

# Storia della moda

## Il secolo della moda

Il termine “moda”, nel suo significato più ampio, indica una tendenza a **uniformarsi** a un determinato modello, che può essere materiale (un tipo di abbigliamento o d’arredamento), poetico (una corrente artistica o letteraria), e perfino un comportamento sociale o un atteggiamento mentale. In questo senso la moda è sempre esistita: anche nelle civiltà del passato, infatti, è possibile riscontrare un’evoluzione continua nella maniera comune di interpretare la realtà e nelle scelte del gusto. Oggi, tuttavia, essere alla moda significa soprattutto vestire alla moda: seguire, cioè, un particolare stile di abbigliamento, legato al **gusto del momento**, e perciò destinato a mutare molto rapidamente. In questa accezione più ristretta, relativa al modo di vestire, il fenomeno della moda esplose nel XVIII secolo, quando si realizzarono le innovazioni tecnologiche e le condizioni socio-economiche e politiche favorevoli a tale sviluppo.

Innanzitutto, i **procedimenti meccanici** per la produzione dei **filati** e dei **tessuti** (con le invenzioni dei filatoi di Hargreaves, Arkwright e Crompton) consentirono di aumentare la produzione delle stoffe, riducendone i **costi**. La manifattura tessile, fino al XVII secolo, consisteva ancora nella lavorazione manuale delle fibre. I mercanti-imprenditori fornivano alle singole famiglie contadine piccole quantità di materia grezza che ritiravano a lavoro ultimato e immettevano sul mercato. Con la rivoluzione industriale, invece, la produzione passò alle fabbriche e fu avviata su vasta scala: basti pensare, per esempio, che il filatoio *mule* era in grado di svolgere il lavoro manuale di duecento artigiani.

In seconda battuta, la possibilità di coltivare la moda era una **prerogativa dell’aristocrazia**, l’unica classe sociale che disponeva di tempo e denaro sufficienti per concedersi il lusso di vestiti, sarti e parrucchieri. Nell’età barocca, fra XVII e XVIII secolo, la nobiltà raggiunse, soprattutto in Francia, un alto livello di prestigio e di potere. La moda per i nobili non rappresentò solo un piacere estetico e un passatempo ozioso: fu la risposta al **bisogno** delle classi superiori di **distinguersi** all’interno del proprio ceto di appartenenza e dalla massa popolare. Gli abiti settecenteschi impacciavano le dame ed erano poco pratici, essendo stretti in vita ma forniti di strascico e di ampie maniche con risvolto. Tali fogge presupponevano un modello di vita in cui erano esclusi i lavori manuali e rimarcavano, pertanto, il **distacco dal popolo**. Inoltre, lo sfarzo delle stoffe e degli ornamenti e l’originalità dei modelli erano funzionali all’**ostentazione di ricchezza** e **superiorità** all’interno dell’élite stessa.

Terza cosa, la moda è un fenomeno che sussiste nel momento stesso in cui si diffonde all’interno di una comunità; essa presuppone, pertanto, una **vita sociale intensa**, con liberi e frequenti contatti fra gruppi e persone. Il tenore di vita dell’aristocrazia settecentesca, caratterizzato da continui festeggiamenti, cerimonie solenni e villeggiature, si prestava particolarmente alla propagazione di nuovi gusti e tendenze. Gli **scambi commerciali**, favoriti dallo sviluppo delle comunicazioni e dell’industria, contribuirono ad arricchire il panorama artistico occidentale, diffondendo in Europa tessuti, oggetti e stili orientali, soprattutto indiani e cinesi.



Martin van Meytens, *Gli invitati al concerto per il matrimonio di Giuseppe II e Isabella di Parma nel 1760, part.*

[Castello di Schönbrunn, Vienna]

Se la nobiltà appariva all’esterno come una classe coesa, al suo interno in realtà era profondamente divisa fra la nobiltà ricca e quella povera. In questo ambiente di forte antagonismo, la vita sociale era uno dei mezzi per accaparrarsi i favori dei potenti sfoggiando le proprie possibilità economiche anche attraverso l’uso di abiti sfarzosi.

**Salottino di porcellana,  
dal Palazzo Reale di Portici,  
1757-59**

[Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli]

Lo stile rococò si esprime soprattutto nella decorazione degli interni. In ambienti come il Salottino di porcellana dal Palazzo Reale di Napoli l'architettura si fonde perfettamente con le arti minori, dando vita a decorazioni fantasiose.



**Glossario**

**estetica**

È la scienza filosofica che ha per oggetto lo studio del bello, nelle arti e nella natura, e delle sensazioni che esso produce.

**intaglio**

Tipo di decorazione ottenuto scolpendo un determinato materiale, soprattutto legno, in cavo o in rilievo.

**intarsio**

Tecnica decorativa che consiste nell'inserire in una superficie intagliata tasselli di legno (di qualità e colore diversi) o di altro materiale, disposti in modo da formare un determinato disegno.

**laccatura**

Decorazione eseguita rivestendo il legno con una tela e diversi strati di colla e di gesso: la superficie, divenuta liscia e compatta, è quindi dipinta e lucidata.

A partire dal XVIII secolo, la storia della moda offre un **punto di osservazione** privilegiato per studiare numerosi aspetti della civiltà, perché essa è un riflesso delle condizioni giuridiche, del gusto artistico e dello sviluppo economico e sociale di un dato periodo storico.

**Lo stile rococò: dimore e arredi**

Nella prima metà del Settecento, durante il regno di Luigi XV, si affermò in Francia uno stile, detto "rococò", che influenzò ogni ambito artistico, diffondendosi anche nel resto d'Europa. In polemica con l'imponenza e la solennità dell'arte barocca, esso intese trasmettere, attraverso le **linee mosse e sottili** e la ricchezza delle delicate rifiniture, un senso di grazia, di piacevolezza e di frivola leggerezza. La nuova tendenza artistica rifletteva lo stile di vita proprio dell'aristocrazia francese dell'epoca, basato sulla ricerca continua di novità, di piaceri fisici ed estetici. Si trattò, infatti, di un'arte fine a se stessa, spesso frivola e capricciosa, esclusivamente votata al **compiacimento estetico**.

Lo stile rococò influenzò soprattutto l'arredamento e la decorazione d'interni. Ai mobili barocchi, in legno scuro e massiccio, vennero sostituiti veri e propri oggetti d'arte: i nuovi arredi, dalle linee snelle e sinuose, avevano **intagli** preziosi e dorature, **applicazioni di bronzo** ed elaborati **intarsi** di madreperla e di legni rari. La passione per le cosiddette "cineserie", ossia per gli oggetti di provenienza esotica, diffuse anche la moda dei mobili **laccati** e dipinti con motivi orientali. Lo stile d'arredo francese dettò la moda anche agli altri paesi: per i mobili rococò del periodo compreso fra il 1720 e il 1760 si parla, infatti, di **stile Luigi XV**.

La nobiltà francese dell'epoca riempì le sue dimore di **tavolini** adibiti agli usi più diversi: da caffè e da tè, per il gioco, per i fiori (*jardinière*), per pettinarsi (*coiffeuse*), per

## Glossario

**baldacchino**

Tendaggio sostenuto da un telaio di forma quadrangolare o circolare, spesso ornato da numerose frange, utilizzato come copertura.

**caolino**

Argilla bianca e friabile, estratta principalmente in Malesia, in grado di conservare il colore bianco anche dopo la cottura a temperature molto elevate.

i lavori di cucito (*chiffonière*). Tipiche di questo periodo furono le **consoles**, addossate al muro e sormontate da marmi preziosi e grandi specchi incorniciati. Gli artigiani dell'epoca realizzarono anche letti e poltrone confortevoli, dal momento che le attività preferite dai nobili furono il riposo e le conversazioni. L'imponente letto a **baldacchino** fu sostituito da modelli più capricciosi e andò lentamente scomparendo. Particolare successo ebbero le comodissime poltrone **bergères**, caratterizzate da uno schienale unito ai braccioli, imbottito e avvolgente. Tra i più grandi mobili del Settecento, il lombardo **Giuseppe Maggiolini** (1738-1814) divenne celebre per la raffinatezza degli intarsi e la grazia dei suoi *secrétaires*, i tipici scrittoi dell'epoca, con piano ribaltabile e numerosi cassetti.

In questo periodo le **residenze** dell'aristocrazia furono riorganizzate nella struttura interna, differenziando e rendendo indipendenti i vari ambienti: intorno a un nucleo pubblico, costituito dai salotti per le conversazioni e dai saloni destinati al ballo, al gioco e al pranzo, si disponevano gli appartamenti privati (*petites maisons*), composti dai vari *cabinets*: anticamera, gabinetti di studio, stanze da letto e per la toeletta. Le pareti erano rivestite di seta, specchi, stucchi dorati o colorati, applicazioni di legno o di porcellana. Quest'ultima rappresentò la novità artistica del secolo e fu impiegata per la creazione di statuette, vasi, stoviglie, lampadari e per ogni tipo di decoro.

## La moda delle porcellane

La composizione e la tecnica di fabbricazione della porcellana, di origine cinese, rimasero a lungo sconosciute in Europa. Fin dalla sua scoperta, nel 1295, a opera del veneziano Marco Polo, divenne una merce molto ricercata, importata dai mercanti pisani e genovesi. I primi tentativi di fabbricazione risalgono al XVI secolo, presso la corte dei Medici, ma un'industria vera e propria sorse nel primo decennio del XVIII secolo a **Meissen**, in Sassonia, dopo che il chimico tedesco Johann Böttger ebbe scoperto il **caolino** e i relativi processi di manipolazione e di cottura. Alcuni decenni più tardi, nonostante il tentativo di mantenere segreta la formula, l'artigianato della porcellana si diffuse nel resto d'Europa e si aprirono nuove fabbriche a **Sèvres** (1756), vicino Parigi, e a **Doccia**, presso Sesto Fiorentino. Qui, nel 1737, il marchese **Carlo Ginori** avviò una manifattura di grande importanza, coadiuvato da chimici e navigatori, che si recarono in Oriente per affinare i procedimenti di fabbricazione e prelevare il caolino. Nel secolo successivo la fabbrica Ginori, divenuta celebre per le porcellane in oro zecchino e di colore turchino, si unì alla Società ceramica Richard di Milano.

A Napoli **Carlo III di Borbone**, che aveva sposato la figlia del fondatore della fabbrica di Meissen, fu invogliato proprio dalle belle porcellane della moglie a creare la Real Fabbrica di **Capodimonte** (1743). La produzione, inizialmente orientata verso l'imitazione dei pezzi cinesi e tedeschi, acquistò ben presto un



**Zuppiera di manifattura Meissen, 1739**

[Museum für Kunst und Gewerbe, Amburgo]

Sul fondo del coperchio è rappresentato un mercante al porto con una nave da carico.



**Caffettiera delle manifatture Ginori di Doccia, 1750 ca.**

[Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza]

## Glossario

## falda

Parte del vestito che scende sul ginocchio, con riferimento, in particolare, ai due lembi che pendono dietro le giacche maschili.

**Fra Galgario, *Ritratto di cavaliere dell'ordine Costantiniano*, 1740 ca.**

[Museo Poldi Pezzoli, Milano]

Il cavaliere indossa sotto la giacca un gilet con lo stesso ricco ricamo, la parrucca e il tricorno. Dal braccio destro pende il bastone con il pomo dorato.



carattere molto originale, adottando forme più vicine allo stile rococò, con colori molto vivaci. Nel 1759, quando Carlo III fu chiamato a succedere sul trono di Spagna, portò con sé i migliori ceramisti e fondò la fabbrica del Buen Retiro, a Madrid, presso il nuovo Palazzo Reale.

Oltre a essere preziose opere d'arte, le statuette in porcellana di Capodimonte, assieme ai quadri di costume dell'epoca, offrono un'interessante testimonianza per ricostruire l'abbigliamento di quel periodo.

## L'abbigliamento maschile

Fino alla prima metà del Settecento gli uomini indossavano lunghe giacche di lana, aderenti in vita ma con **falde** larghe, ampi risvolti ai polsi e una lunga fila di bottoni, da portarsi aperte perché fossero visibili **gilet** e **jabot**. Il primo era un sottabito in velluto, raso o seta, che raggiungeva spesso la lunghezza della giacca e ne riprendeva il modello, anch'esso con bottoni ma più decorato e ricamato. Il jabot era una sorta di pettorina di stoffe pieghettate che copriva il davanti della camicia, sulla quale pendevano gli svolazzi della **cravatta**. Essa consisteva in due strisce di seta o batista attaccate alla camicia, che si facevano girare intorno al collo e si annodavano sul davanti negligerentemente. I pantaloni dell'epoca, chiamati **culotte**, erano aderenti e terminavano al ginocchio, alla cui altezza erano fissate da un legaccio lunghe calze di seta.

Dall'Inghilterra furono introdotti nell'Europa continentale due modelli d'abito per la sera e le cerimonie, che si diffusero rapidamente e restarono in uso anche nel secolo seguente: la **redingote** e il **frac**. La prima era una giacca lunga fino al ginocchio a falde aperte; in origine costituiva una giacca sportiva, come rivela il termine francese, derivato da *riding coat*, "abito per cavalcare". Il **frac** era invece una giacca nera, corta davanti e prolungata dietro in due lunghe falde a coda di rondine; nata come divisa militare, divenne un capo elegante d'uso civile verso la fine del secolo.

Una delle caratteristiche della moda maschile, diffusa già a partire dagli ultimi due decenni del XVII secolo, fu l'uso di enormi **parrucche** a grandi boccoli abbondantemente cosparsi di cipria. Nel corso del Settecento, tuttavia, il loro volume andò riducendosi progressivamente. Inoltre, verso il 1750, si cominciò a imitare la moda dei palafrenieri (i servi addetti alla custodia dei cavalli), che annodavano i capelli dietro la nuca e li fissavano in un sacchetto di seta con un fiocco, lasciando i boccoli solo intorno al viso.

Gli uomini, abituati al calore della parrucca, in casa usavano indossare berretti, ornati talvolta di pelliccia o pompon. Fuori, invece, portavano il **tricorno**, un elegante cappello a tre punte, in feltro o velluto, usato originariamente dagli ecclesiastici. Un accessorio prezioso, comune a uomini e donne, era il **fazzoletto** che si faceva pendere dalla tasca esterna della giacca ed era accuratamente intonato al jabot. Gli uomini, inoltre, portavano uno **spadino** legato al fianco da un nastro, come semplice ornamento, e il **bastone**, con pomo in metallo prezioso o incastonato.

## Stravaganze e fasti della moda femminile

In ambito femminile, agli inizi del secolo era diffusa la moda della *robe garnie*, ossia di abiti guarniti da tre o quattro **volant** riuniti in una cresta posteriore, e di quella *battante*, caratterizzata da eleganti abiti-mantelli con morbide e lunghe pieghe, rappresentati in numerosi quadri dell'epoca.

Da un costume teatrale degli anni Venti del XVIII secolo si diffuse una moda destinata a sconvolgere completamente l'abito femminile: l'uso del *panier*, un'armatura di vimini e tela che conferiva alla parte inferiore delle vesti un'ampiezza notevole e una buffa linea a campana. Nella parte superiore, invece, il corpetto dell'abito era molto aderente e grazie all'impiego di soffocanti **bustini**, realizzati con stecche di balena, si stringeva a "vita di vespa". Le scollature erano piuttosto generose, anche per concedere al seno un po' di respiro, orlate da morbidi e larghi merletti. La spalla era liscia e dalle maniche aderenti e corte spuntavano ampi risvolti ricamati. Verso la metà del secolo il *panier* divenne sempre più grande e si diffuse un modello "a gomito", così sviluppato nella parte alta da potervi poggiare le braccia. In virtù del loro abito le donne assunsero un aspetto imponente e distaccato, potevano muoversi solo lentamente e in grandi spazi. Le scarpette erano a tacco alto, di raso, ricamate e ornate di fibbie d'oro e pietre preziose. Ma all'imponenza della figura femminile contribuiva soprattutto la **capigliatura**, altissima ed elaborata. Furono utilizzati non solo riccioli posticci, nastri e fiocchetti, ma anche piume, grappoli di fiori e perfino di frutta. L'allegoria regnava nelle acconciature, che si ispiravano al paesaggio rustico, a scenografie teatrali o ad avvenimenti importanti: furono create, per esempio, le pettinature "alla flora", con fasci di spighe o gramigna; "alla fregata", in cui una bella nave dispiegava le vele; "alla circostanza", in cui rametti di cipresso uscivano da un corno dell'abbondanza in segno di lutto per la morte di Luigi XV. I parrucchieri divennero personaggi importanti, contesi dalle signore, autori di trattati sull'arte della *coiffure* e di vere e proprie esposizioni, sui manichini, delle innumerevoli pettinature dell'epoca. Rose Bertin divenne famosa creando acconciature monumentali e stravaganti per la regina Maria Antonietta. Quest'ultima lanciò a corte la moda bizzarra del "pouf dei sentimenti", un'acconciatura-sgabello sulla quale erano sfoggiati gli oggetti del proprio amore: ritratti dei famigliari, soldatini per chi amava la patria o miniature di boschetti e animali per gli amanti della natura. Le acconciature erano così alte che le dame non passavano per le porte e dovevano piegarsi in due per entrare nelle carrozze: le caricature del tempo ci mostrano i parrucchieri che per dare l'ultimo colpo di pettine o di cipria, si servono di aste o scale. Nel Settecento le dame facevano uso di un trucco molto pesante, il **fard**, una specie di cerone con diverse gradazioni, dal rosa pallido al vermiglio. Era usato anche dagli uomini per mascherare le cicatrici che il vaiolo lasciava sul viso.

D'inverno si utilizzavano, sia per uscire sia come vesti da camera, mantelline imbottite con **pellicce** di zibellino, martora, lontra o petit-gris. Il **manicotto**, in pelo di scimmia o piume, divenne un capo importante del vestiario femminile e prese diverse forme: "a barilotto", abbastanza piccolo, o "alla gesuita", lungo fino a terra.

Fra gli accessori erano di moda collane di grosse perle e pendenti legati con nastri neri. Non sempre si trattava di gioielli preziosi, poiché proprio in quest'epoca si diffuse la moda degli strass e della bigiotteria. Un accessorio femminile quasi indispensabile era il **ventaglio**, a stecche

### Glossario

#### volant

Striscia di stoffa a pieghe applicata ai vestiti come ornamento.

Vignetta umoristica sulla moda delle parrucche complesse



d'avorio, di tartaruga o di madreperla, con stoffa di pizzo, piume, seta o carta dipinte. Tra XVII e XVIII secolo le immagini riprodotte su di esso occupavano l'intera superficie; successivamente furono invece realizzati più riquadri o medaglioni, con ritratti, paesaggi o bozzetti. Il ventaglio non fu solo un ornamento civettuolo e uno strumento di seduzione: in Francia vennero realizzati anche ventagli politici, con figure, simboli o motti satirici.

## Tessuti e colori

Le stoffe più utilizzate nella confezione degli abiti erano la **seta** per l'abbigliamento estivo e il **velluto** per quello invernale, con un'ampia varietà di trame e fantasie. La seta poteva essere a riflessi cangianti (*moire*), trasparente (*chiffon*) o leggera e fruscante (*taffetas*). Il velluto era spesso decorato con elementi a rilievo (*ciselé*). Alle splendide sete di Lione e di Tours facevano concorrenza i **cotoni indiani**, a fiori e disegni multicolori. Il cotone rimase a lungo un tessuto di lusso, in quanto raro e di difficile filatura. Verso la fine del secolo, tuttavia, le importazioni di cotone grezzo dall'America centro-meridionale e l'invenzione di nuovi macchinari per la lavorazione delle fibre consentirono di intensificare la produzione e ridurre i costi. Dal porto di Liverpool, dove veniva sbarcato, il cotone americano invase l'Europa e sostituì le fibre tradizionali, come il lino e la canapa. L'Inghilterra, invece, deteneva il primato nella produzione della lana (che dava lavoro a un milione e mezzo di operai), del velluto (soprattutto a Manchester) e del lino (proveniente dalle fabbriche irlandesi). In confronto a Inghilterra e Francia, la produzione tessile italiana era assai ridotta: Venezia era rinomata per i **broccati**, Genova

### Glossario

#### broccato

Drappo di seta pesante, la cui trama produce un effetto a rilievo nei disegni, per lo più rami e fiori, realizzati anche con fili dorati o argentati. Fu molto usato per rivestire letti e divani.

### I modi della storia

## La smania dell'abito alla moda

Il brano che segue è tratto dal X Atto della commedia *Le smanie per la villeggiatura* (1761) del veneziano **Carlo Goldoni** (1707-1793). L'opera riflette tutte le

manie del secolo, riconducibili al timore di sfigurare in società e alla necessità di apparire sempre all'altezza delle condizioni economiche altrui. A tal fine, l'abito

riveste un ruolo fondamentale, come si evince dal dialogo fra Leonardo e la sorella Vittoria, in partenza per la villeggiatura estiva.

**Vittoria** Ieri vi ho detto che speravo di poter essere all'ordine per partire; ma ora vi dico che non lo sono, e mandate a sospendere l'ordinazione dei cavalli, perché assolutamente per oggi non si può partire.

**Leonardo** E perché oggi non si può partire?

**Vittoria** Perché il sarto non mi ha terminato il mio marriage.

**Leonardo** Che diavolo è questo marriage?

**Vittoria** È un vestito all'ultima moda.

**Leonardo** Se non è finito, ve lo potrà mandare in campagna.

**Vittoria** No certo. Voglio che me lo provi, e lo voglio veder finito.

**Leonardo** Ma la partenza non si può differire. Siamo in concerto d'andar insieme col signor Filippo e colla signora Giacinta, e si ha detto di partir oggi.

**Vittoria** Tanto peggio. So che la signora Giacinta è di buon gusto, e non voglio venire col pericolo di scomparire in faccia di lei. [...] Andate dal sarto, ed obbligate a lasciar tutto, ed a terminare il mio marriage.

**Leonardo** Io non ho tempo da perdere. Ho da far cento cose.

**Vittoria** Maledetta la mia disgrazia!

**Leonardo** Oh gran disgrazia davvero! Un abito di meno è una disgrazia lacrimosa, intollerabile, estrema.

**Vittoria** Sì, signore, la mancanza di un abito alla moda può far perdere il credito a chi ha fama di essere di buon gusto.

**Leonardo** Finalmente siete ancora fanciulla, e le fanciulle non s'hanno a mettere colle maritate.

**Vittoria** Anche la signora Giacinta è fanciulla, e va con tutte le mode, con tutte le gale delle maritate. E in oggi non si distinguono le fanciulle dalle maritate, e una fanciulla che non faccia quello che fanno l'altre, suol passare per zotica, per anticaglia; e mi meraviglio che voi abbiate di queste massime, e che mi vogliate avvilita e strapazzata a tal segno.

**Leonardo** Tanto fracasso per un abito?

**Vittoria** Piuttosto che restar qui, o venir fuori senza il mio abito, mi contenterei d'averne una malattia.

**Leonardo** Il cielo vi conceda la grazia.

**Vittoria** Che mi venga una malattia?

**Leonardo** No, che abbiate l'abito, e che siate contenta.

C. Goldoni, *Le smanie per la villeggiatura*, Atto I, scena 3

per i velluti e Milano per le sete. Nel 1776 a San Leucio, presso Caserta, Ferdinando I di Borbone fece impiantare fabbriche per la lavorazione della seta, ma la produzione non raggiunse mai livelli elevati.

Molto adoperato, soprattutto per la confezione di gonne e mantelli, era pure il tessuto laminato o **lamé**, realizzato cioè con sottili fili dorati o argentati. Nel 1775 fu inventato il *rollo-clichet*, un macchinario per imprimere su seta e cotone disegni colorati. Si diffuse rapidamente la moda del tessuto stampato o **imprimé**. Qualche anno prima, in Inghilterra, era stato inventato un telaio per fabbricare il **tulle**, un tessuto molto leggero e trasparente, che si sostituì al pizzo nei decori delle vesti, con notevole vantaggio economico.

Sia gli abiti femminili sia quelli maschili avevano una grande varietà di colori e infinite **nuance** o sfumature: verde, giallo, azzurro, color crema, tabacco o oro per gli uomini, e per le signore anche bianco e lillà. Nella bizzarria e frivolezza del secolo, fu inventato perfino il color pulce, con tutte le assurde gradazioni: pulce vecchia, pulce giovane, schiena o ventre di pulce.

**Madame de Pompadour** (1721-1764), una donna molto colta nonché la favorita di Luigi XV, oltre a influenzare la politica nazionale, diffuse a corte il gusto dei **motivi cinesi**, tanto nell'arredamento quanto nelle decorazioni dei vestiti: pagode, uccelli e fiori esotici vennero dipinti sui mobili, stampati o ricamati su abiti e stoffe da parati.



**François Boucher, *Madame de Pompadour*, 1759**

[Wallace Collection, Londra]

Nel corso del Settecento la Francia, che dominava già a livello politico, raggiunse sia la supremazia culturale sia la supremazia del gusto e dell'eleganza, destinate a influenzare l'Europa intera.



**Pietro Longhi, *L'indovina*, 1757 ca.**

[Ca' Rezzonico, Venezia]

La dama al centro indossa la "bautta" come normale mantellina da passeggio.

## La moda italiana del Settecento

Anche l'Italia seguì le tendenze e le novità della moda francese, con l'eccezione di **Venezia**, che riuscì a mantenersi indipendente dagli influssi francesi e a imporre uno stile più sobrio. Le parrucche non erano utilizzate e le gonne, per quanto sfarzose e abbondanti, erano più corte e lasciavano vedere le calze e le scarpette di seta, ricamate con fili d'oro. Sull'abito era indossata una seconda gonna, più corta e aperta sul davanti, che fungeva quasi da scialle. Nel Settecento si diffuse tra gli aristocratici l'uso del **tabarro**, un ampio mantello a ruota, pratico e anonimo, che consentiva a uomini e donne di recarsi ai convegni amorosi senza essere scoperti e di celare in pubblico il lusso eccessivo delle vesti e dei gioielli, proibito dalle leggi della Repubblica. Un costume in maschera tipico del carnevale veneziano, la **bautta**, divenne un comune abito da passeggio, come si può ammirare in alcune tele del Canaletto (1697-1768) e nelle scene di vita veneziana di Pietro Longhi (1702-1785). La bautta si componeva di un piccolo mantello nero di **merletto**, con un cappuccio di tulle aperto sul volto, su cui poggiava il cappello a tricorno.

### Glossario

#### merletto

Tessuto leggero e traforato, applicato di solito agli abiti o alla biancheria come rifinitura, che nelle punte dell'orlo richiama i merli degli edifici.

## Lo stile neoclassico

Alla metà del Settecento si diffuse in tutta Europa un nuovo gusto estetico, detto **neoclassico** in quanto caratterizzato dal recupero delle antiche forme dell'arte greca e romana, considerate come un modello insuperabile di armonia e perfezione. La nascita del nuovo stile è legata alle **teorie estetiche** di alcuni intellettuali e artisti tedeschi (Winckelmann, Lessing, Mengs) e alle scoperte archeologiche, avvenute a Ercolano e Pompei, grazie agli **scavi** avviati nel 1738 da Carlo III di Borbone. I viaggiatori del *Grand Tour*, che dall'Europa del Nord giungevano in Italia per completare la loro formazione, contribuirono a diffondere l'interesse per l'antico e il **collezionismo**: si moltiplicarono, infatti, le accademie, i musei e le raccolte delle immagini di reperti archeologici. Sulle facciate degli edifici comparvero colonne, timpani e cornici classiche. I corridoi dei palazzi e i viali dei giardini si trasformarono in gallerie di statue d'ispirazione classica. Le

### Johan Zoffany, *La tribuna degli Uffizi, 1772-88*

[Royal Collection, Castello di Windsor (Inghilterra)]

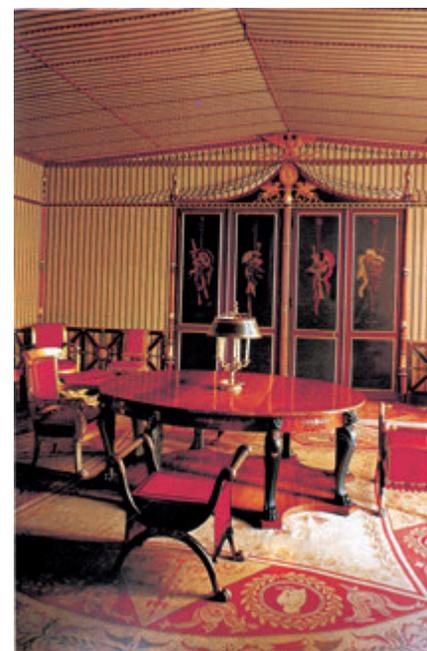
La sistemazione degli oggetti d'arte faceva di questo ambiente uno spazio espositivo, destinato a mostrare, piuttosto che conservare.



pareti interne degli edifici furono decorate a stucco bianco e dorato, con fregi dorici. L'imitazione dell'architettura greca e romana promosse, in generale, una tendenza verso le **linee semplici** e **regolari** anche nella mobilia.

## Mobili e suppellettili

Abbandonati i capricci settecenteschi, i mobili acquistarono la massiccia solennità dei monumenti antichi. Il noce, la quercia e l'acero, usati fino ad allora, furono sostituiti dal **mogano**. A lacche e intagli si preferirono **applicazioni in bronzo** dorato, che riproducevano tutto il corredo di cultura archeologica del tempo: palmette, colonnine, fregi e ghirlande. Le vittorie napoleoniche dettero un notevole impulso all'affermazione del nuovo stile: nel primo quindicennio dell'Ottocento, infatti, il neoclassicismo prese il nome di **stile impero**. Sui mobili comparvero simboli del potere imperiale romano (vittorie alate, aquile e fasci), richiami diretti al nuovo regime (la «N» di Napoleone incorniciata da foglie d'alloro) ed elementi d'arte dell'antico Egitto (sfingi e zampe leonine), in voga dopo la spedizione di Bonaparte del 1798. Particolare diffusione ebbero la sedia con le gambe a X, l'antica **sella curule** dei magistrati romani, e i **letti da riposo**, con le tipiche spalliere imbottite e incurvate verso l'esterno. Furono realizzati numerosi modelli, a sdraio con un'unica spalliera (*dormeuse*), a due spalliere laterali uguali (*récamier*) o di altezza diversa (*méridienne*, da porre ai lati del camino, con la parte alta rivolta verso la fiamma). In molti ritratti dell'epoca, di Jacques-Louis David, Canova, Pierre-Paul Prud'hon, le nobildonne si fecero ritrarre distese su questi morbidi sofà, testimonianza di un sistema di vita ozioso e privilegiato. Posavano scalze, portando accosciature alla greca e leggere tuniche di colore chiaro: anche l'abbigliamento, infatti, risentì per qualche decennio del classicismo imperante.



Sala del Consiglio di Napoleone, Castello di Malmaison

## Neoclassicismo e rivoluzione nell'abbigliamento

Le rappresentazioni vascolari, le statue e gli affreschi pompeiani fornirono il modello degli abiti femminili di stampo neoclassico, in voga fino agli anni Venti del XIX secolo. Inizialmente le donne indossarono la **tunica** detta "**alla vestale**": lunga fino ai piedi, con le spalle e le braccia scoperte, di lino talmente leggero (era chiamato, infatti, *air tissu*) da lasciar intravedere la linea della persona. Le donne, stranamente insensibili al freddo, uscivano così poco vestite anche per strada, calzando scarpette di stoffa basse, con legacci alla caviglia. Durante il periodo napoleonico si affermarono, invece, fogge più equilibrate che portarono alla **linea impero**, caratterizzata dall'impostazione verticale dell'abito, a vita alta, segnata sotto il seno da un fascia. La tunica, di colore bianco, era spesso impreziosita da bordure in oro e da applicazioni in tessuto più pesante (velluto, taffetà, raso). Erano scomparse d'un colpo tutte le complicate "torture" e artificiosità del secolo precedente: *panier*, busti, volant, fiocchi e parrucche. Esercì una certa influenza, in questa direzione, la **Rivoluzione francese**, che attenuò le disuguaglianze sociali e gli eccessi dell'aristocrazia pure a livello esteriore. Anche l'**abito maschile** si semplificò notevol-



Jacques-Louis David, *Madame de Verninac*, 1795

[Musée du Louvre, Parigi]

Dopo la Rivoluzione francese, l'abbigliamento femminile si liberò dai gravosi vincoli fisici e conobbe una nuova libertà di movimento e di espressione: le donne abbandonarono i busti e quell'apparato di cerchi che gonfiava le gonne, in favore di linee più disinvoltate e naturali, confezionate con tessuti morbidi, che seguivano le forme del corpo e i suoi movimenti.

mente: scomparvero i tessuti fantasia, i ricami e i bottoni non funzionali. La giacca, di colore scuro, era una via di mezzo tra la redingote e il frac: molto aderente, con due file di bottoni dorati, ampi risvolti e polsini a punta. Al posto delle cravatte furono indossate sciarpe di seta drappeggiate. Ormai solo il gilet, che aveva spesso colori molto vivaci, rompeva la severità dell'insieme. Una vera e propria "rivoluzione" consistette nell'adozione dei **pantaloni lunghi**: i primi, abbottonati ai lati, furono portati dagli uomini della Rivoluzione francese, chiamati appunto in senso dispregiativo "**sanculotti**" ("senza la *culotte*" corta e aderente). I pantaloni corti rimasero in uso fino agli anni Venti dell'Ottocento, ma erano considerati ormai una leziosità settecentesca.

## I modi della storia **Le riviste di moda**

Nella seconda metà del Settecento si verificò un notevole incremento delle riviste di moda, il cui modello autorevole fu il «*Mercure galant*», fondato da Donnè de Vizé nel 1672. A Milano nel 1755 apparve «*Il giornale delle mode*», cui seguirono analoghe pubblicazioni a Venezia, nel 1767, e a Firenze, nel 1791. Lo scopo di queste riviste era quello di illustrare le nuove tendenze della moda a un pubblico essenzialmente femminile. Erano realizzati, a questo scopo, i **figurini**, disegni dimostrativi dei nuovi tipi di abito, stampati in nero o a colori. Oltre ai dettagli e alle fantasie erano indicate, per mezzo delle didascalie, le stoffe da usare per le singole parti. Ciò consentiva di essere aggiornati sui modelli alla moda e di imitarli, affidando ai sarti l'incarico di riprodurli. Tali giornali esercitarono una spinta notevole verso l'**omologazione** del gusto e dell'abbigliamento.

A dettare la moda a livello internazionale fu Parigi, le cui riviste più importanti furono «*Le Courier de la Mode ou Journal du Goût*» (1768), il «*Cabinet des Modes*» (1790) e il «*Journal des Dames et des Modes*» (1797). Il primato della moda francese determinò la nascita, nel 1786, del milanese «*Giornale delle Dame e delle Mode di Francia*» che, in seguito all'influenza inglese sull'abbigliamento, fu ribattezzato «*Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra*». Nello stesso anno, a Venezia, uscì «*La donna galante ed erudita. Giornale dedicato al bel sesso*» che, pur presentando figurini di provenienza francese e inglese, cercò di reinterpretarli originalmente. Il giornale fu tra i primi a proporre un modello di donna istruita ed emancipata, che adottasse, talvolta, anche indumenti e accessori maschili. A Milano nel 1804 nacque il «*Corriere delle Dame*». Il settimanale, che ebbe grande diffusione in tutto il Lombardo-Veneto e fu pubblicato

fino al 1875, aggiunse alla cronaca della moda informazioni di politica e cultura. Portò al centro dell'attenzione pubblica la **condizione delle donne** e all'epoca dei moti insurrezionali milanesi promosse una moda "italiana", caratterizzata dall'uso del velluto e dall'accostamento, in alcuni abiti, dei colori della bandiera. Nel corso dell'Ottocento, le riviste di moda iniziarono a tener conto delle reali condizioni economiche della piccola

e media borghesia, a cui apparteneva la maggioranza delle lettrici. Essi fornivano istruzioni e consigli sulla conduzione della casa e della famiglia e proponevano capi d'abbigliamento alla portata di fasce diverse di consumatori. Emblematica, a riguardo, la motivazione con cui si proponeva alle lettrici, nel 1851, il mensile «*Le ore casalinghe*»: «perché sinora non esisteva un giornale che fosse veramente adatto a tutte le condizioni».



Illustrazione tratta dal «*Corriere delle Dame*», 1830-45

[Biblioteca Nazionale Braidenese, Milano]

Lo stesso Napoleone, che indossava ancora la *culotte*, vestiva in maniera piuttosto sobria, con la divisa di generale in panno verde o il frac di seta con ricami in oro. Egli influenzò la moda maschile dell'epoca, diffondendo l'uso del particolare cappello con tesa rialzata davanti, che fu appunto detto "napoleonico". A dettare i precetti della moda maschile del primo Ottocento fu, tuttavia, l'inglese **Lord Brummel** (1778-1840), consigliere e amico del principe di Galles Giorgio IV. Considerato il primo **dandy** storico, Brummel indirizzò il gusto maschile verso la **sobrietà** nel vestire, ritenendo l'ostentazione eccessiva della ricchezza un segno di cattivo gusto. Egli affermava che «per essere eleganti è necessario non farsi notare». Il gusto e la raffinatezza risiedevano nel portamento e nei particolari dell'abbigliamento: il taglio e la qualità dei tessuti, gli abbinamenti, il nodo della cravatta, la stiratura delle camicie. I suoi precetti di eleganza incontrarono il favore degli aristocratici frequentatori dei salotti londinesi, ma soprattutto della fascia sociale costituita da imprenditori, funzionari e professionisti borghesi, che trovarono nella semplicità e sobrietà del vestire dei tratti confacenti al loro tenore di vita: alieno da ogni frivolezza, dinamico e proteso al guadagno.

### Glossario

#### dandy

Termine inglese con cui si definisce un individuo appartenente all'alta società, che segue con attenzione i dettami della moda, raffinato e compiaciuto del proprio aspetto.

## Industria e commercio della moda

Fino ai primi decenni del XIX secolo la produzione sartoriale rappresentò un'**attività artigianale**, gestita a livello privato o corporativo, nella quale si distinsero i grandi sarti di corte, come Rose Bertin, modista e consigliera della regina di Francia Maria Antonietta, che la nominò ministra della moda. Verso la metà del secolo, con l'ingresso degli uomini nel campo dell'abbigliamento, nacquero gli **atelier**, i laboratori di confezioni d'**alta moda** per signora. Uno dei primi e più noti fu quello dell'inglese **Charles Frederick Worth**, che vestì le più importanti nobildonne dell'epoca, come la contessa Eleonore Kaunitz, moglie del ministro degli Esteri austriaco Metternich, l'imperatrice

### Aa Documenti I grandi magazzini: "paradiso delle signore"

Fino alla prima metà dell'Ottocento le donne, soprattutto se operaie o modeste borghesi, possedevano spesso un solo abito, che portavano per anni, confezionato da loro stesse o da qualche sarto a cui si consegnava la stoffa. Con la nascita dell'abito pronto e dei grandi magazzini,

le donne cominciarono a provare l'euforia d'indossare vestiti diversi e di poterne acquistare più di uno, dato il costo ridotto della produzione in serie. Il brano che segue è tratto da un romanzo di **Émile Zola** (1840-1902), *Il paradiso delle signore* (1883). È questo il nome di un grande

magazzino da poco sorto a Parigi, che la protagonista del romanzo, Dionisia, da poco giunta in città dalla provincia, contempla con ammirazione e stupore dalla modesta e vecchia bottega di stoffe dello zio, ormai schiacciata dal nuovo colosso commerciale.

La bottega aveva sempre quell'odore di vecchiume, e quella mezza luce dove pareva che tutto l'antico commercio, tanto semplice e alla buona, piangesse per l'abbandono. Ma dall'altra parte della via, il *Paradiso delle signore* le destava assai più curiosità, perché, traverso l'uscio aperto della bottega, ne vedeva le vetrine. Il cielo era sempre coperto, ma, per quanto la stagione fosse avanzata, l'aria era come addolcita di pioggia; e in quella luce bianca, in cui il sole si diffondeva a pulviscolo, il grande magazzino viveva nella foga della vendita.

Allora a Dionisia parve di trovarsi davanti a una macchina ad alta pressione che desse fremiti perfino alle vetrine. Non erano vetrine fredde come quella mattina: sembravano, ora, scaldate e vibranti per l'interno trepidamente. C'era gente a guardarle; delle donne stavan lì ferme di contro ai cristalli; una folla intera, brutale di cupidigia. E le stoffe in quella passione che moveva dal marciapiede, vivevano; le

trine avevan brividi e ricadevano nascondendo la profondità del magazzino con un'aria di mistero che turbava; le pezze stesse delle stoffe, pesanti e quadrate, respiravano con alito tentatore; gli abiti si drizzavano anche più eleganti nelle curve loro sui fantocci che se ne animavano, specialmente il gran mantello di velluto morbido e tiepido come se avvolgesse spalle di carne, con sussulti del petto e fremiti delle anche. Ma il calore da opificio, onde la casa ardeva, veniva soprattutto dalla vendita, dalla ressa nelle sale che si sentiva dietro i muri. Un rumore continuo di macchina, che cacciasse dentro gli avventori, li ammucchiasse dinanzi agli scaffali, li soffocasse sotto le merci, poi li gettasse alla cassa. E ciò, regolarmente, con un ordine rigoroso, quasi meccanico; un popolo intero di donne passava traverso la forza logicamente sicura delle ruote dentate.

E. Zola, *Il paradiso delle signore*, trad. di F. Martini-G. Mazzoni, Milano 1936



### Dame di fine anni Venti

[Hulton Picture Library, Londra]

Nel periodo della Restaurazione le donne assunsero un atteggiamento debole e languido, fragile e lezioso. Il corpo femminile fu nuovamente ingabbiato in forme innaturali indotte da busti strettissimi, linee a clessidra con maniche a farfalla, gonne gonfie e tutto coperto da un eccesso di ornamenti: volant, nastri, pizzi, coccarde e guarnizioni di ogni tipo.

### Auguste Renoir, *Ballo in città*, 1882-83

[Musée d'Orsay, Parigi]

Nella tela di Renoir, l'uomo indossa un frac nero e guanti bianchi, la dama è abbigliata con un abito bianco arricciato sul di dietro in una serie di balze con un piccolo strascico e porta i capelli legati in uno chignon.



## La storia al cinema

## Orgoglio e pregiudizio

**Produzione:** USA 1940

**Regia:** Robert Z. Leonard

**Attori:** Greer Garson, Laurence Olivier, Edmund Gwenn, Maureen O'Sullivan, Mary Boland, Ann Rutherford, Marsha Hunt

**Durata:** 117'

Il film è tratto dall'omonimo romanzo (1813) della scrittrice inglese Jane Austen (1775-1817). A Longbourne, una cittadina inglese di provincia, la principale preoccupazione della signora Bennet è quella di trovare un marito alle sue cinque figlie, in un'epoca, il primo Ottocento, in cui per le ragazze di buona famiglia l'unico scopo di vita era il matrimonio, in grado di garantire loro uno status sociale e una stabilità economica per gli anni futuri. Arrivano in paese due ricchi giovanotti, Bingley e Darcy, che si innamorano rispettivamente di Jane, la maggiore, e di Elizabeth, la vivace e intelligente secondogenita. Ma la famiglia Bennet è

di condizione modesta; inoltre la madre delle ragazze, con i suoi modi grossolani e la sua mancanza di tatto, mette in cattiva luce le figliole. Pettegolezzi, orgoglio, equivoci e pregiudizi separano le due coppie, finché una delle sorelle minori, Lydia, non fugge con un giovane ufficiale cercatore di dote, Wickham, che minaccia di disonorare l'intera famiglia. Darcy, intanto, ha avuto tempo di riflettere sulla vacuità del suo orgoglio, imparando a superare i pregiudizi del suo rango. Per amore di Elizabeth rintraccia i fuggiaschi, li fa sposare e provvede alla loro sistemazione. Nel lieto finale, Bingley e Jane tornano insieme e anche Darcy ed Elizabeth si fidanzano, vincendo l'opposizione della zia del giovane, Lady Catherine de Bourgh. Oltre a essere una storia d'amore, il romanzo di Jane Austen offre un'analisi accurata della società inglese dell'epoca del regno di Giorgio IV (la cosiddetta Reggenza, 1811-20), nella quale i rappresentanti dell'aristocrazia e quelli della borghesia rurale si frequentavano assiduamente,

ma si univano raramente in matrimonio. Il film di R. Leonard rispetta abbastanza fedelmente il modello letterario, se si esclude il fatto che a Greer Garson, che aveva allora 36 anni, è affidata la parte di Elizabeth ventenne. Il film vinse anche un Oscar per le scenografie degli interni ed è ritenuto un gioiello nel campo della commedia di costume. Le donne indossano diversi modelli di abito da sera, scollati e a vita stretta, con gonne molto ampie, ricche di ricami, fiocchi e volant. Gli abiti da giorno, stretti in vita da larghe cinture e con gonne altrettanto gonfie, presentano le maniche *à gigot*, con leggero anticipo rispetto ai tempi. I capelli sono pettinati in due bande morbide e lisce con la scriminatura centrale, che conferiva alla figura femminile, assieme alle cuffie di tulle, un aspetto di bambola. Gli uomini, invece, indossano giacche molto strette in vita, frac e mantelli circolari con bavero. Le camicie sono bianche, pieghettate sul davanti, con colletto alto e cravattino, che s'impose soprattutto verso la fine del secolo.

Eugenia, moglie di Napoleone III ed Elisabetta d'Austria (la celebre "Sissi"), moglie di Francesco Giuseppe d'Asburgo. Worth fu il primo a presentare i suoi modelli su indossatrici, sostituendo le **sfilate** alle mostre di manichini. Al suo nome, inoltre, è legata la diffusione, se non l'invenzione, della **crinolina**: una sottogonna piuttosto rigida, realizzata con lino e crine di cavallo come imbottitura, destinata a rivoluzionare la moda femminile della metà del secolo.

All'industria dell'alta moda, appannaggio esclusivo delle classi superiori, si affiancò il mercato dell'**abito pronto**, confezionato secondo taglie e fogge standardizzate e destinato al nascente ceto borghese. La diffusione dei modelli in serie fu strettamente connessa a quella dei **grandi magazzini**, nati a Parigi verso la metà dell'Ottocento. Al successo del nuovo sistema commerciale concorsero diversi fattori: esposizione in grandi vetrine illuminate, ingresso libero, ampia scelta di modelli e colori, prezzi più bassi, possibilità di provare autonomamente la merce e di restituirla in caso di ripensamento. Il nuovo sistema di produzione e di commercio comportò una progressiva **omogeneizzazione** dei gusti e dei modelli d'abbigliamento della classe media. Esercì un'influenza determinante, in questa direzione, anche la **pubblicità** degli abiti, che avvenne attraverso le tradizionali riviste di moda, le inserzioni sui giornali e il nuovo espediente dei **cartelloni illustrati**. I primi manifesti pubblicitari (*affiches*), in bianco e nero, apparvero in Francia intorno al 1830. Circa un decennio più tardi fu inventata anche la **cromolitografia** e artisti affermati, come i pittori francesi **Jules Chéret** (1836-1932) e **Henri de Toulouse-Lautrec** (1864-1901), ingaggiati dai pubblicitari per illustrare prodotti commerciali, crearono veri e propri capolavori d'arte.

### Glossario

#### cromolitografia

Sistema di stampa a colori ottenuta per sovrapposizione di immagini da più matrici in pietra, ciascuna inchiostrata con un colore.

## L'evoluzione della moda nel secondo Ottocento

Nella seconda metà del XIX secolo, la moda maschile fu dettata dall'Inghilterra e divenne sempre più pratica, comoda, standardizzata. Si diffuse l'abbigliamento sportivo, con la giacca corta a sacchetto, mentre come abito da cerimonia s'impose il **tight**, costituito da una giacca nera, lunga e stretta, e da pantaloni rigati. Il frac, invece, continuò a essere usato soprattutto dai ricchi imprenditori, che ostentavano nell'abito il loro potere economico. Fra i capelli, trionfò il **cilindro**, lanciato anch'esso dalla moda londinese.

Nell'abbigliamento femminile, invece, le semplici fogge neoclassiche dello stile impero furono rinnegate già a partire dagli anni Venti: il punto vita riacquistò la posizione naturale e le **maniche** cominciarono a gonfiarsi **à gigot**, formando, fin sotto il gomito, una sorta di buffi "cosciotti". All'apparire della crinolina, anche le gonne divennero sempre più ampie. Verso la metà del secolo, all'epoca di Napoleone III, la linea femminile era completamente cambiata e richiamava, per molti aspetti, la moda settecentesca: la vita nuovamente costretta in stretti **bustini** (*corsets*), le gonne piene di volant e di fiocchi, gonfiate dalla crinolina e da una gabbia di fili metallici, simile al *panier*. Un abito poteva allora raggiungere i tre metri di diametro e richiedere anche trenta metri di tessuto per la confezione. Esclusa da ogni spazio pubblico, la donna era deputata a esibire, quasi per delega, la distinzione e l'importanza dell'uomo cui si accompagnava. La moda della crinolina raggiunse il culmine intorno agli anni Sessanta: dopodiché la regina Vittoria dette il primo segnale di rivolta e nel 1869 la principessa Metternich, nipote del ministro austriaco e amica dell'imperatrice Eugenia, riuscì a bandirla del tutto.

A questi vestiti monumentali seguirono altri modelli ricercati, anch'essi ispirati, forse, alle fogge settecentesche. Verso gli anni Settanta le gonne diventarono piatte davanti e ricche dietro, dove la stoffa si raccoglieva su un **pouf**, un cuscinetto di crine disposto sulle reni come una sella, in elegante contrasto con la severità della linea anteriore dell'abito.

Sul finire del secolo, tuttavia, anche l'abito femminile cominciò a essere più pratico, eliminando complicazioni e rigonfiamenti artificiali. La semplicità, infatti, era necessaria alla vita moderna, soprattutto con l'aumento progressivo delle donne lavoratrici. A questo periodo, inoltre, risalgono i primi movimenti di emancipazione femminile, come



Hans Temple e Albert Ritzberger, *Ritratto dell'imperatrice Elisabetta d'Austria, 1884*

Gli abiti dell'imperatrice, come tutti quelli disegnati dal sarto C.F. Worth, erano caratterizzati da una vita molto sottile, da tessuti pregiati e da uno strascico elegante.

il suffragismo, che riunì donne di diversa estrazione sociale attorno al comune obiettivo del diritto elettorale. Nel 1885 il sarto anglo-parigino John Redfern, ispirandosi all'abbigliamento maschile, creò l'abito **tailleur**, destinato a diventare uno dei capi base della moda femminile e un simbolo della donna moderna, libera e autonoma. Anche le acconciature femminili si semplificarono. Fino alla metà del secolo era ancora in voga la pettinatura romantica, con la riga in mezzo e le ciocche di riccioli che scendevano sulle guance. Successivamente, invece, i capelli furono raccolti sulla nuca, nel semplice e comodo **chignon**.

## Esercizi

Tre differenti stili si avvicendarono nel corso dei secoli XVIII e XIX: lo stile rococò, quello neoclassico e quello "borghese". Essi ebbero delle ricadute anche nel settore dell'arredamento e dell'abbigliamento.

**Tappa 1** La prima tappa del tuo lavoro consiste nello scoprire le caratteristiche e le profonde differenze fra stile rococò e neoclassico.

a. Colloca i seguenti termini o espressioni all'interno della tabella (attenzione, alcune di esse possono essere ripetute più volte). Se ci sono dei termini di cui non conosci il significato, rintraccialo nel testo oppure nel dizionario:

capigliatura alta ed elaborata • elementi d'arte dell'antico Egitto • linee snelle e sinuose • bustini • intagli e dorature • battante • panier • jabot • cravatta • culotte • redingote • frac • parrucche • tavolini da tè o da gioco • spadino • bastone • volant • consoles • applicazioni di bronzo • intarsi di madreperla • sedia con le gambe a X • cineserie • laccato • motivi orientali • bergères • lunghe giacche di lana • scarpette di stoffa basse con legacci alle caviglie • gilet • scrittoi dal piano ribaltabile e numerosi cassetti • tricorno • fazzoletto • letti da riposo • tunica "alla vestale" • scollature generose • scarpette a tacco alto ornate da fibbie d'oro • fard • solennità massiccia della quercia • pantaloni lunghi • mantelline con pellicce • manicotto • ventaglio • tabarro • bautta • abito stile impero a vita alta • linee semplici e regolari • mogano • simboli del potere imperiale romano • giacca di colore scuro

	LO STILE ROCOCÒ	LO STILE NEOCLASSICO
Mobili	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
Suppellettili	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
Abbigliamento maschile	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....
Abbigliamento femminile	..... ..... ..... .....	..... ..... ..... .....

b. Rispondi alle seguenti domande.

1. Osserva la riga della tabella "Abbigliamento femminile". Quali differenze riscontri nel modo di vestire? Pensi che ci sia una connessione fra i cambiamenti sociali portati dalla Rivoluzione francese e questa evoluzione nell'abbigliamento?
2. Che cosa si intende per *panier* e cosa per tunica "alla vestale"?
3. Qual era il pensiero di Lord Brummel riguardo all'abbigliamento maschile? Che cosa ritenevano invece gli aristocratici del primo Settecento?

**Tappa 2** La seconda tappa del tuo lavoro invece riguarda le evoluzioni del secondo Ottocento.

Descrivi brevemente i cambiamenti che riguardarono l'industria della moda nella seconda metà del XIX secolo, soffermandoti su come e perché essi, per la prima volta, influirono sul gusto e la moda dei ceti medi.