

R. Levi Pisetzky

Il costume e la moda nella società italiana,

Torino, Einaudi Ed. 1978,
pp. 385 e tavole 66.

Rosita Levi Pisetzky, che da molto tempo si dedica con profonda conoscenza della materia e con acuto spirito critico alla storia del costume — e dell'evoluzione del gusto e della moda — ha ora pubblicato, in veste editoriale nitida e signorile, questo nuovo, ottimo libro.

Ci sia consentito ricordarne i precedenti: la grande *Storia del costume in Italia* — cinque densi volumi —, la collaborazione alla *Storia di Milano* del Sen. Treccani, il saggio *Moda e costume* per il V volume della *Storia d'Italia* dell'Einaudi, *Il gusto barocco nell'abbigliamento*, la *Storia del fazzoletto*, e molti altri lavori minori per mole, ma sempre trattati con larga e sicura informazione, con metodo scientifico rigoroso, con stile discorsivo piacevole e garbato.

Questo volume, che indaga sui caratteri essenziali della moda, è in sostanza una vivace visione ed interpretazione di questo mezzo espressivo dell'evolversi del gusto, sia nell'aspetto collettivo — come tendenza sociale di massa — sia, in molti casi, di un'attenta ricerca personale per affermare la propria personalità ed individualità, fuor del corso degli orientamenti generali.

In realtà la storia della moda, che finora fu raramente trattata con spirito erudito e più spesso con stile descrittivo e superficiale, perciò non scevro da mende, è sviluppata dalla Levi Pisetzky con fondamento di metodica indagine, con vasto esame della bibliografia, con paziente ricerca di documenti, di disegni, di quadri, di stampe, insomma di tutte le testimonianze relative, opportunamente valutate, selezionate ed utilizzate.

E, insieme a questa esatta documentazione, la Autrice esamina, per così dire, le implicazioni psicologiche che hanno determinato l'evolversi del gusto del vestiario e dell'abbigliamento nella società italiana, nel corso dei secoli.

Nella prima parte, di carattere generale ed introduttivo, si parla delle forme della moda: la ricerca estetica, il costume nella ritrattistica e nella letteratura, le leggi suntuarie, i mezzi di diffusione del costume, il gusto e lo stile, i colori (arte tintoria, simbolismo cromatico e talora politico), la tessitura, i vari tipi di tessuti, le origini e i nomi dei tessuti, con notizie non comuni e di vivo interesse.

Segue la trattazione storica vera e propria.

L'età romana è ben documentata nella statuarica, in mosaici e in qualche pittura tombale: si parla delle toghe, degli indumenti militari, dei copricapi e delle calzature, della cosmesi, dei gioielli e degli ornamenti.

L'alto Medioevo — Goti, Longobardi, Franchi — comprende una buona raccolta di testimonianze sull'abbigliamento ecclesiastico, civile, militare.

Il Duecento ed il Trecento presentano aspetti del costume in delicate e preziose miniature, in affreschi, in qualche arazzo (persino nei sigilli di grandi signori feudali e di dame appaiono i personaggi con l'abbigliamento di gala o in abiti da caccia).

Si discorre del vestiario ecclesiastico, di quello

militare e cavalleresco, del popolare, dell'infantile, di quello del lutto.

Il Quattrocento ed il Cinquecento sono ben più ricchi in fatto di ritrattistica, specialmente nell'età delle signorie e dei principati, quando gli alti personaggi e le dame vogliono essere ritratti da illustri artisti: ricordiamo, a titolo di esempio, il De Predis, il Gozzoli, il Bronzino, il Tiziano, il Moroni e gli altri che con grande bravura si sono compiaciuti di ritrarre gli Estensi, i Gonzaga, i Medici, i Farnese con gli splendidi abiti ricamati, ornati di pizzi e talora di gemme, con tutte le risorse del costume rinascimentale, garbatamente fastoso ed elegante. Anche le armature di principi e di condottieri si ornano di ceselli, di dorature, di insegne araldiche incise; e vi sono armature da parata, da giostra e da guerra — queste ultime più solide e meno spettacolari —. Anche gli scudi seguono il gusto raffinato dell'epoca. Ma la progressiva potenza dell'artiglieria rende meno utili le difese costituite dalle armature, le quali sopravvivono prevalentemente con scopi decorativi.

Nel Seicento e nel Settecento va aumentando la corsa al fasto, per influenze spagnuole in Lombardia e nell'Italia meridionale e soprattutto per l'avvento della moda francese: uomini, donne, persino bambini appaiono nella pittura con vesti ricercate e talvolta un poco paradossali; curioso è l'abbigliamento delle cortigiane, che in alcune città avevano divieto di portare ricche vesti e ornamenti, in altri luoghi l'obbligo di speciali mantelli od abiti, che le distinguessero nettamente.

Verso la fine del secolo XVIII prevalgono tendenze alla moda inglese e poi, con la rivoluzione francese, quelle « rivoluzionarie », finché l'avvento di Napoleone alla corona imperiale francese e a quella di re d'Italia, con la formazione d'una nuova aristocrazia e in generale col prevalere del gusto neoclassico, impongono, per così dire, una nuova corrente alla moda.

Scomparsi i piccoli ducati e principati, in Italia vengono costituiti tre regni: d'Italia, d'Etruria, di Napoli; cessa la vita quieta e provinciale dei vari state-relli e nasce una diffusa uniformità di leggi, di monete, di pesi e misure, in generale di nuove tendenze, con impronta unitaria, che assimila i modi di vita e di espressione italiani a quelli francesi, che a loro volta si rifanno a riferimenti classici, a riprese di temi e motivi greci e romani.

Ed anche dopo la fine dell'età napoleonica tali orientamenti durano per il primo ventennio del secolo, fino al periodo che opportunamente l'Autrice divide in epoca romantico-aristocratica, 1822-35, in epoca romantico-borghese, fin verso il 1855, e in epoca romantico-aulica, fin verso il 1867.

In quei periodi si notano, oltre a certi eccessi di piume, di « volants », di gonne femminili e di maniche rigonfie, vari nuovi accessori dell'abbigliamento delle signore, fra cui il manicotto, i ventagli preziosi di avorio, con pizzi e con sete dipinte, i medaglioni con miniature di persone care, da appendere a collane, gli scialli di seta ricamata o damascata con frange lunghe.

Ma il discorrere di tali particolari ci porterebbe lontano dai limiti d'una recensione. Citiamo infine il periodo di transizione, 1868-78, quello umbertino, fino al 1900, quello del Novecento. In particolare si deve notare che una intelligente e colta sarta, Rosa Ge-

noni, lanciò una moda italiana, ispirata ad antiche pitture od a modelli medievali e soprattutto rinascimentali, che ebbe buona fortuna.

Conclude l'opera della Levi Pisetzky un meticoloso e utilissimo *Indice analitico*, di circa 1500 voci, in cui sono schedati tutti i termini che appaiono nel libro.

Gian Battista Maderna

Luciano Anelli

Grazio Cossali pittore orceano,

con saggi di Eiko Wakayama,
Camillo Boselli, Gabriele Bocchio;
prefazione di Maria Luisa Gatti Perer,
Orzinuovi, Comune di Orzinuovi, 1978,
23 ill., 7 ill. n.n., 95 tav. bn. e col.

Un'altra monografia? Sì, un'altra monografia, ma con due buoni motivi di esistenza. Il primo, di ordine scientifico, è che su un artista che tanto ha prodotto nei suoi sessantasei anni di vita (1563-1629) era giusto che si compisse un'adeguata sistemazione delle opere in ordine sia alla datazione sia alla stessa attribuzione. Il secondo motivo è, invece, di carattere culturale. Non sono rari i casi di comuni che si fanno editori, ma non mi risultano molti i piccoli comuni che intendono dare inizio ad una « collana di testimonianze di cultura » locale come afferma il sindaco di Orzinuovi Alfredo Giovannini nella presentazione del volume, il primo delle Edizioni di Cultura Orceana.

Anche questa volontà di recupero della cultura locale è un segno dei tempi cui non resta che augurare di superare la fase del primo volume.

Tornando quindi all'opera sul Cossali, diremo subito che appare articolata secondo una formula classica: la definizione dell'ambiente culturale — la figura dell'artista nella sua evoluzione — accenni di lettura iconografica affiancati dal *Saggio di lettura dello spazio pittorico* di Eiko Wakayama (riprodotto da « Arte Lombarda », XIX (1974/2), 77-82) - bibliografia - cronologia dell'artista - catalogo dei dipinti sicuri, attribuiti, perduti, spurii.

Seguono due appendici con i saggi di Camillo Boselli su Cossali architetto e di Gabriele Bocchio sui documenti della pala dell'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Polpenazze del Garda.

Il testo si legge volentieri per una certa facilità narrativa che è propria dell'A., sicché si scorrono piacevolmente, in particolare, le pagine relative alla biografia del Cossali in cui l'A. riesce a ricostruire un profilo nel complesso convincente di questo artista, pur con perplessità dovute a carenze di notizie d'archivio su alcuni periodi dell'Orceano.

A detta dell'A. appare determinante per il Cossali l'incontro di questi con S. Carlo Borromeo vescovo della diocesi di Milano, della quale la diocesi di Brescia era (ed è) suffraganea.

Un volume come questo mancava; tributiamo un plauso alla brava, diligentissima Autrice, che con un discorso forbito, semplice e persuasivo ci ha fatto percorrere secoli di « arte del vestire e dell'acconciatura », senza sfoggio di erudizione ma con profonda e sicura preparazione, con acume critico e metodo d'indagine attento e preciso.

L'A. ritiene che tra i due vi sia stato un reale incontro da cui il Cossali uscì con un entusiasmo controriformistico propagatogli dalla personalità avvincente di Carlo Borromeo.

Indubbiamente la giovane età del nostro artista e il clima di rinnovamento nelle arti dovuto alla Controriforma possono aver determinato tale inclinazione, evidente nelle molte opere censite dall'A.

Ci si chiede, tuttavia, se veramente il peso di Carlo Borromeo sia stato tanto determinante nella vita e nell'impostazione del Cossali che, pure, dopo la morte di S. Carlo produsse per altri quarantacinque anni, o se, piuttosto, tale incontro non abbia soltanto promosso una conversione artistica poi sviluppata alla luce delle direttive del Concilio e dei teorici controriformistici, nonché sotto l'influsso del Cardinal Federico che, in definitiva, dal 1603 fu il vero attuatore dei dettami del cugino, arricchiti via via, nel campo delle immagini, di convinzioni e apporti personali, confluiti poi nel *De pictura sacra* del 1624.

Probabilmente un approfondimento in tal senso della problematica generale controriformistica, peraltro già ampia, potrebbe riservare qualche ulteriore considerazione al proposito.

Il catalogo delle opere è redatto in modo esauriente e attento e offre non solo la panoramica completa dei dipinti, ma anche la segnalazione di dieci inediti del Cossali che completano ulteriormente la elencazione della produzione dell'artista costituita di ben 102 opere certe o quasi certe, cui sono da aggiungere quelle perdute o disperse.

Anche la segnalazione delle attribuzioni indebite sarà particolarmente importante per lo studioso che dispone qui di uno strumento assai utile per l'indagine sulla pittura bresciana tra il XVI e il XVII secolo e per lo studio dei legami di questa con l'arte lombarda e veneta con le quali il Cossali ebbe certamente rapporti, ricevendo tuttavia, come osserva l'A., maggiori influssi dalla prima. Il repertorio iconografico offerto è veramente copioso e nel complesso soddisfacente per quanto concerne il materiale in bianco e nero, un po' meno convincenti le illustrazioni a colori dove la fedeltà cromatica è piuttosto rara.

È evidente che i costi di una catalogazione fotografica completa di tutte le opere del Cossali hanno un po' inciso sulla qualità di parte del materiale iconografico, peraltro sempre utilissimo e apprezzabile per completezza.