</sup> [http://www.erancati.com/interno/storia\\_EN.html](http://www.erancati.com/interno/storia_EN.html), consultat ultima oară pe 8 mai 2018.

Casele Chiappa și Rancati se remarcă și alți furnizori, precum firma de țesături Enrico Biati, a cărei prezență constantă se înregistrează încă din anul 1878, Luigi Capuzzo din Veneția sau Hugo Baruch & Cie din Berlin, firmă specializată în costume de teatru și recuzită.

Firma Hugo Baruch & Cie (Fig. 7) se bucură de notorietate în lumea teatrelor berlineze și nu numai. Costumele, recuzita și mobilierul, apreciate de contemporani, devin un reper în scenografie și în modă. Prima factură a firmei Hugo Baruch & Cie se înregistrează la începutul secolului XX; ea conține lista de costume care atestă onorarea unei comenzi<sup>65</sup>. Astfel, colaborarea se conturează de-a lungul anilor prin comenzi cu investiții semnificative din partea Direcției Generale a Teatrelor. În anul 1907 firma trimite o ofertă în vederea executării de busturi și statui în papier-maché. Prin aceeași scrisoare își propune serviciile pentru confecționarea costumelor, armelor și accesoriilor necesare montării piesei *Hoții* de Schiller<sup>66</sup>. Din același an se păstrează corespondența cu firma Die Bühne din Düsseldorf, care furnizează Teatrului Național mai multe decoruri<sup>67</sup> (Fig. 8). Scrisori doveditoare dezvăluie comenzi pentru un decor de parc englez sau o vedere a Moscovei pentru *Anna Karenina* de Tolstoi<sup>68</sup>. În materie de recuzită și costume militare se lucrează cu firma de uniforme Brasso (Fig. 9) din Berlin<sup>69</sup>. Din aceeași perioadă am identificat scrisori de la firma berlineză Obronski, Jmpehoven & Cie (Fig. 10), legate de costume și recuzită de teatru<sup>70</sup>. În contextul unei conlucrări fructuoase, în anul 1909 aceeași firmă adresează Direcției Generale a Teatrului o scrisoare în vederea schițelor executate pentru montarea pieselor *Regele Lear* de Shakespeare și *Revizorul* de Gogol<sup>71</sup>. Cu fiecare an importul de costume și recuzită crește, lucru care a încurajat firmele străine să oferteze, să negocieze și să preia comenzile lansate de Direcția Generală a Teatrelor. Astfel, sursele ce indică montarea pieselor din anul 1910 înregistrează prezența firmei vieneze Österreichisches Kostüm und Dekorations Atelier (Fig. 11), a firmei berlineze Verch & Flothow (Fig. 12) sau contribuția firmei Theaterkunst<sup>72</sup> (Fig. 13). Toate firmele enumerate mai sus dezvoltă proiecte de succes cu teatrul bucureștean. Alături de aceste firme se remarcă contribuția antreprenorului Georg Hartwig și a scenografului Ernest Stern. Georg Hartwig ajunge în România cu scopul de a reprezenta firma berlineză Georg Hartwig & Co, în vederea realizării comenzilor ce țin de decoruri și mașinării<sup>73</sup>. Astfel, în anul 1911, acesta se angajează să realizeze pentru teatrul bucureștean „cer circular, flori, aparate de proiecție și cortine cu sufite”<sup>74</sup>. Colaborarea își găsește echilibru printre ceilalți colaboratori ai Teatrului Național, care se grăbesc să execute comenzile primite.

În anul 1913 firma berlineză Hugo Baruch & Cie, binecunoscută în mediul românesc, confirmă printr-o scrisoare comanda costumelor pentru piesa *Răzvan și Vidra* de B.P. Hașdeu<sup>75</sup>. În conținutul scrisorii se menționează că „aceste costume sunt executate după desenele domnului Ernest Stern din Berlin”. Numele scenografului, Ernest sau Ernst Stern<sup>76</sup>, apare în

<sup>65</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 9/1905, p. 52.

<sup>66</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 11/1907, p. 32.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 37. Scrisoarea este adresată Direcției Generale a Teatrelor cu următorul conținut: „Credem că sunteți în posesia decorului trimis și sperăm că sunteți pe deplin mulțumiți. Dorim să știm dacă vom fi onorați și pe viitor cu vre-o comandă din partea Dumneavoastră”.

<sup>68</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 17/1907, p. 65, 88, 115 și 167.

<sup>69</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 43/1908, p. 74.

<sup>70</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 11/1907, p. 8.

<sup>71</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 18/1909, p. 89.

<sup>72</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 13/1910, p. 1, 2 și 8.

<sup>73</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 59/1911, p. 5, 57 și 67.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 45. În vederea acestei comenzi, Georg Hartwig trimite indicații de montare a cerului circular.

<sup>75</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 74/1913, p. 1.

<sup>76</sup> Ernest Stern, *My life, my stage (Childhood and Family)*, Gollancz, 1951, p. 47. Scenograful se naște la București în anul 1876, într-o familie de evrei cu origini germane și ungare. Tatăl artistului, Leopold Stern, absolvent

contextul unui conflict dintre Direcția Generală a Teatrelor și firma Hugo Baruch & Cie, ca urmare a inspecției costumelor din spectacolul cu *Ovidiu* de către arhitectul Victor G. Ștephănescu. Dosarul înregistrează facturi și devize pentru efectuarea costumelor necesare pieselor *Răzvan și Vidra* de B.P. Hașdeu, *Vălul fericirii* de Georges Clemenceau și *Ovidiu* de Vasile Alecsandri. Aspectul ce merită subliniat îl privește pe scenograful de origine română Ernest Stern care, plecat în Germania, își câștigă celebritatea alături de Max Reinhardt în cadrul Deutsches Theater. O colecție substanțială de schițe și desene, donate de artist, se găsește la Muzeul Victoria & Albert din Londra<sup>77</sup>. Contribuția lui Stern la montarea acestor trei piese reprezintă un caz particular care indică mecanismul importului de costume și contextul social-politic prin care fructificarea unor relații îmbogățește garderoba Teatrului Național din București. În pragul Primului Război Mondial se continuă colaborarea cu firma Hugo Baruch din Berlin și cu atelierul vienez Leopold Verch (Fig. 14). Începând cu data de 1 mai 1917 autoritățile militare germane rechiziționează localul Teatrului Național din București; astfel tranzacțiile cu firmele din străinătate sunt întrerupte<sup>78</sup>. După eforturi de recuperare a garderobei pierdute sau uzate în timpul ocupației germane, în anul 1918 se reia corespondența cu firma Hugo Baruch, se inventariază costumele, recuzita și decorurile<sup>79</sup>, se constată pagubele și se aștern pe hârtie planuri mari de redefinire a Teatrului Național.

### Condițiile de conservare și starea garderobei în pragul secolului XX

Condițiile de depozitare a costumelor sunt precare pe toată perioada secolului al XIX-lea din cauza spațiilor limitate de lucru în atelierelor de croitorie, precum și a lipsei mobilierului necesar conservării. La inaugurarea Teatrului Mare (1852), clădirea nu era dotată cu spații potrivite care să servească atelierelor de pictură și croitorie, fapt dovedit de rapoartele arhitectului George de Gaudi care identifică lăzi cu obiecte nemontate de la venirea lor din Viena, ajunse într-o stare vizibilă de degradare. Mai târziu, după angajarea pictorului Gaetano Labo (1858), se semnalează necesitatea de reorganizarea a teatrului, schimbări care să permită conservarea obiectelor existente, dar și ateliere adecvate de lucru. Labo propune să se lărgească brațele teatrului desființându-se încăperile din spatele scenei care conțin șase camere și o magazie mare; astfel spațiul va putea servi ca sală de repetiție atât pentru cântăreți și coriști, cât și pentru garderobă sau croitorie. Proiectul de restructurare este urmat de inventare riguroase ale tuturor obiectelor din teatru în vederea reparației.

Un caz reprezentativ este o scrisoare înregistrată pe 16 aprilie 1866, prin care conducerea cere un raport Inspectorului Teatrului și Conservatorului de Costume în care să constate starea recuzitei<sup>80</sup>. Inspectorului i se cere un inventar complet al tuturor pieselor de mobilier, iar „conservatorului de costume”, care era la acea vreme Gioachino Felice, să facă un inventar cu toate costumele „împrăștiate” prin operă. Se cere ca acest inventar să menționeze detalii de

---

al Universității din Leipzig și doctor în Filozofie, se căsătorește cu Bella Lempart, fiica mai mare a pălărierului bucureștean Leon Lempart. Pentru că părinții se sting din viață când Ernest avea 3 ani, copilăria, adolescența și maturitatea artistului sunt marcate de personalitatea bunelului, Leon Lempart. Prima destinație a artistului este Viena, unde familia îl trimite să învețe contabilitate și secretele sistemului bancar. Ademenit de popularitatea de care se bucura teatrul, începe să frecventeze Burg Theater, iar spațiul scenic îl fascinează. În Viena își descoperă gustul pentru artă, începe să deseneze și să picteze după model în vederea studiilor de specializare în München. Ajunge la München în anul 1896; aici își începe studiile în clasa profesorului Franz von Stuck. După încheierea studiilor pleacă la Berlin, unde se alătură trupei conduse de Max Reinhardt, croindu-și astfel o carieră de succes în domeniul artei scenografice.

<sup>77</sup> <https://www.vam.ac.uk/archives/unit/ARC65274>, consultat ultima oară pe 7 iunie 2018.

<sup>78</sup> ANB, fondul Ministerul Artelor, dosarul 457/1917, p. 60.

<sup>79</sup> ANB, fondul Ministerul Artelor, dosarul 97/1918, p. 3, 8, 9.

<sup>80</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 6/1866, p. 12.

proveniență a obiectelor și starea lor în momentul inspecției. Conform inventarului realizat de Gioachino Felice, costumele proveneau de la antreprenorii Hiott și Danterny, care lasă Teatrului Mare nenumărate obiecte vestimentare realizate din americă, adică din pânză de proastă calitate, care, conform descrierilor, era ușor deteriorabilă. Cât privește starea bibliotecii de muzică și partituri, din același inventar reiese că acestea sunt „inservibile”, lucru care dovedește neîngrijirea acestei biblioteci și condițiile precare de conservare. Cauza deteriorării materialelor organice din care sunt create decorurile și costumele o reprezintă igrasia din depozite, dar și prezența moliilor. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, conservatorul de costume Ilie Bergher semnează constant cereri de cumpărare a produselor împotriva moliilor:

„Pentru apărarea Costumelor din garderoba Teatrului Național de moli în vara acestui an având necesitatea de 5 kilograme – Camfor a 4 lei și 50 bani chilogramu cum și de piper boabe în valoare de lei 2 bani 50”<sup>81</sup>.

Rapoartele lui Ilie Bergher continuă și în anii ce urmează, cu observații legate de starea costumelor, dar și de condițiile de conservare. Într-o scrisoare din anul 1889, se cere ca obiectele vestimentare noi să nu fie puse lângă cele vechi:

„Costumele din cele doua caiete înregistrate de Ilie Bergher nu mai pot aduce nici un serviciu Teatrului, ba din potrivă prin păstrarea lor în dulapurile cu celelalte costume, le-ar deteriora pe toate, fiindcă moliile sunt încuibate într-o cantitate destul de mare”<sup>82</sup>.

Problema moliilor este semnalată și în prima decadă a secolului XX, iar produsele menite conservării rămân a fi tot camforul și piperul. Se fac în schimb investiții în dulapuri încăpătoare de lemn care să păstreze în bună stare costumele<sup>83</sup>. Observațiile legate de moli, dar și inventarele detaliate realizate anual dovedesc atenția sporită a conservatorilor îndreptată spre patrimoniul instituției teatrale, precum și intenția autorităților de a conserva garderoba, recuzita și decorurile. În ciuda acestor condiții, fenomenul care expune costumele unui risc ridicat de deteriorare îl reprezintă împrumutul. În pragul Marii Uniri teatrul devine mai mult decât un reper, devine o sursă inepuizabilă de recuzită pentru instituțiile aflate în provincie. Pierderea și deteriorarea costumelor împrumutate sunt semnalate în repetate rânduri de către Gh. Nicolau<sup>84</sup>, lucru care nu schimbă situația, dar care înregistrează alcătuirea unui registru de proceduri menit să susțină o organizare eficientă și pe termen lung a garderobei Naționalei.

\*

În concluzie, începând cu secolul al XIX-lea și până spre mijlocul secolului XX, garderoba Teatrului Național din București este compusă din costume create de firme străine la indicațiile și comanda croitorilor români. Cooperarea dă naștere unor proiecte de succes, iar munca măștrilor de costume veniți pe teritoriul României stimulează gustul pentru arta occidentală și crește admirația publicului pentru marile teatre europene. Croitorii străini predau ștafeta meșterilor de origine română care reușesc să echilibreze producția locală cu importul de recuzită și costume. Colaborarea cu firmele italiene, berlineze sau vieneze creează modele de lucru, de interpretare și analiză a spațiului scenic pe care nucleul administrativ românesc le aplică mecanismului teatral.

*Notă:*

Toate ilustrațiile utilizate în articol provin de la Arhivele Naționale din București, fondul Teatrului Național.

<sup>81</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 7/1887, p. 39.

<sup>82</sup> ANB, fondul Teatrului Național, dosarul 13/1889, p. 40.

<sup>83</sup> Vezi dosarul 1/1894, p. 49–55 care păstrează un deviz pentru realizarea mobilierului necesar pentru conservarea decorurilor, semnat de Matei Micșunescu. De asemenea, o ofertă a tâmplarului Heinrich Gonda.

<sup>84</sup> Vezi dosarul 10/1922, p. 18. Gh. Nicolau întocmește un raport în vederea lipșurilor, deteriorărilor și materialelor necesare recondiționării de costume.



5/861 - No. 204 per actam. 1/

Principatele Unite

411

421

Domnule Directoru.

- 67 -

Pentru Opera Vesperale avendu trebuinta  
la aranjarea Costumelor. De 15 oca carbuni pentru  
calcatu costumele, 10 legaturi ato alba si negru,  
8 bucati sietu albu si negru, 2 duzine nasture  
De madernu galbeni, 4 bucati pan dico De  
atlatu rociu si negru, 6 corzi Madrip Lon, 6 corzi  
chembrico alba, 1 costu cutnie pemlea, 1 topu  
triplecu si 6 corzi Martoloni albu pentru  
facerea unui esarfe Tenorului.

Primitu si rog Domnule Directoru in ce  
priveste obligatiunilor mei respectu.

Caposartor.

Giacomo Galli

Lu un caustole treburate  
si sa un inexplini  
cu linutele degetului  
apertu.

anul 1861 februarie 16.

Rucuresi

Altu Directoru alu Comitetulu Teatralu.

Fig. 2 – Cerere semnată de Giacomo Galli în care se regăsește titulatura „Caposartor”, 1861.

29. 84  
39

Inventariu Generalu  
de tota gascobă Biblioteca  
majicală. Atretă si avuso  
niloră proprietatea Juves  
nului existentă in Teatru  
la 1866. Juniu 1.

Numero	Numea Operei titlu	Observatiune
8.	Servitori de scena, si. Pos. 4. de la Ga tuni de punda fata inchisa verso si guarbitata negru, garrisiti Hiott, si cu firu galben si si. idem si. idem de sustinut se de fata si. Danterny	15. Hiott
27.	Soldati. 15 Armature cu pole de punda de Ame rica portugalia si 12. idem cu pole de punda de America rose, cu 24 punde de pole de si. idem Armature cu pole de punda de America alba garrisita cu rose	12. Danterny
48.	idem Armature cu pole de punda de America alba garrisita cu rose	Hiott

Fig. 3 – Listă de inventar semnată de conservatorul de costume Gioachino Felice, 1866.



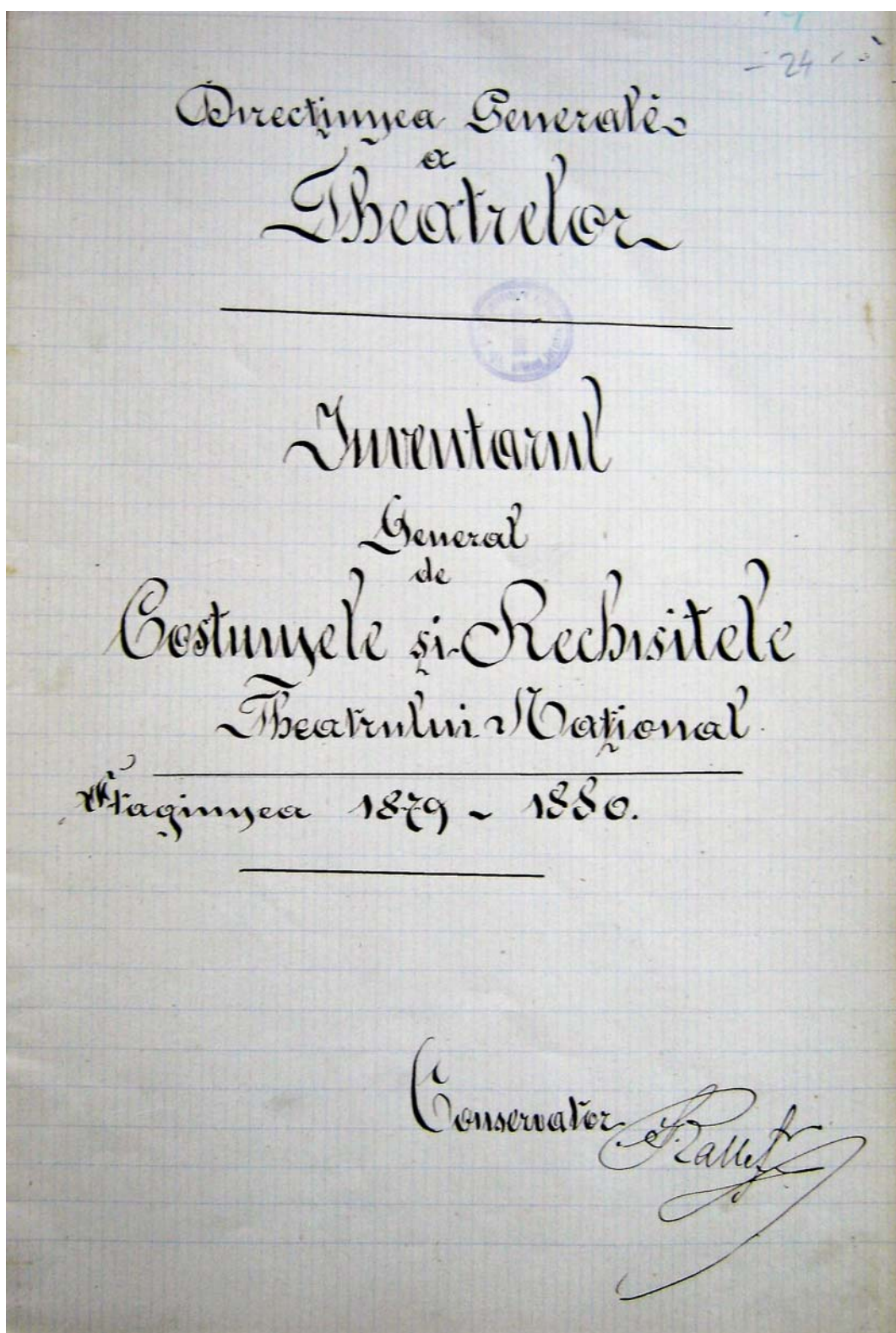


Fig. 4 – Coperta inventarului general de costume și recuzită semnat de A.I. Rallet, 1878.



Fig. 5 – Ștampila casei milaneze de croitorie „Sartoria Teatrale Chiappa”, 1894.



Fig. 6 – Telegramă adresată Teatrului din București, expediată de E. Rancati & Co, 1904.

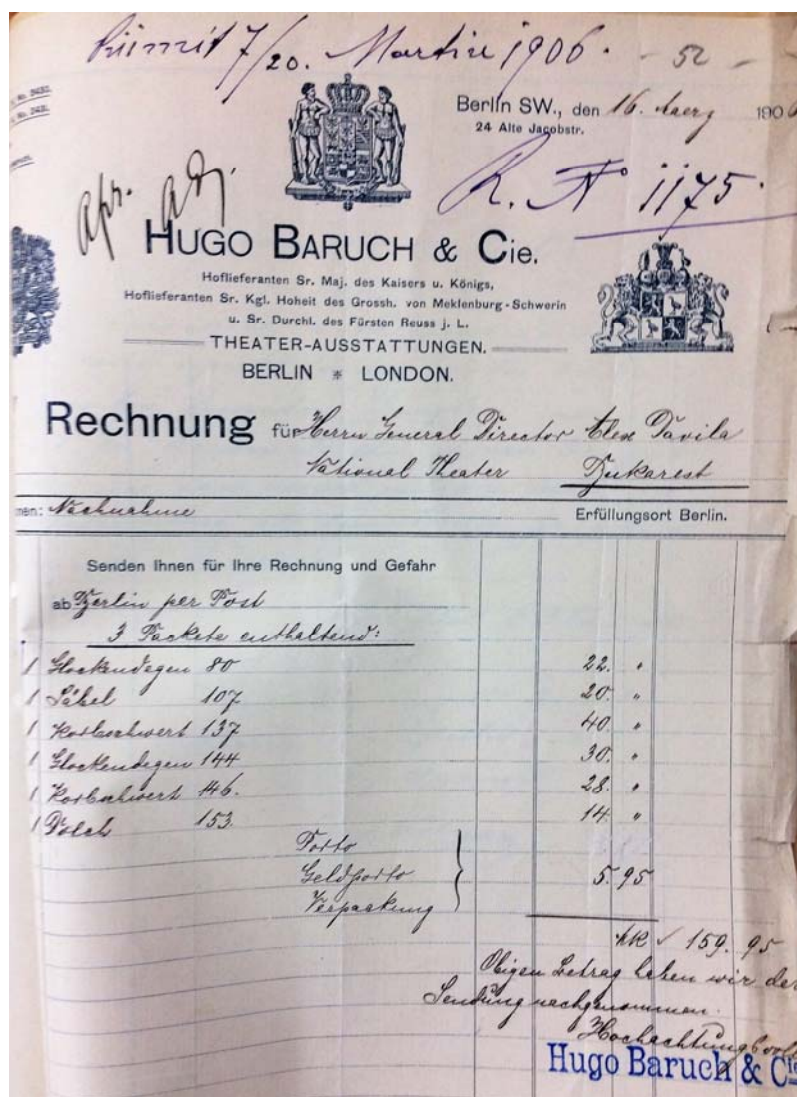


Fig. 7 – Factura firmei berlineze „Hugo Baruch & Cie”, 1905.

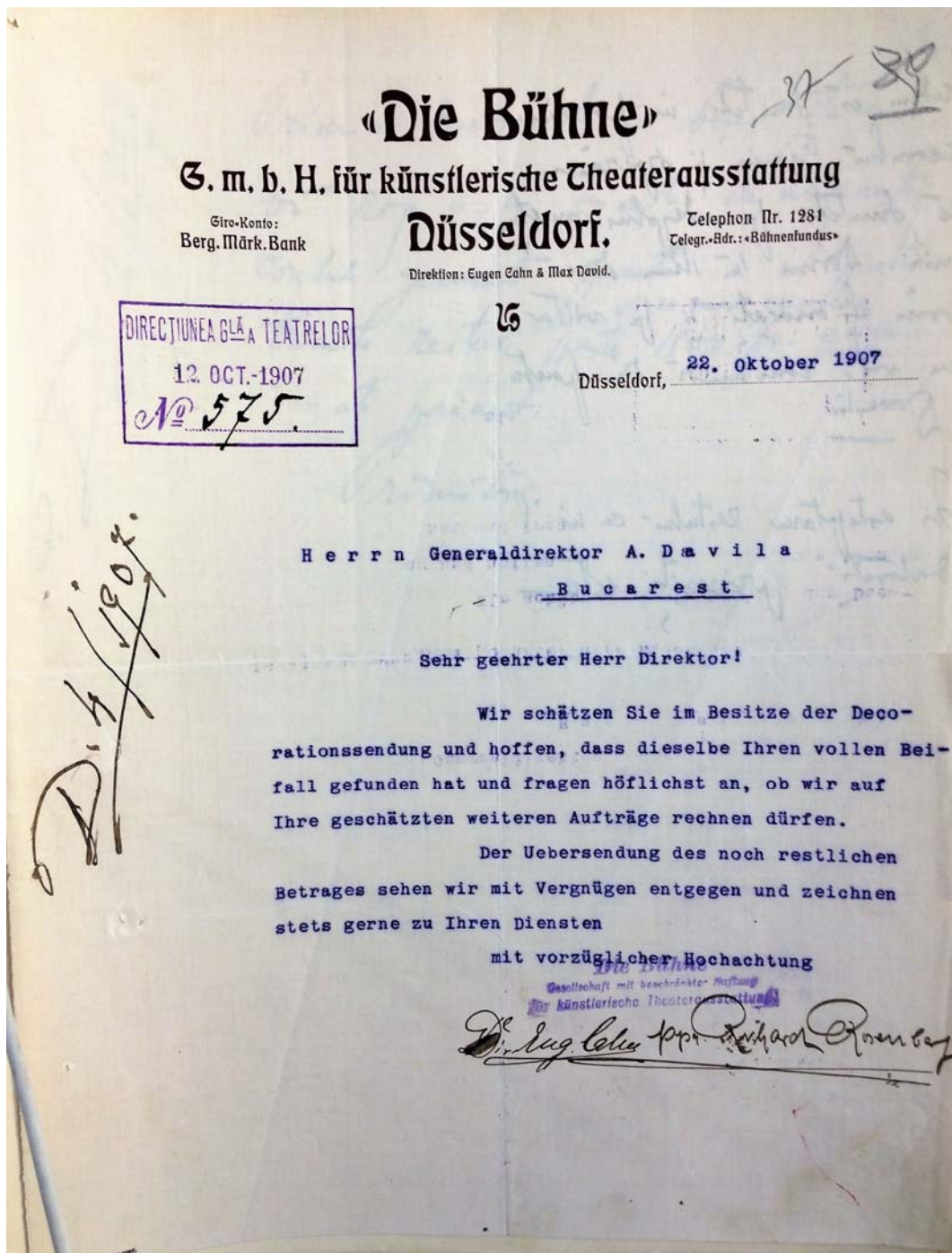


Fig. 8 – Scrisoare adresată directorului A. Davila de către firma „Die Bühne”, 1907.

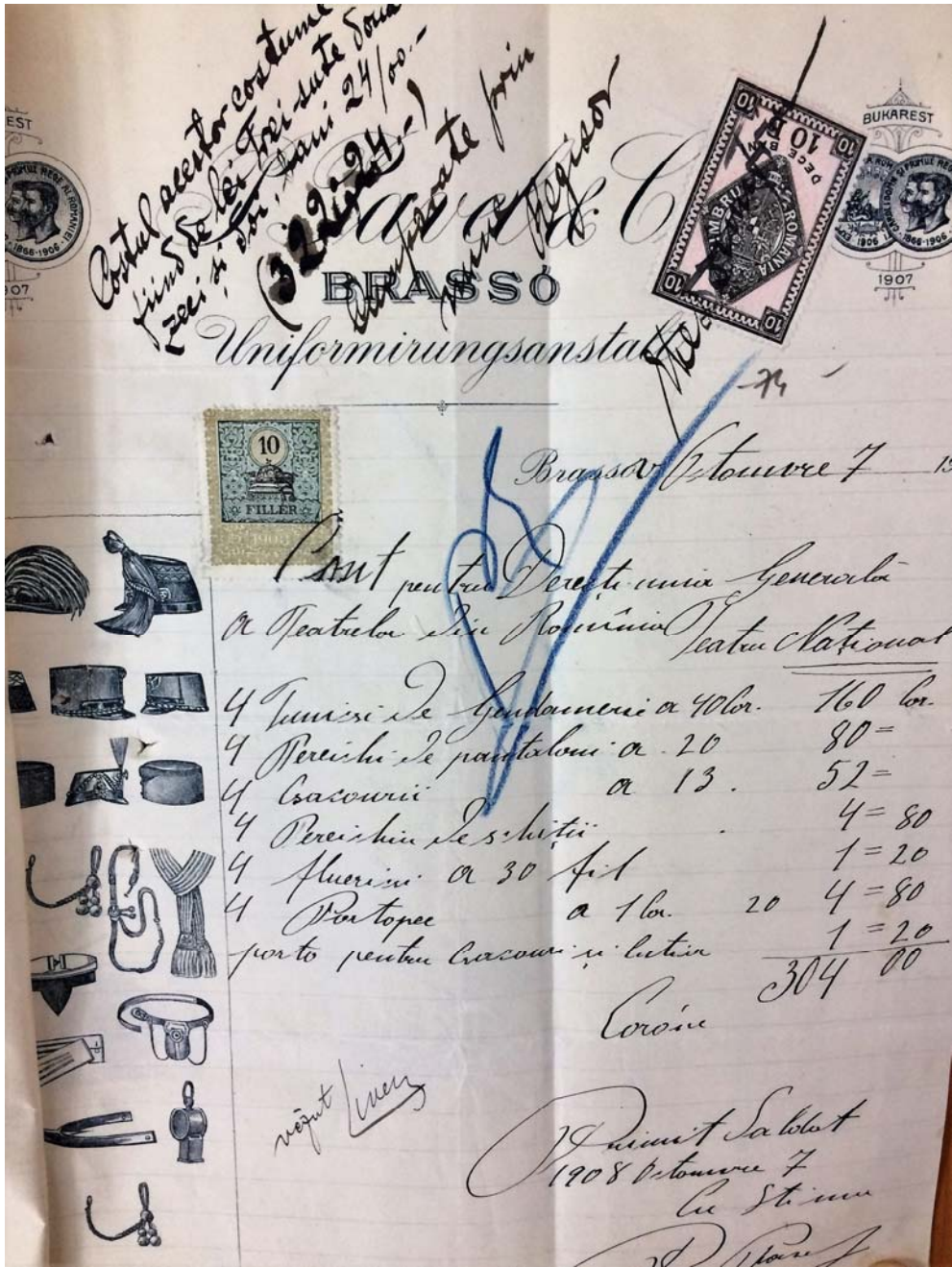


Fig. 9 – Factura firmei de uniforme militare „Brasso”, 1908.

# Obronki, Impekoven & Cie.

7  
-8-

DIRECTIUNEA GLA TEATRELOR  
4. OCT. 1907  
AR 517

Jnh.: W. Obronki, L. Impekoven,  
E. Mettin

Kunstwerkstätten für kompl. Theater-Ausstattungen

London · Berlin · Stockholm

Kostüme, Waffen, Rüstungen  
Requisiten

Berlin SO., den 14. Oktober 1907  
Rungstraße 25/27.

Klassische Dekorationen  
Plastische Dekorationen

Titl.

Cachier-Abteilung

Direktion des National-Theaters,

Stylechte Theatermöbel

Bucarest.

Beleuchtung

Sehr geehrter Herr Direktor!

Maschinen

Handwritten: 10.10.1907

Wir werden uns erlauben, Ihnen noch im Laufe dieser Tage un-  
seren reichhaltig illustrierten Katalog über Waffen, Rüstungen,  
Lederzeuge, Kopfbedeckungen, Requisiten etc. nebst Preislisten sowie  
unseren illustrierten Möbelkatalog franko zu übersenden, mit der  
höflichen Bitte, bei Bedarf sich unserer Firma freundlichst erin-  
nern zu wollen und sich der Kataloge zu bedienen. Da über Kostüme  
und Dekorationen ein Katalog nicht herausgegeben werden kann, wol-  
len Sie gütigst bei Bedarf in diesen Artikeln unsere Specialofferte  
einholen und stehen wir mit Kostenanschlägen, Kostümfigurinen,  
Skizzen etc. gern zu Diensten.

Es würde uns freuen, mit Ihrem gesch. Auftrag beehrt zu werden  
und empfehlen uns Ihnen

mit vorzüglicher Hochachtung

Obronki, Impekoven & Cie.

*Arthur Sachs*

Fig. 10 – Scrisoare semnată de firma berlineză „Obronki, Impekoven & Cie”, 1907.

AN- K. CH- i OGS ND	 KAMMERLIEFERAN- TEN IHRER K. U. K. HOHEIT DER DURCH- LAUCHTIGSTEN FRAU ERZHERZOGIN MARIA JOSEFA	 HOPLIEFERANTEN SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS VON RU- MÄNIEN oooooooooooo	 KAMMERLIEFERAN- TEN SEINER K. U. K. HOHEIT DES DURCH- LAUCHTIGSTEN HERRN ERZHERZOGS KARL FRANZ JOSEF	 KAMMERLIEFERAN- TEN IHRER K. U. K. HOHEIT D. DURCHL. FRAU ERZHERZOGIN ALICE GROSSHER- ZOGIN V. TOSCANA
<h1>ÖSTERREICHISCHES KOSTÜM- UND DEKORATIONSATELIER</h1>				
ALEXANDER BLASCHKE & Co. THEATER-KOSTÜME. - DEKORATIONEN. - MÖBEL, - REQUISITEN. KOMPL. THEATER-AUSSTATTUNGEN, KÖNIGL. UND ERZHERZOGL. HOF- UND KAMMERLIEFERANTEN TELEPHON: Nr. 854 UND 4173 TELEGRAMM-ADRESSE: <b>WIEN VI/1</b> KOSTÜM-ATELIER WIEN BERLIN BREISTRASSE Nr. 1-2 o TELEPHON: AMT 1. 6801 TELEGRAMM-ADR.: „KOSTÜMATELIER“ BERLIN				
			MARIAHILFERSTRASSE Nr. 33 ooooooooooooooooooooo KOPENHAGEN A. S. POLMER HANSEN DET KGL. DANSKE MUSIK KONSERVATORIUM o VESTER BOULEVARD 36 <b>PARIS</b>	
				

Fig. 11 – Logo-ul firmei vieneze „Österreichisches Kostüm und Dekorations Atelier”, 1910.

HOFLIEFERANT





Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Oldenburg.     
 Sr. Majestät des Kaisers und Königs.     
 Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.



## Verch & Flothow

Inhaber: Leopold Verch, Hoflieferant  
**Lieferanten der Königlichen Theater.**  
 Anfertigung completer Theaterausstattungen in kunstgewerblichen Werkstätten.







Goldene Medaille Wien 1892.     
 Staatsmedaille.     
 Berliner Gewerbeausstellung.

Welt-Ausstellung Paris 1900: 2 goldene Medaillen.

Charlottenburg-Berlin, den 25. November 1910  
 Leibnizstrasse 87.

General Direktor der Rumänischen Theater  
 Herrn P. Eliade, Bukarest

Sehr verehrter Herr Direktor!

In höflicher Erledigung Ihrer werten Zuschrift vom  
 teilen wir Ihnen zur Klärung der Angelegenheit folgendes mit:

Wir offerierten Ihnen die Ausstattung für M. 8300,-  
 Berlin, und es ist uns daher nicht recht verständlich, wie Sie anneh-  
 men, dass wir die Fracht zahlen. - Unsere Nachnahme lautet nur über  
 0,- alles übrige sind Spesen von denen wir nichts bekommen, sondern  
 ich die Spediteure für verauslagte Fracht etc. einziehen. -

Uns selbst erscheint ja die Summe von M. 564,- für  
 t auch recht hoch, und wir werden in Ihrem Interesse sofort reher-

Fig. 12 – Scrisoare semnată de firma berlineză „Verch & Flothow”, 1910.



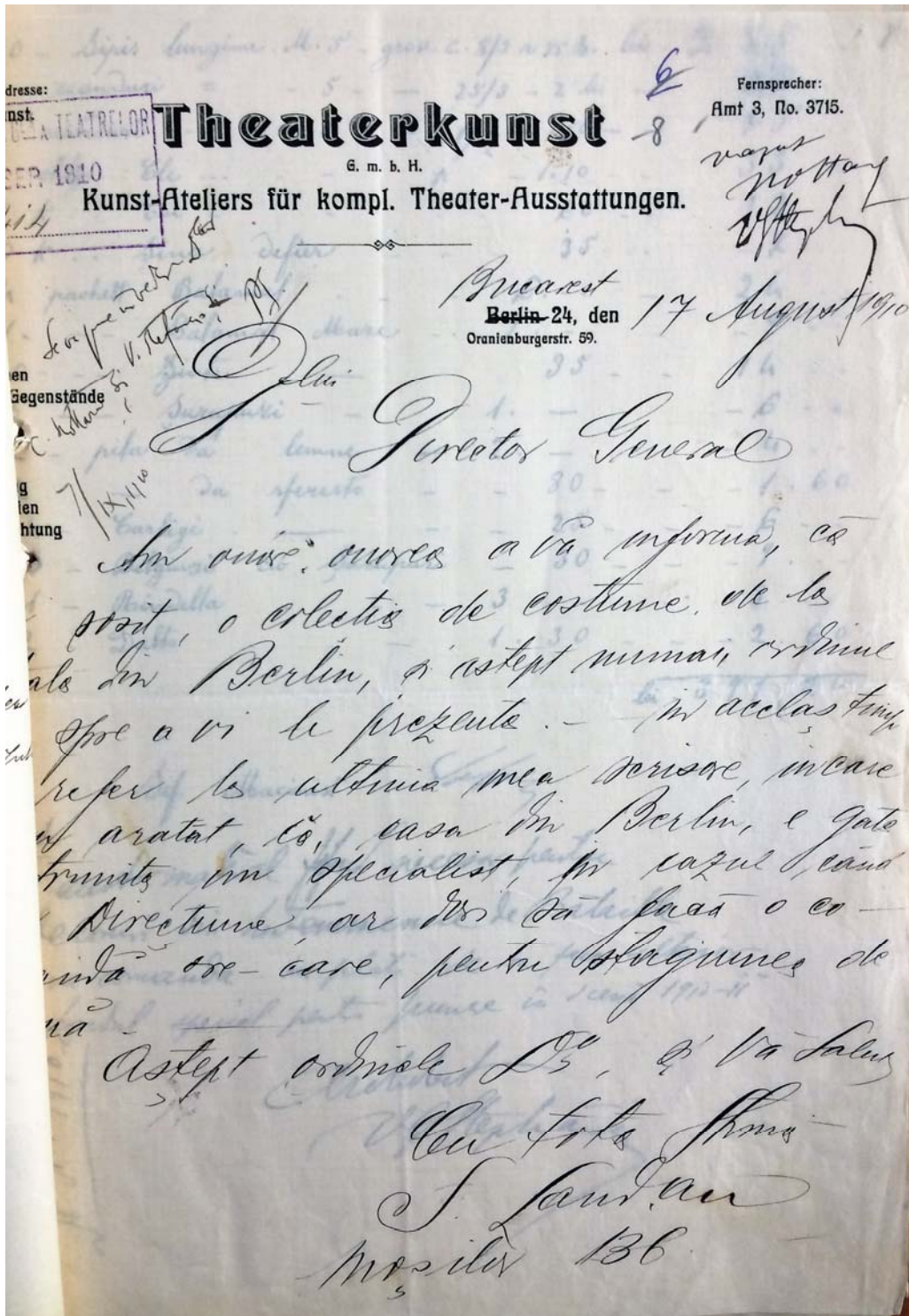



Fig. 13 – Scrisoare semnată de firma berlineză „Theaterkunst”, 1910.

45



# Leopold Verch

Kaiserl. Königl. u. Großherzogl. Hoflieferant  
Theater-Ausstattungen

Berlin-Charlottenburg, dem. Juli 1914.  
Leibniz-Straße 104.

Rechnung

auszahlung

für die General-Direktion  
des Hof- und Nationaltheaters  
Bukarest

---

Sende Ihnen für Ihre Rechnung und Gefahr  
per Billet

"Revolutionshochzeit"

liste de l'Esquille I.

1 Rejthentkranz	
1 Schleier wfs. brile Simon	
1 Rock wfs. Seide	
1 Überkleid mit Taille wfs. Seide	
1 Reifrock	200 -
" " "	
" " "	
1 Kleid wfs. Sachmire m. Gelbbordüre + schwar. Seidenschärpe	90 -
<u>liste de Travailes</u>	
1 Dreispitz wfs. m. Gelbkasse + Federn Übertragung	290 -

Fig. 14 – Oferta firmei berlineze Leopold Verch, 1914.