

Giuseppe Sergio

PAROLE DI MODA

Il «Corriere delle Dame»
e il lessico della moda nell'Ottocento



Storia dell'editoria

FrancoAngeli

Studi e ricerche di storia dell'editoria
Collana diretta da Franco Della Peruta e Ada Gigli Marchetti

La collana intende pubblicare lavori che abbiano per oggetto la ricostruzione storica – su solida base documentaria – di momenti, aspetti, problemi della plurisecolare vicenda dell'attività editoriale nel nostro paese, con particolare attenzione per il periodo che va dagli inizi del Settecento ai nostri giorni.

L'interesse per la storia dell'editoria è andato sempre più crescendo nel corso di questi ultimi anni, come dimostra l'ampio ventaglio di ricerche e di studi dedicati all'analisi delle molte facce in cui si è articolato il variegato mondo dell'editoria. Sono stati così affrontati temi quali: l'impresa tipografica ed editoriale, con le sue implicazioni finanziarie e organizzative; la figura e l'opera di singoli editori; le tendenze e gli orientamenti intellettuali, culturali e civili riflessi nella prassi editoriale; l'articolazione del mercato, sia nei suoi termini economici che in quelli della penetrazione del prodotto librario in fasce più o meno rilevanti di pubblico; gli autori nei loro rapporti con gli editori; l'apprestamento di «annali tipografici» delle singole stamperie e di cataloghi delle varie aziende tipografiche; il ruolo della stampa periodica; i rapporti fra la rete delle biblioteche e il libro; e via dicendo.

Con questa iniziativa il Centro di studi per la storia dell'editoria e del giornalismo vuole così offrire a quanti seguono – con l'attenzione dello studioso specialista o la curiosità del lettore attento ai fenomeni culturali – il mondo dell'editoria uno strumento di lavoro e di aggiornamento in grado di rispondere a una esigenza di conoscenza specifica, ma ormai largamente sentita.

La collana è pubblicata per iniziativa dell'Istituto lombardo di storia contemporanea, con la collaborazione del Centro di studi per la storia dell'editoria e del giornalismo.

L'Istituto lombardo di storia contemporanea usufruisce di un contributo della Regione Lombardia ai sensi della L.R. 29/85.

 **Regione Lombardia**
*Culture, Identità e Autonomie
della Lombardia*

Giuseppe Sergio
PAROLE DI MODA
Il «Corriere delle Dame»
e il lessico della moda nell'Ottocento

FrancoAngeli

Il volume viene pubblicato con un contributo della Fondazione Cariplo.



Copyright © 2010 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Premessa	pag.	7
Abbreviazioni	»	11
1. Prima del «Corriere delle Dame»		
1.1. Stabilità e mutamento, apparenza e appartenenza	»	13
1.2. Come comunicare la moda?	»	20
1.3. Il secolo dei giornali	»	28
1.4. I giornali per le dame: i precursori fiorentini	»	33
1.5. Stampa e moda a Milano	»	39
1.6. Fuori da Milano	»	47
1.7. Una specializzazione particolare	»	54
2. Il «Corriere delle Dame» (1804-1875)		
2.1. Il primo decennio	»	63
2.2. Dalla Restaurazione alle soglie del '48	»	83
2.3. Dai moti all'Unità	»	102
2.4. Dopo il 1861	»	118
3. Introduzione al <i>Glossario</i>		
3.1. Il <i>corpus</i> d'indagine	»	135
3.2. La struttura delle schede lessicali	»	144
4. L'abito delle parole: commento al <i>Glossario</i>		
4.1. Il <i>buon tuono</i> del «Corriere»	»	157
4.2. La componente "neologica"	»	173
4.3. La componente straniera	»	183

4.4. Formazione delle parole	pag. 196
4.4.1. Derivazione	» 196
4.4.2. Composizione	» 201
4.4.3. Composti <i>alla moda</i>	» 208
4.5. Nel nome della moda: i deonomastici	» 231
4.6. Tecnicismi a colori: i cromonimi	
4.6.1. Dagli infrarossi agli ultravioletti	» 244
4.6.2. I cromonimi tra <i>corpus</i> e <i>Glossario</i>	» 246
4.6.3. I colori della moda, i nomi dei colori	» 249
5. Glossario del lessico della moda nell'Ottocento	» 257
6. Indice delle parole	» 597

Premessa

Evviva le mode! e voi volete delle mode? Voi galanti del giorno, belle, vispe, liete giovanette che crescete per l'amore, e per la speranza; che vi pare di non conseguire amore, di perdere ogni speranza senza un abito nuovo, senza un'acconciatura nuova, e senza una nuova moda.

(«Corriere delle Dame», 25 maggio 1837)

Il mondo di carta del «Corriere delle Dame» (Milano, 1804-1875) apre a uno scenario di straordinaria vividezza, dove si incontrano altere *lionnes* e più «sode» madri di famiglia, bambine già adulte e signore poco propense a rassegnarsi agli anni che passano. Si incontrano e si scontrano, come ritratte da una mano instabile, dal tratto desultorio, e come d'altra parte giustifica e spiega un intero ventaglio di fattori: la difficoltà di mantenere un progetto coerente data la longevità della rivista e l'avvicinarsi delle linee editoriali; la pressione insufflata dalla pubblicazione periodica e nella fattispecie, nel caso del «Corriere delle Dame», una non sempre riuscita prestidigitazione delle fonti estere; la polifonia degli estensori degli articoli, quasi sistematicamente anonimi; infine, la stessa caleidoscopica varietà degli argomenti trattati, per cui il consiglio culinario poteva stare accanto al volgarizzamento di una scoperta scientifica, la recensione libraria susseguire alla prescrizione di buona creanza o alla spiegazione di un cartamodello, e via dicendo. In tanto assortimento, un solo ingrediente veniva considerato irrinunciabile: la rubrica dedicata alle novità di moda, come corredo del figurino o, dalla fine degli anni Sessanta, delle immagini intercalate al testo.

Nonostante e forse proprio in grazia di discorsi “scuciti” e talvolta persino contraddittori, non è difficile affezionarsi a quelle che sono insieme le protagoniste e le destinatarie del «Corriere delle Dame». È anzi con un certo orgoglio che si può seguirle, con lo snodarsi del secolo e in particolare dagli anni Cinquanta, mentre smettono il ruolo di damine maliose per avviarsi a diventare cittadine consapevoli del proprio ruolo sociale e, almeno *in nuce*, politico. E un percorso parallelo è quello portato a termine dal cosiddetto sesso forte: l'elegante *racé* viene scansato dall'uomo pratico e dal padre di famiglia, salvo sporadiche fibrillazioni dandistiche provenienti da oltremonte, peraltro sempre ironicamente distanziate dal «Corriere».

Se nel giornale gli uomini sono, per una volta, finalmente relegati sullo sfondo, ciò nonostante il loro fantasma aleggia di numero in numero, rievocato nella tenera ansia di piacere delle donne: obbedire alle mode – come anche alla varia precettistica dispensata nel giornale – è difatti funzionale o alla con-

quista di un marito, per le nubili, o al suo mantenimento, per le sposate. Le dame del «Corriere» dovevano insomma ancora capire che prima di poter amare qualcun altro, dovevano imparare ad amare se stesse.

È un mondo di donne, in nettissima prevalenza, anche quello di chi si è modernamente occupato di stampa femminile, di moda (almeno nei suoi aspetti storici e materiali) e della lingua che le veicolano. In questo modo il rischio che si è corso è stato quello di chiudere questi temi all'interno di un circolo in parte inevitabilmente autoreferenziale o di viziarne lo studio *per causam*, come si è puntualmente verificato per la critica femminista più arrabbiata. Nell'accostarmi a questi temi e a una bibliografia quasi interamente al femminile, in certi momenti la sensazione è stata quella non dico della rottura, ma quanto meno dell'intrusione. Anche perché il circolo, oltre a non aver attirato di fatto l'interesse degli studiosi, pare delimitato da paletti conficcati dalle colleghe donne, se non sono isolati i casi di dichiarazioni – dispensate in luoghi topici come premesse, prefazioni, *explicit* – in cui le autrici passano il testimone della ricerca ad altre studiose, e non a studiosi.

A prescindere da queste considerazioni, che hanno più che altro il sapore della curiosità, il presente lavoro costituisce un contributo per la storia della lingua italiana, presentando al contempo numerosi punti di tangenza con la storia della cultura e dell'editoria da un lato e, nella misura in cui l'analisi si concentra sulla terminologia vestimentaria, sulla storia della moda dall'altro. L'approfondimento del percorso editoriale che ha portato all'assestamento della stampa femminile e di quello poi compiuto dal «Corriere delle Dame» (vd. *infra*, §§ 1. e 2.) è finalizzato all'interpretazione e a un più preciso inquadramento dei dati ricavati dall'analisi dei bollettini modistici (§§ 4. e 5.). Quanto alle parti linguistiche, a codice duro, si è cercato di renderle perspicue anche per il non specialista, intervenendo con glosse e indicazioni orientative, come ad esempio quelle fornite a proposito delle fonti utilizzate per i riscontri lessicografici (§ 3.2.3.). Nel commento del *Glossario* (§ 4.) lo sforzo di rendersi leggibile ha dovuto fronteggiare, oltre che il codice duro della disciplina, anche la difficoltà di maneggiare, sintetizzandola e rendendola fruibile come discorso, una mole di dati di non scarso momento: vi sono indicate le direttrici interpretative risultate nevralgiche (tipologia e portata di prestiti, neologismi, derivati e composti, deonimici, cromonimi: §§ 4.2.-4.6.), più una serie di possibili spunti, senza che ciò naturalmente ne precluda di ulteriori.

Come la moda pone non pochi problemi a chi la voglia descrivere – tanto che per riconoscerne le tendenze è necessario osservarla da una certa distanza, ché da vicino appare anarchica e imprevedibile, magmatica –, così la lingua che la esprime scappa da tutte le parti. Salvo un nucleo di termini, tutto sommato ridotto, che mantiene nel tempo una certa stabilità semantica e formale, la lingua della moda si diffrange in varianti, polisemie, unicismi, occasionalismi che mettono a dura prova chi la voglia ricondurre a sistema. Euforica e indisciplinata, è una lingua dalla memoria corta e dagli equilibri perennemen-

te instabili, sistematizzabile solo nella più stretta sincronia, a patto di immortalarla in un'istantanea.

Le analogie non riguardano però, come si potrà a questo punto intuire, unicamente la moda e la lingua che la esprime, alleate nel velocizzare il tempo di usura del vestito. Come evidenziato da Roland Barthes nello sviluppare un'intuizione di Trubeckoj, a essere accomunati sono più in generale il linguaggio e il vestito, in quanto i rispettivi segni sono oggetto di una possibile decifrazione. Il comune livello superiore è infatti la significazione: il linguaggio e il vestito sono mezzi di comunicazione che ci traducono e ci tradiscono nella società; sono manifesto ma anche maschera, perché possono sviare o deliberatamente mentire. I segni linguistici e quelli vestimentari, nel loro continuo evolvere e riequilibrarsi, sono insieme sistema (in sincronia) e processo (in diacronia); in entrambi le scelte individuali, rispettivamente di *parole* e di *abbigliamento*, si stagliano sull'orizzonte istituzionale, condiviso dalla collettività, della *langue* e del *costume*. Poiché di "uso" quotidiano e iscritti nella sfera della comunicazione, richiedono entrambi un continuo rinnovamento per sfuggire all'usura semantica: ha dunque ragione Erik Landowski nell'osservare che il cambiamento è paradossalmente produttore d'identità, un mezzo per affermare e confermare la propria esistenza. Sennonché proprio l'ipertrofia segnica e l'eccessiva accelerazione del cambiamento possono svilire la capacità comunicativa e diventare stasi, indistinto *panta rei* senza capo né coda.

I miei ringraziamenti vanno innanzitutto a Franco Della Peruta e ad Ada Gigli Marchetti, per aver accolto il presente lavoro in una collana così prestigiosa. Quindi a Federico De Marco per la revisione redazionale e la collaborazione all'allestimento degli indici; a Stefania Maffoni per l'aiuto tecnico.

Ringrazio specialmente Silvia Morgana, che mi ha indicato la via di studio percorsa nel volume e che mi ha accompagnato, con mano sicura e affettuosa, fin qui.

Marzo 2010

Giuseppe Sergio

Abbreviazioni

- CA1 Giacinto Carena, *Prontuario di vocaboli attenenti a parecchie arti, ad alcuni mestieri, a cose domestiche, ed altre di uso comune; per saggio di un vocabolario metodico della lingua italiana. (Parte prima. Vocabolario domestico)*, Torino, Stamperia Reale, 1851 [I ed.: Torino, Alessandro Fontana, 1846].
- CA2 Giacinto Carena, *Prontuario di vocaboli attenenti a parecchie arti, ad alcuni mestieri, a cose domestiche, ed altre di uso comune; per saggio di un vocabolario metodico della lingua italiana. (Parte seconda. Vocabolario italiano d'arti e mestieri)*, Napoli, G. Marghieri e C. Boutteaux e M. Aubry coeditori, 1859 [I ed.: Torino, Stamperia Reale, 1853].
- CD «Corriere delle Dame», Milano, 1804-75.
- CH Francesco Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, 4 voll., Milano, Imp. Regia Stamperia, 1839-43, più un volume di *Supplimento*, 1856 [rist. anast. Milano, Martello, 1968].
- DCE Joan Corominas, José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 5 voll., Madrid, Gredos, 1980-91.
- DEI Carlo Battisti, Giovanni Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*, 5 voll., Firenze, Barbera, 1950-57.
- DELI Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 5 voll., Bologna, Zanichelli, 1979-88, ripubblicato in volume unico e corredato da cd-rom, a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, con il titolo *Il nuovo Etimologico*, Bologna, Zanichelli, 1999.
- DGE «La donna galante ed erudita», Venezia, 1786-88.
- FA Pietro Fanfani, Costantino Arlia, *Lessico dell'infima e corrotta italianità*, Milano, Carrara, 1881 [I ed.: 1877, con il titolo *Lessico della corrotta italianità*].
- GDLI *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., fondato da Salvatore Battaglia e poi diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 1961-2002.
- GDLI2004 *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2004*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, Utet, 2004.
- GDLI2009 *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2009*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, Utet, 2009.

- GDU Tullio De Mauro (a cura di), *Grande dizionario italiano dell'uso*, 6 voll., Torino, Utet, 2000, corredato da cd-rom [I ed.: 1999; i volumi di aggiornamento con le *Nuove parole italiane dell'uso*, voll. VII e VIII, sono confluiti dapprima in un cd-rom (2003) e dappoi in una chiavetta USB (2007)].
- GNM «Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra», Milano, 1786-94.
- LGR *Le Grand Robert de la langue française*, dizionario on-line: <<http://gr.bvdep.com/gr.asp>>.
- LIZ Pasquale Stoppelli, Eugenio Picchi (a cura di), *Letteratura Italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana*, Bologna, Zanichelli, 2001.
- LSM Ilaria Bonomi, Stefania De Stefanis Ciccone, Andrea Masini, *Il lessico della stampa periodica milanese nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.
- M Cesare Meano, *Commentario-Dizionario italiano della moda*, Torino, Ente Nazionale della Moda, 1938 [I ed.: 1936].
- MGuida Id., *Guida per la versione delle voci e dei modi stranieri*, in M, pp. 429-57.
- OED *Oxford English Dictionary on Historical Principles*, dizionario on-line: <<http://oed.com>>.
- P Alfredo Panzini, *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani*, Milano, Hoepli, 1908 [I ed.: 1905; un asterisco segnala i forestierismi, due asterischi le voci volgari o regionali].
- SPM Stefania De Stefanis Ciccone, Ilaria Bonomi, Andrea Masini (a cura di), *La stampa periodica milanese della prima metà dell'Ottocento. Testi e concordanze*, 5 voll., Pisa, Giardini, 1984.
- TB Niccolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 8 voll., Torino, Pomba, 1861-79; anche in cd-rom: Bologna, Zanichelli, 2004 [una croce precede le voci arcaiche o fuori dall'uso; doppia, segnala i forestierismi sospetti o accertati].
- TLF *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX et du XX siècle (1789-1960)*, fonte on-line: <<http://atilf.atilf.fr>>.
- TR *Vocabolario universale della lingua italiana*, 8 voll., Mantova, F.lli Negretti, 1845-56 [un asterisco segnala le nuove accessioni rispetto alla I ed.: *Vocabolario universale italiano*, compilato a cura della Società tipografica Tramater e C., Napoli, Dai Torchi del Tramater, 7 voll., 1829-40].
- VEI Angelico Prati, *Vocabolario etimologico italiano*, Milano, Garzanti, 1970 [I ed.: Torino, Garzanti, 1951].

1. Prima del «Corriere delle Dame»

1.1. Stabilità e mutamento, apparenza e appartenenza

MODA: - Io sono la Moda, tua sorella.

MORTE: - Mia sorella?

MODA: - Sì: non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla Caducità?

(G. Leopardi, *Operette morali*)

Che la necessità di vestirsi nasca dall'esigenza primaria di coprirsi dal freddo, o da un bisogno di distinzione, oppure che, secondo il racconto veterotestamentario, si debba al pudore, fatto sta che gli abiti accompagnano *ab originis* la vita quotidiana degli uomini. Nella loro varietà ed evoluzione, riflettono sia l'assetto climatico-ambientale, sia le caratteristiche economiche e socio-culturali delle civiltà che li adottano. Dunque la storia della moda, lungi dal configurarsi come una rassegna aneddotica che si limiti a ordinare cronologicamente la mutevolezza delle fogge vestimentarie, si pone al crocevia tra ambiti disciplinari disparati ma fittamente interrelati, come l'economia, la politica, la semiologia, la sociologia, l'archivistica, la letteratura, la linguistica, la psicologia, l'etica e persino, secondo l'intuizione di Flügel, l'architettura e l'arredamento¹.

La moda richiede piuttosto di essere studiata secondo le maglie storiche di lunga durata delle *Annales*, abbattendo ogni pregiudizievole distinzione tra

1. John Carl Flügel, *Psicologia dell'abbigliamento*, Milano, FrancoAngeli, 1974, pp. 177-79 [ed. orig.: *The Psychology of Clothes*, London, The Hogart Press, 1930]. Cfr., analogamente, Rosita Levi Pisetzký, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 52-57. In prospettiva barthesiana e in parallelo con quanto sostenuto da Saussure a proposito del linguaggio, il vestito sarebbe dunque una «massa eteroclita al cui interno è possibile trovare di tutto; aspetti fisici, tecnologici, economici, estetici, psicologici, ecc., studiati ognuno dalla rispettiva disciplina. Questa massa eteroclita non deve però essere diluita nei vari punti di vista disciplinari che possono esaminarla, per poi sparire come oggetto unitario.» (Gianfranco Marone, *Introduzione* a Roland Barthes, *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento*, Torino, Einaudi, 2006, pp. VII-XXVI, a p. XVI [antologia di saggi da *Oeuvres complètes*, Editions du Seuil, Paris, 3 voll., 1993-95]).

“storia maggiore” e “storia minore” e adottando la prospettiva «degli uomini e delle donne che hanno amato, comprato, venduto, prestato, custodito i vestiti e che hanno lottato per poterli sfoggiare»².

Se in italiano il francesismo *moda* è documentato a partire dalla metà del Seicento, «Corredato spesso di una sfumatura semantica negativa che si consolida lungo il secolo nella satira di costume»³, la tradizione storiografica sul fenomeno è sostanzialmente concorde nel fissarne la nascita, per quanto riguarda il mondo occidentale, verso la metà del Trecento⁴, quando dall’abito ampio e drappeggiato – *unisex* e soggetto a scarsissime variazioni diacroniche, diastratiche e geografiche –, si passa a un tipo di abbigliamento nettamente distinto in base al sesso: una differenziazione accolta da principio soprattutto dai giovani e dalle donne (che infatti costituivano il comune bersaglio della disapprovazione morale dei “vecchi”) e che aprirà la strada all’affermazione del principio di distinzione individuale da raggiungersi – ed esibire – attraverso il modo di vestire.

Si è specificato che tale periodizzazione riguarda il mondo occidentale: racconti di viaggi e studi storici documentano infatti fin dalle età più antiche la dicotomia tra questo mondo, sovente descritto come ammorbato dalla mania della moda, e quello orientale, che invece ne era quasi totalmente immune. Se i due modelli dispiegano *prima facie* la contrapposizione tra frivolezza e austerità, in filigrana lasciano cogliere un’opposizione di tipo culturale e politico-sociale tra, da una parte, libertà e capacità di rompere con il passato e, dall’altra, conservatorismo e ancoraggio alla tradizione.

Come rileva Daniel Roche, «La moda sollecita chi desidera mettersi in mostra; futile e irrequieta, da sempre essa ha animato i commerci, ha incarnato il cambiamento. Per l’Occidente, la moda è stata una maestra di civiltà»⁵. Al contrario, la staticità che deriva dalla sacralità della tradizione, considerata esemplare e non ulteriormente perfettibile, comporta una riproposizione di

2. Daniela Calanca, *Storia sociale della moda*, Milano, Mondadori, 2002, p. 23.

3. Silvia Morgana, *L’influsso francese*, in Ead., *Capitoli di storia linguistica italiana*, Milano, Led, 2004, pp. 9-78, alle pp. 44-45. Cfr. *ibidem*: «il termine *moda* è disponibile a una pluralità di associazioni che possono ben documentare l’espansione francesizzante dal costume allo stile di vita e al modo stesso di esprimersi.». Vd. anche Andrea Dardi, *Dalla provincia all’Europa. L’influsso francese sull’italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze, Le Lettere, 1992, alle pp. 14-18, 41-42, 199-204.

4. Diverso parere dichiara, ad esempio, Massimo Baldini (*L’invenzione della moda. Le teorie, gli stilisti, la storia*, Roma, Armando, 2005, pp. 36-37 e 39-41), secondo cui la moda farebbe la sua prima apparizione nell’Atene del V sec. a. C., quando cioè nascerebbe la voga delle acconciature. Su quest’ultimo tema si può vedere, dello stesso autore, *I filosofi, le bionde e le rosse*, Roma, Armando, 2005.

5. Daniel Roche, *Il linguaggio della moda*, Torino, Einaudi, 1991, p. 5 [ed. orig.: *La culture des apparences*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1989].

modelli del passato e quindi, di fatto, impedisce il sorgere di un sistema della moda⁶.

Comunque sia, fino al Settecento quella della moda rimane in buona sostanza una storia di lungo periodo, la cui evoluzione si spiega lenta attraverso i secoli⁷. Le fogge degli abiti si tramandano infatti identiche o con microvariazioni per generazioni e generazioni, senza essere sfiorate, come invece avverrà in seguito, dal pungolo della novità ad ogni costo. La realtà della moda si presenta cioè, sempre in termini braudeliani, come “struttura” forte, stabile nel tempo e tendenzialmente chiusa rispetto a fattori esterni, sia politici che culturali, che non siano di grande portata (come guerre, invasioni, migrazioni *etc.*). È un classico, in tal senso, che la moda del vincitore si imponga su quella del vinto, come è ad esempio avvenuto, con riferimento alle classi elevate di tutta Europa, per la moda austera del nero nel Cinquecento, portato dell’egemonia politica di Filippo II, e succeduta da quella dell’abito variopinto di ispirazione francese nel Seicento. Come scrive Braudel,

l’Europa è una sola medesima famiglia, malgrado o a causa delle sue contese. Il più forte, il più ammirato – e non necessariamente, come credono i francesi, il più amato o il più raffinato – fa legge. È evidente che queste preponderanze politiche [...] non raggiungono immediatamente l’intero regno delle mode. Vi sono ritardi, eccezioni, lacune, incertezze. Preponderante a partire dal secolo XVII, la moda francese si afferma sovrana soltanto a partire dal XVIII⁸.

Dalla metà del Trecento al Settecento, le differenze nel vestire sono dunque rilevabili non tanto secondo la dimensione diacronica, pure presente, quanto piuttosto secondo quella sincronica, in senso diatopico e socio-economico, cioè tra zone geografiche e tra ceti diversi. Siamo cioè ancora nel primo dei tre tipi sociali individuati da René König, quello in cui la ferma delimitazione gerarchica delle classi sociali permette uno sviluppo della moda solo all’interno della nobiltà, mentre successivamente, ed è quanto accade dagli ultimi anni del Settecento, l’attenuazione delle differenze tra le classi sociali

6. Per i concetti di società chiusa e società aperta, cfr. Karl R. Popper, *La società aperta e i suoi nemici*, Roma, Armando, 1996 [ed. orig.: *The Open Society and Its Enemies*, London, Routledge, 1945]. La contrapposizione tra *costume* come «imitazione nel tempo», cioè degli antenati, e *moda* come «imitazione nello spazio», cioè dei contemporanei, era già stata evidenziata da Gabriel Tarde, *Le leggi dell’imitazione*, in *Scritti sociologici*, Torino, Utet, 1976, pp. 41-412 [ed. orig.: *Les lois de l’imitation*, Paris, Alcan, 1890]; in partic. alle pp. 263-74 si sottolinea come la moda sia «un ben piccolo torrente a fianco del grande fiume del costume» (a p. 263). Cfr. anche J. C. Flügel, *Psicologia dell’abbigliamento*, cit., pp. 158-65, con la classificazione dell’abbigliamento in tipi «fissi» e «di moda».

7. Fernand Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo. Le strutture del quotidiano (secc. XV-XVIII)*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 287 e sgg. [ed. orig.: *Civilisation matérielle, économie et capitalisme (VX^e-XVIII^e siècle). Les structures du quotidien: le possible et l’impossible*, Paris, Librairie Armand Colin, 1979].

8. Ivi, p. 289.

porterà a una rincorsa imitativa di queste ultime e ad un'accelerazione delle prime. In ultimo, nelle società egualitarie e industriali, sempre in ottica köni-ghiana, la moda si diffonderebbe con pervasiva, accresciuta velocità, diventando tendenzialmente interclassista⁹.

La stabilità della "struttura" vestimentaria tende infatti al limite dell'immobilismo allorché si considerino i ceti più poveri e le popolazioni riparate – per accidenti geografici o, di rado, per volontà di autoesclusione – dal vento attualizzante della moda. Accanto alle funzioni pratica ed estetica, il costume popolare assolverebbe però a un ampio e, soprattutto, rigidamente codificato ventaglio di funzioni:

erotica, magica, di evidenziazione dell'età, socio-familiare [...], la funzione morale, ossia di indicazione della vita sessuale dell'utilizzatore (ossia la funzione di differenziazione di una nubile da una sposata, di uno scapolo da un ammogliato), la funzione di costume festivo, rituale e la funzione ad essa collegata di indicazione di lutto, la funzione di indicazione del lavoro, del ceto sociale, la funzione di indicazione delle reclute, dei riservisti, dei militari, la funzione regionale, la funzione di indicazione della fede religiosa ed altre¹⁰.

La consuetudine iconografica che fa ritrarre quasi esclusivamente personalità altolocate non deve pertanto portare a ritenere che la velocità di cambiamento inferibile da questa pur preziosa fonte fosse la stessa che coinvolgeva la popolazione tutta¹¹. Inoltre, anche nelle raffigurazioni più realistiche, vi era sempre una normativa teatralizzante che correlava ogni particolare a un determinato significato. I più poveri, per ragioni materiali prima che culturali, erano di fatto esclusi dal gioco della moda, i cui capricci, nonostante godessero della potente cassa di risonanza del *beau monde*, non potevano da loro essere percepiti che come un miraggio.

Da età antichissime e per tutto l'*Ancien Régime*, un fattore inerziale di cui tener conto erano le leggi suntuarie. Queste formavano un *corpus* di ordinanze attraverso cui ci si prefiggeva di disciplinare il mondo della moda, ma la cui efficacia frenante veniva attenuata dall'effetto collaterale insito in ogni esplicita proibizione (cioè la pubblicizzazione dell'oggetto o dello stile di vita che si vuole vietare) e dal loro scarso «effetto pratico in lotta con l'astuzia femmi-

9. René König, *Il potere della moda*, Napoli, Liguori, 1976 [ed. orig.: *Macht und Reiz der Mode*, Düsseldorf und Wien, Econ-Verlag GmbH, 1971].

10. Pëtr Bogatyřev, *Semiotica della cultura popolare*, Verona, Bertani, 1982, p. 125 [ed. orig.: *Semiotyka kultury ludowej*, Warszawa, Klinger, 1975].

11. Per la *communis opinio* la fonte iconografica, data la ben nota tirannia dell'immagine, è certo la più impressiva, ma per ricostruire l'evoluzione del costume gli studiosi si avvalgono anche di ricerche in archivi di tessitori, sarti e commercianti, di inventari *post mortem*, di carteggi, di fonti letterarie, di leggi suntuarie, di prediche, di cronache *etc.* A richiamare fortemente l'attenzione sulle potenzialità analitiche, ma anche sui limiti, delle fonti storiografiche legate allo studio degli abiti è stato Daniel Roche (*Il linguaggio della moda*, cit., pp. 9-21).

nile, che combatteva disperatamente per mantenere la sua eleganza»: ciò faceva sì che queste leggi venissero «rinnovate sempre con maggiore indulgenza»¹².

A prescindere dai risultati conseguiti, la legislazione suntuaria rivela non poco interesse in quanto riflette sia la preoccupata consapevolezza dei governi nel considerare gli abiti una potenziale causa di confusione sociale, sia l'irritazione delle classi più elevate nel vedere imitate, e quindi declassate, le proprie abitudini vestimentarie. Difatti, citando l'ormai classico pensiero di Simmel,

la moda significa da un lato coesione di quanti si trovano allo stesso livello sociale, unità di una cerchia sociale da essa caratterizzata, dall'altro chiusura di questo gruppo nei confronti dei gradi sociali inferiori e loro caratterizzazione mediante la non appartenenza a esso¹³.

In quanto fenomeno imitativo in grado di assicurare l'individuo circa la propria appartenenza sociale e di offrirgli un modello cui adeguarsi – modello rassicurante, perché unisce, e non claustrofobico, perché divide –, la moda si configurava, sempre secondo Simmel, quale comodo viatico per chi aspirasse a un avanzamento sociale:

le mode sono sempre mode di classe, [...] le mode della classe più elevata si distinguono da quelle della classe inferiore e vengono abbandonate nel momento in cui quest'ultima comincia a farle proprie¹⁴.

La moda, cioè la nuova moda, appartiene soltanto alle classi sociali superiori. Non appena le classi inferiori cominciano ad appropriarsene superando i confini imposti dalle classi superiori e spezzando l'unità della loro reciproca appartenenza così simbolizzata, le classi superiori si volgono da questa moda ad un'altra, con la quale si differenziano nuovamente dalle grandi masse e il gioco può ricominciare. Le classi inferiori infatti guardano in alto e aspirano a elevarsi. Questo è loro possibile soprattutto nell'ambito della moda in quanto è il più accessibile ad un'imitazione esteriore. [...] Si può spesso osservare che quanto più prossime sono le cerchie sociali tanto più fre-

12. R. L. Pisetzky, *Il costume e la moda*, cit., p. 32. Con arguzia, la studiosa nota inoltre che «le leggi suntuarie, essendo emanate dagli uomini, rarissimamente contengono divieti che li riguardano» (ivi, p. 34). Cfr., con la bibliografia ivi citata, Ettore Verga, *Le leggi suntuarie e la decadenza dell'industria a Milano 1565-1750*, in «Archivio storico lombardo», 1988, pp. 49-116; Alberto Liva, *Note sulla legislazione suntuaria nell'Italia centro-settentrionale*, in Anna Giulia Cavagna, Grazietta Butazzi (a cura di), *Le trame della moda*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 31-52; Maria Giuseppina Muzzarelli, *Le leggi suntuarie*, in Carlo Marco Belfanti, Fabio Giusberti (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 19. La moda*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 185-220.

13. Georg Simmel, *La moda*, Milano, Mondadori, 1998, p. 17 [ed. orig.: *Die Mode*, 1905].

14. Ivi, p. 16.

netica è la caccia all'imitazione nelle classi inferiori e la fuga verso il nuovo nelle classi superiori¹⁵.

Se le motivazioni che portavano a intervenire con leggi, talora cavillose, sulle fogge del vestire erano teoricamente anche di ordine economico (e questo soprattutto a partire dal Seicento, con l'affermarsi del monetarismo), a esse ne erano dunque profondamente intrecciate, malcelate, anche altre di tipo politico e sociale. Attraverso una regolazione delle mode si cercava cioè di garantire, anche nel codice delle apparenze, il distacco della classe nobiliare e in special modo del suo vertice, la corte.

Il dedalo era complicato anche da motivazioni di tipo morale e religioso, tanto più che la polemica contro il lusso, di antica data¹⁶, poteva raggiungere vette particolarmente aspre in tempi di forti ineguaglianze tra un'élite opulenta e la quasi totalità della popolazione che versava in condizioni di indigenza¹⁷. Intervenire dall'alto attraverso la promulgazione di leggi suntuarie significava anche, quindi, arginare la corsa al lusso dei più ricchi, limitandone le abnormi, correlate spese indispensabili per prendere parte, e non da comparse, a una teatralità sociale in cui valore e prestigio si conquistavano anche a colpi di spese eccessive¹⁸.

15. Ivi, p. 21. Il modello per cui il cambiamento vestimentario si deve a una continua rincorsa dei ceti inferiori verso le mode dei ceti superiori è nota come *trickle down theory* (o “modello a goccia”, in quanto si verifica una sorta di caduta delle mode dall'alto al basso: Ugo Volli, *Contro la moda*, Milano, Feltrinelli, p. 103). Oltre allo stesso Simmel, tra i sostenitori di questa teoria si annoverano Bernard Mandeville, Immanuel Kant, Herbert Spencer, Gabriel Tarde, Thorstein Veblen: per una rapida rassegna, con i relativi rimandi bibliografici, cfr. M. Baldini, *L'invenzione della moda*, cit., pp. 49-56. Non è possibile, qui, rendere conto dei vari aggiustamenti e delle critiche che la *trickle down theory* ha subito a partire dagli anni Venti del Novecento: sulla diffusione delle mode dal basso verso l'alto e “per contagio” (rispettivamente *trickle up* e *trickle across theory*), come pure sulla teoria “delle marionette”, cfr. ancora ivi, pp. 56-67. Se, nella buona sostanza, la *trickle down theory* pare appropriata per spiegare i cambiamenti di moda nell'Ottocento italiano ed europeo, a oggi i giochi sono molto cambiati: per una mappa dei nuovi consumatori, attivi e creativi, cfr. Francesco Morace, *Consum-Autori. Le generazioni come imprese creative*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008.

16. La bibliografia in proposito è pressoché sconfinata. Per una prima ricognizione si può partire ancora dall'agile M. Baldini, *L'invenzione della moda*, cit., pp. 23-27 e 43-46.

17. Nel dibattito sul lusso si alzarono anche voci in sua difesa, quasi tutte sulla linea della teoria dei “vizi privati, pubblici benefici” che sarebbe stata esplicitata da Mandeville nella nota *Fable des Abeilles ou les Vices privés comme bienfaits publics* (1714). Sulla politica del lusso di Napoleone, vd. *infra*, § 2.1.

18. Norbert Elias, *La società di corte*, Bologna, il Mulino, 1980, pp. 87-146 [ed. orig.: *Die höfische Gesellschaft*, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand Verlag GmbH, 1969]. Reputando l'esibizione del lusso un lasciapassare per il bel mondo di quelli che contano, veniva ribaltata la dinamica, che diremmo “normale”, per cui la disponibilità economica è un portato del successo e dell'affermazione politica e sociale.

Nella legislazione suntuaria la definizione di tessuti, colori, modelli, accessori avveniva nel rispetto del Principio Gerarchico¹⁹ ed era funzionale al mantenimento di un ordine che rischiava di venire inficiato dalla libertà nel seguire le mode. Le imitazioni e le contraffazioni, ma anche le parziali emulazioni che venivano attuate sulla falsariga dei modelli alti, contribuivano infatti a raccorciare le distanze tra ceti prima nettamente distinguibili, e distinti, tra loro. Minacciavano lo *status quo* soprattutto le classi borghesi in ascesa, il cui potere d'acquisto le metteva in grado di rivaleggiare, quanto a lusso, con la nobiltà: si favoriva così un rimescolamento delle apparenze e una generale confusione dei segni di appartenenza. La moda testimoniava pienamente di una mobilità sociale ormai irrefrenabile, che confondeva i ranghi e le classi tradizionalmente privilegiate avvertivano come minacciosa²⁰.

Se le leggi suntuarie non furono mai seguite alla lettera, già nel Settecento finirono per diventare decisamente anacronistiche e con gli inizi del secolo successivo scaddero in tutta Europa²¹. Alla funzione segnaletico-normativa della moda, che cioè dichiarava *status* e appartenenze, si andava così sostituendo quella di indicatore di benessere economico e, più lentamente ma in modo non meno inesorabile, quella seduttiva.

Il vertice della nobiltà, la corte, reagirà alle aperture democratiche accentuando il fasto e riesumando mode del passato, in specie in occasione delle grandi cerimonie: «Il teatro della corte si chiude in un immobile “tableau vivant”, che chiede alla più effimera delle scenografie, quella teatrale, i segni del rappresentarsi»²². Il tramestio con cui andava riscrivendosi il codice vestimentario non escludeva il sorgere, accanto a questo movimento ultraconservatore, di uno opposto, esplicitandosi nell'«assunzione di abbigliamento semplici e disinvolti, ispirati alla moda inglese»²³.

Ad ogni modo, pur con i debiti distinguo a cui si è accennato, si può parlare di vera affermazione della moda, non meno inesorabile benché apparente-

19. James Laver, *La moda: una detective story*, in Massimo Baldini (a cura di), *Semiotica della moda*, Roma, Armando, 2005, pp. 105-108 [ed. orig.: *Fashion: A Detective Story*, in «Vogue», January 1959].

20. Sull'attivismo del *demi-monde* nel lancio di nuove mode e viceversa sulla scarsa propensione alla mobilità delle masse nei livelli più bassi e dei ceti più elevati, per i quali «ogni modificazione dell'insieme, che nella struttura presente concede loro i massimi vantaggi, risulta sospetta e pericolosa», cfr. G. Simmel, *La moda*, cit., pp. 44-45 e 55-59 (la cit. alle pp. 55-56).

21. Rosita Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, IV, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1967, pp. 342-65.

22. Grazietta Butazzi, *Mode e modelli culturali nell'ultimo ventennio del secolo XVIII attorno a un'iniziativa editoriale milanese*, in Ead. (a cura di), *Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra*, Torino, Allemandi & C., 3 voll., 1988, vol. I, pp. CXI-CXLIII, a p. CXIX [reprint dei figurini e delle relative descrizioni pubblicati tra il 1786 e il 1794].

23. *Ibidem*. Si trattava cioè una sorta di uniforme di corte che rievocava nelle forme e nei colori quelle militari, distinguendo le alte sfere e insieme istituendo un regime paritario all'interno di esse, «paradossalmente assimilando nell'abbigliamento il re al funzionario» (ivi, pp. CXXI-CXXII).