

RECENSIONI

ROSITA LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, vol. I, Milano, Fondazione Giovanni Treccani degli Alfieri - Istituto Editoriale Italiano, 1964.

La storia non può limitarsi allo studio delle vicende dei popoli o delle istituzioni politiche ed economiche, giuridiche e religiose e morali del passato, ma deve addentrarsi, diremmo, per capillarità in tutte quelle espressioni della civiltà umana, che, se a prima vista possono sembrare di minore interesse, concorrono invece in larga misura a darci non soltanto un'idea più esatta degli uomini che ci precedettero, del loro gusto, del « tono » della loro vita ma anche a farci meglio comprendere i fenomeni storici di cui sono una manifestazione, un'eco indiretta ma straordinariamente indicativa.

Perciò una ricerca sull'abbigliamento e sul costume nel corso dei tempi, attraverso la rilevazione e constatazione dei mutamenti delle fogge, degli usi e gusti, aiuta ad individuare e definire un modo di vita e, in ultima analisi, una delle componenti d'un quadro storico.

Così la moda di un'epoca, considerata non superficialmente, ma in profondo, concorre a rivelare l'indole del tempo e può essere di grande valore proprio da un punto di vista, dal quale parrebbe essere tanto lontana, cioè da quello dell'indagine psicologica.

Chi non vede nelle agghindate e ingioiellate dame del Cinquecento e del Seicento la tendenza a « épater le bourgeois », che forse urta un tantino noi moderni, e per contro in quelle del Settecento, tra parucche monumentali, nei e guardinfanti, quella estrema raffinatezza e insieme quella frivolezza incline alla decadenza, che preludevano ad un grande rivolgimento sociale, a un'era nuova?

La documentazione principale, per studi del genere, è data dall'arte figurativa: la scultura, e soprattutto la pittura e la miniatura, costitui-

scono un materiale immenso e svariatissimo, da ricercare un po' dappertutto.

Si devono inoltre esaminare numerose fonti storiche: cronache, relazioni, documenti (inventari e descrizioni di corredi dotati, od elenchi di merci, di tessuti, ecc.). Occorre conoscere la provenienza dei filati, delle tele, stoffe, velluti, sete; i modi della colorazione, della torcitura, della tessitura; la tecnica del ricamo, e così via.

Ai giorni nostri la moda si è alquanto uniformata, fino a divenire suppergiù internazionale; ma una volta non era così, e pertanto una data foggia di vestiario può consentire l'attribuzione di un'opera d'arte, poniamo, a un paese, a una scuola, a un'epoca o maniera, cosa che è sempre di grande aiuto per vari ordini di ricerche, e lo è in particolare per gli archeologi e per gli storici dell'arte.

Un'altra considerazione, non trascurabile: l'esame del gusto e dello spirito di un'epoca può essere fatto sia attraverso la foggia del vestiario e dell'acconciatura in sé, sia osservando la persona che li porta, e il modo col quale li porta, perché si nota sovente una sorta di concordanza o di connessione fra l'abito e chi lo indossa, e spesso un particolare dell'abbigliamento rivela la persona (e ciò con buona pace del proverbio: « l'abito non fa il monaco », ma con conferma dell'altro detto: « lo stile è l'uomo »).

E di fatto si constata nei secoli in cui predominava la spiritualità, una certa semplicità e sobrietà nel vestire, e al contrario in epoche di fasto una tendenza all'ostentazione di stoffe vistose, con ricami, cordoni, fiocchi, accessori esuberanti e magniloquenti come il tempo che li esprime.

E' anche curioso notare come le persone effigiate nei ritratti, massime se donne, abbiano ordinariamente un fisico aderente al fine che la moda si prefigge: delicato e sottile nei tempi di spiritualità, opulento in periodi di fervore mondano.

Certamente vi è anche una correlazione fra l'ideale della bellezza maschile e femminile in un'epoca e la foggia degli abiti, e ovviamente non si potrebbe immaginare una diafana creatura del Duecento, quale appare nelle miniature dei codici o negli sbiaditi affreschi, infagottata tra i velluti, i damaschi, i collari inamidati in uso per le dame del Cinquecento; ed ecco il rapporto storico-psicologico di cui si disse dianzi, balzare ai nostri occhi, di per se stesso.

Uno studio sulla moda, dunque, abbraccia un campo molto esteso e richiede pertanto, oltre alle cognizioni tecniche sulle materie e sul modo del loro impiego, una conoscenza profonda della storia, degli usi e costumi, della vita quotidiana dei secoli passati; un insieme di cognizioni, insomma, tutt'altro che comuni. Altro problema non lieve è quello dell'antica terminologia; infatti i nomi che designavano fogge e tagli di abiti, le relative stoffe, i modi di lavorazione, richiedono una preparazione anche filologica di lunga lena.

Al compito — immenso, davvero — di elaborare con rigoroso metodo critico un'organica storia del costume, come uno degli aspetti della storia della vita, si è dedicata da molti anni, con adeguata conoscenza della materia e di tutta la bibliografia, la signora Rosita Levi Pissetzky.

L'autrice è già nota in Italia come competente collaboratrice a vari volumi della « Storia di Milano » della Fondazione Treccani, e per la sua collaborazione a riviste e ad enciclopedie, ed è ben conosciuta anche all'estero quale sicura consulente di moda antica.

La nuova opera, davvero ragguardevole, conterà di cinque volumi, per circa duemila pagine complessive, con più di mille tavole fuori testo, di cui oltre quattrocento a colori.

Una così vasta e complessa impresa, frutto di una grande passione, di attente e pazienti ricerche,

confronti e selezioni, darà non solo al profano, ma anche allo specialista un ingente complesso d'informazioni nuove, tutte di prima mano, utilmente integrate da illustrazioni scelte con sicuro gusto, accompagnate da ampie didascalie.

Così in tutti i volumi (come nel primo or ora edito, che va dal basso impero romano fino al Duecento) vedremo scorrere sotto i nostri occhi le suggestive mode di tempi lontani, ora austere, con fogge che, in un mondo ormai divenuto cristiano, ricordano ancora la romanità, per adattarsi in seguito in parte, ai gusti degli invasori: germani, goti, longobardi e franchi, sobri e talora miseri, per riprendere poi garbo e finezza sotto l'influsso dell'impero di Oriente, indi daccapo facendosi severi, con tuniche rigide e larghi cinti, mantelli, cappucci, dall'età degli Ottoni ai Comuni.

Apprendiamo dal primo volume come l'unità del costume stabilito in Italia dalla romanità abbia poi assunto elementi barbarici, indi bizantini, dando origine a una moda in certo senso italiana. Abbandonato il grigiore quasi monastico dell'alto medio evo, uomini e donne nel Duecento si compiaceranno di brillanti colori e di nuove fogge; il vestiario si va differenziando e complicando, per i civili e per i militari e perfino per gli ecclesiastici, sia secolari che regolari (di fatto, anche nella vita religiosa il costume ha importanza, negli abiti, come nei paramenti, in umiltà o in fastosità, a seconda delle aspirazioni dei singoli, delle necessità liturgiche, o come elemento distintivo delle gerarchie e delle cariche e dignità).

E veniamo a conoscere non solamente i vestiti e la biancheria, i ricami e gli ornamenti, ma tante curiose costumanze, spicciole e dimenticate, tante particolarità e perfino qualche stranezza che la moda impose, magari per il capriccio di un potente, o per i desideri di una dama illustre. Ed ecco la grande storia far capolino fra i drappi, i lini e le trine, a dimostrare che lo studio degli eventi trascorsi si vale anche della moda.

Il discorso dell'Autrice non è arido né greve di erudizione, ma scorre garbato e fluido, schietto ed avvincente, pur rivelando la lunga elaborazione critica.

Una lode particolare va agli Editori, che con gesto mecenatesco hanno dato all'opera una stupenda veste tipografica ed un ricco corredo d'illustrazioni di rara bellezza, che riproducono pregevoli opere di arte, per lo più poco note. Libri come questo meritano il più alto plauso perché onorano la cultura.

G. C. BASCAPÉ

ANGELA MARIA ROMANINI - *L'architettura gotica in Lombardia*, Milano, Ceschina, 1964, voll. 2.

L'autrice, docente di Storia dell'Arte incaricata del corso di arte

medioevale all'Università di Pavia, ha trattato a fondo, dopo uno studio più che decennale, un tema avvincente e nuovo, in quanto l'architettura gotica lombarda non aveva avuto finora il posto che meritava, per non dire addirittura che era stata quasi trascurata, forse perché ritenuta un rieccheggiamento di fogge straniere, scarsamente originale. Così non si erano abbastanza valutati gli artisti italiani, anche egregi, che nel primo Trecento e in seguito si ispirarono al gotico, dando sovente impronte personali e in senso lato italiane, al movimento architettonico proveniente da oltre Alpe.

Un altro merito dell'opera della Romanini è « l'aver saputo abbattere, in sede metodologica, le barriere convenzionali di una superata storiografia, accomunando in una superiore visione stilistica, architettura religiosa e architettura profana ».

L'autrice passa in rassegna con la ben nota competenza i molti pregevoli monumenti dell'architettura gotica, diffusi in tutta la regione che si può identificare con l'antica Lombardia, i cui confini non sempre coincidono con gli attuali limiti geografici: l'opera infatti considera e studia anche qualche chiesa e taluni castelli dell'Alessandrino; omettendo alcune zone del Mantovano, le cui vicende storiche ed artistiche furono nel tardo Medioevo diverse ed indipendenti da quelle della Lombardia.

L'opera, « mirante a rintracciare, nei protagonisti e nei caratteri precipui, nelle radici e nel percorso che fu suo il nucleo vitale dell'architettura gotica lombarda », guida acutamente il lettore a constatazioni inattese, e talvolta perfino sorprendenti, che soltanto una vasta indagine, una cultura specifica e un attento esame hanno potuto far risaltare, come certi accostamenti tra particolari costruttivi ed ornamentali nostri e britannici, anziché con lo stile francese o germanico.

L'architettura in Lombardia dalla fine del XII secolo al Quattrocento inoltrato (questo è il periodo che il volume abbraccia), presenta infatti una caratteristica e singolare varietà di linguaggi, e i maestri campionesi, lapicidi e architetti, rivelano nelle loro opere sollecitazioni ed influenze dell'arte nordica, della veneta e della toscana, o, per dirla con le parole della Romanini, tali artisti avrebbero introdotto « nella mediazione toscana, idee e cadenze di origine nordica ». E con gli ideatori degli edifici, si discorre dei sommi pittori, scultori e decoratori, come Giotto, Balduccio, Gano da Siena e altri, toscani e lombardi, e di altre contrade, sicché si ha una visione amplissima, completa, diremmo, di tutta l'arte gotica nella regione.

Purtroppo non si può, nello spazio breve di una recensione, seguire l'interessantissimo pellegrinaggio attraverso la Lombardia al seguito di una guida tanto erudita, ma, approfittando dell'accenno alla signoria viscontea, cui tanto deve il gotico lom-

bardo, ci si fermerà soprattutto sul duomo di Milano. La sua progettazione è dovuta forse a un tedesco, quell'Anechino di Alemania che nel 1390 era il solo artista straniero occupato nella Fabbrica.

A costui seguì tosto Giovannino de Grassi, di cui dianzi si disse, e che, nominato « inzierius » il 12 luglio 1391, fu « il vero protagonista primario di ciò che riguarda la modulazione fondamentale » del Duomo. Egli ebbe infatti fin dagli inizi della costruzione grande influenza, apportando nei lavori quelle variazioni ed innovazioni « italiane » che l'arte gotica consentiva.

Ed ecco i paragoni e gli accostamenti fra le varie architetture dell'Europa occidentale, tanto che, ad un certo punto, si può anche constatare la formazione di una « internazionalità » del gotico, come idea e gusto basilare, variato nei diversi paesi dalle tradizioni locali.

Ma questo stile, che pur ebbe dovunque altissime espressioni d'arte, sta per lasciare il posto, col cadere del secolo XIV in Italia, ad altre forme, ed ecco la Certosa di Pavia, la cui pur bella architettura non rivela più quello slancio ascensionale e quell'adattamento di ideali nordici allo spirito italiano che aveva avuto da principio, ma mostra un'assimilazione sapiente di ciò che altrove era stato fatto. Contemporaneamente rivela nel suo progettista, Giovanni Solari, un vivace eclettismo, una grande capacità, ma non forse quell'estrosità che impronta l'opera del Grassi, e non di lui soltanto, ma anche di Bartolino da Novara (autore forse del Duomo di Mortara), e soprattutto di Bernardo da Venezia, architetto e scultore, un originale artista cui si devono il Castello di Pavia e la Chiesa di Santa Maria del Carmine nella medesima città; opere nelle quali « l'attuazione delle idee di Bernardo è armonica e definitiva ». Singolare personalità di artista quella di Bernardo, la cui essenziale novità « non sta nella presentazione di alcun modulo in sé nuovo — strutturale o decorativo — ma piuttosto nella rinnovata razionalità lucida di cui appare nutrita la sua saldissima ritmica lineare... ».

E a Bernardo e alla sua chiesa del Carmine si rifarà evidentemente, un secolo più tardi, fra il 1460 e il 1467, l'oscuro quanto geniale architetto pavese, autore del tempio dedicato a San Salvatore, dove viene ripreso lo schema a gran croce latina, caro al « nostro veneziano » di Lombardia.

Così l'autrice, passando in rassegna le numerosissime e sovente dimenticate testimonianze del gotico lombardo, attraverso un ingentissimo materiale di studio, ha dato, come si disse, una visione, sia generale che particolareggiata del periodo preso in esame, pubblicando un'opera che mancava nella somma di studi sull'architettura italiana. Da tale lavoro certamente trarranno vantaggi tanto gli specialisti, quanto in generale le persone colte ed amanti