STORIA DEL COSTUME E DELLA MODA

L'ABBIGLIAMENTO IN OCCIDENTE DAGLI EGIZI AL 2020

892
IMMAGINI COMMENTATE

1. Introduzione - L’abbigliamento è il segno esteriore delle differenze di classe. Franz Xaver Winterhalter, *Madame di Jurjevicz*, 1860, Museum of fine arts, Boston.

2. Introduzione - Gli abiti dei contadini non cambiano affatto secondo gli andamenti della moda, ma si adattano molto lentamente ai cambiamenti. Camicia con maniche appena sotto il gomito, corpetto smanicato con piccola falda, gonna a campana, fazzoletto al collo e sulla testa, piedi scalzi. Albertus Brondgeest, *Ragazza in piedi vicino a un recinto*, 1813, Rijksmuseum, Amsterdam.

3. Introduzione- L’abbigliamento del papa non muta con il modificare delle mode. Il suo messaggio è: io non cambio come non cambia la verità che rappresento.

4. Introduzione- Costume bizantino. L’arcivescovo di Ravenna Massimiano indossa una dalmatica bianca e una casula, o pianeta, simile alla penula romana ma in tessuto prezioso. Sopra le spalle ha la stola, simbolo della carica sacerdotale. A metà del VI secolo l’Impero Bizantino diventa un grande produttore di seta. L’immagine esprime il senso di una grande e orgogliosa tradizione, tra Oriente e Occidente, unita all’illusione dell’eternità. Le clamidi dei dignitari hanno un'allacciatura in pelle. *Giustiniano e la sua Corte*, Mosaico, VI sec. San Vitale, Ravenna.

5. Introduzione - Nel Seicento olandese il colore nero dichiarava una appartenenza politica e religiosa. Franz Hals, *Gli amministratori del St Elizabeth Hospital di Haarlem*, Frans Halsmuseum, Haarlem.

6. Introduzione - Settecento. Rivoluzione francese. Nel 1794 il pittore David fu incaricato di disegnare i costumi per le nuove cariche democratiche. David disegnò dei costumi molto teatrali, carichi di riferimenti antichi. Nessuno mai li indossò, ma i bozzetti sono significativi di una volontà di dare anche un apparenza formale alle nuove cariche. Jacques-Louis David*, Il rappresentante del popolo*, Musée Carnavalet, Parigi.

7. Introduzione - L’abbigliamento delle cortigiane veneziane del Cinquecento prevedeva le braghesse, oltre agli alti zoccoli. Illustrazione da Cesare Vecellio, *Degli Habiti Antichi et Moderni*, 1590.

8. Introduzione - Romani. Si nota la differenza tra madre e figlia. Galla Placidia veste secondo lo stile classico romano. L'allacciatura della palla con nodo sul petto era tipica delle donne sposate dell'epoca. Onoria indossa invece una sciarpa che ricorda il *loron* bizantino. Porta inoltre collana e orecchini di perle. Presunto ritratto di *Galla Placidia con i figli Valentiniano e Onoria*, IV sec., Croce di Desiderio, Museo di Brescia.

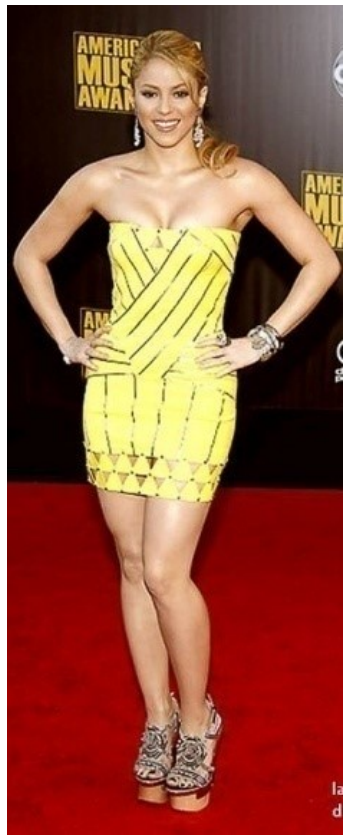
9. Introduzione - Cinquecento. Spagna. Costume dagli straordinari contrasti. La fragilità delle gambe quasi nude e la morbidezza del calzone a palloncino contro il busto irrigidito da una corazza a petto d'anatra che serra anche il collo. La testa appare separata dal resto del corpo tramite la linea bianca della gorgiera. La rigidità del collo fa aderire la gorgiera alla nuca e al mento dando alla testa un'inclinazione che richiama la geometria della corazza. Caratteristico il pugnaletto infilato nelle strisce del calzoncino, come se trapassasse la carne. La braghetta crea un forte contrasto virile con il gonfiore femmineo del calzoncino. Alonso Sanchez Coello, *Don Giovanni d'Austria*, Escorial, Madrid.

10. Introduzione - In epoca elisabettiana i costumi usati sulla scena dagli attori erano sontuosi abiti donati loro dai nobili. Gwyneth Paltrow e Joseph Fiennes in una scena dal film *Shakespeare in Love.*

11. Introduzione - In epoca gotica si può cominciare a parlare di moda. Nel XV secolo lo stile gotico dell'abbigliamento, grazie al prestigio della ricchissima e raffinata Borgogna, assunse un carattere internazionale. In tutta Europa prevalse la moda franco-borgognona che prevedeva per gli uomini giovani il giubbone corto con falda, *pourpoint*, che costituisce un'autentica rivoluzione. L'elegantissimo personaggio centrale della miniatura, il duca di Borgogna, indossa un pourpoint di velluto nero aperto sul davanti a far vedere la camicia, con collo rigido e spalline imbottite, stretto in vita e terminante con un gonnellino. Ai polsi guarniture in pelliccia. In testa un importante *chaperon à turban*, come disegnato dal vento, fermato sotto il mento. Brache in tinta terminanti con calzature appuntite *à la poulaine*. Le altre persone portano veste lunga o corta secondo l'età e la funzione. Rogier van der Weyden, *Chroniques de Hainaut*, 1448, Bibliothèque Royal de Belgique, Bruxelles.

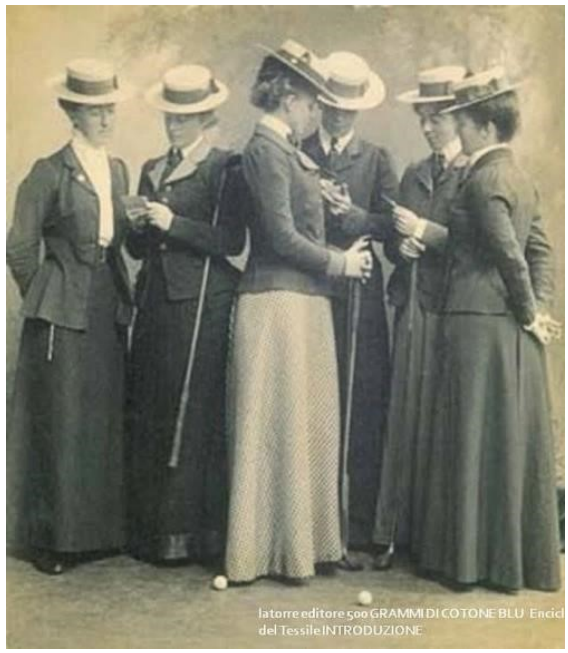
12. Introduzione - Nel Quattrocento ormai tutti i giovani portano il farsetto corto con le brache aderenti e colorate. Le donne portano la veste che in Italia si chiama *gonnella*, in Francia *cotardie*. Tipici i cappelli appuntiti davanti, con piuma. Il personaggio in alto indossa un *gippon* stretto in vita, con profondo scollo a V e terminate con un gonnellino, con doppie maniche. Le calze blu sono aderentissime. Gli stivali lunghi di pelle morbida, con lunghi speroni. In testa un pan di zucchero di feltro. Abbigliamenti che dimostrano un rapporto più sciolto tra i sessi. Robinet Testard, *Lussuria*, miniatura da un *Libro delle Ore*, Poitiers, ca. 1475. Morgan Library, New York.

13. Introduzione - Cinquecento. Germania. Il costume tedesco del Cinquecento è una fusione di ricordi gotici e di suggestioni italiane. Quando la riforma protestante contrapporrà la Germania all'Italia e alla Spagna restati fedeli alla Chiesa cattolica, anche lo stile dell'abbigliamento prenderà caratteri suoi talmente spiccati da definire un “costume della Riforma”. Uno degli elementi caratterizzanti è l'uso femminile di ampi copricapo che ricordano gli *hennin* gotici, ma non egualmente slanciati. Le donne sposate erano obbligate a coprire i capelli in pubblico. Sotto la cuffia, retta da un’armatura metallica, si vede un velo per coprire ogni ciocca. Si vuole negare il Rinascimento italiano, considerato lascivo, e riagganciarsi al Medioevo tedesco. La signora della figura è in tenuta da chiesa con un mantello a pieghe foderato. Sotto indossa una veste di tessuto damascato con bordo di pelliccia. Albrecht Dürer, *Una signora di Norimberga in abito da chiesa*, 1500, Graphische Sammlung Albertina, Vienna.



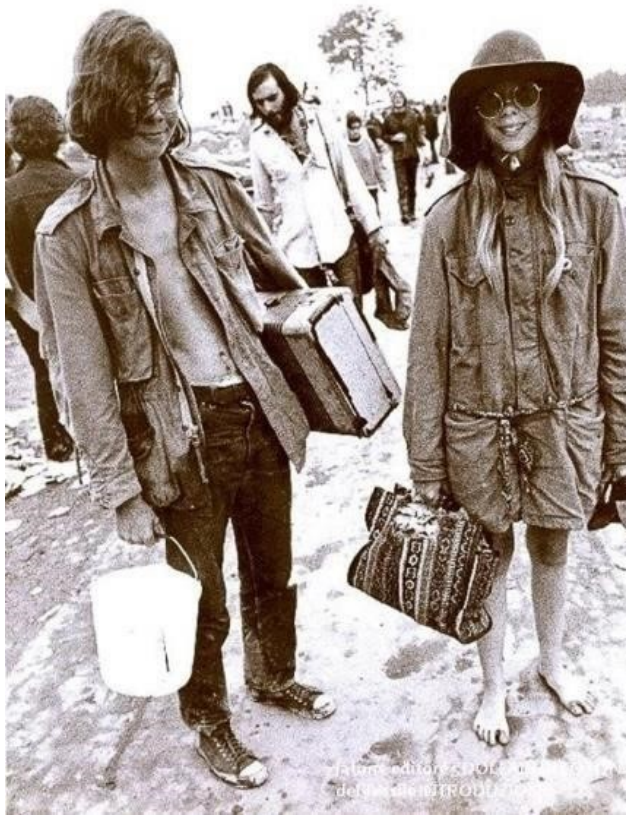
14. Introduzione-Stile body-con. La cantante pop Shakyra in un modello *body conscious* di Versace. Primavera 2010. Anche in epoche meno disinibite della nostra l'abbigliamento femminile è stato un mezzo di seduzione dello sguardo.

15. Introduzione- Ottocento. Nel secolo borghese l’abbigliamento maschile si fa severo. La frivolezza diventa un carattere esclusivamente femminile. Lei è vestita in stile impero, cioè quasi nuda, scollata e senza maniche. Lui, vestitissimo, in redingote scura, panciotto bianco e camicia con collo alto stretto dalla cravatta a più giri. In poche altre epoche la differenza d’abbigliamento tra maschi e femmine è stata così accentuata.



16. Introduzione Figura 16 - Novecento. Donne che giocano a golf. 1905. La pratica sportiva modifica le abitudini femminili, gli abiti diventano più disinvolti. Tailleur e paglietta. Niente falsi volumi.

17. Introduzione- Abbigliamento eccessivo, provocatorio, dei giovani alla moda ai tempi della rivoluzione francese. Chiamati *incroyables* e *merveilleuses*. *Modes parisiennes*. Stampa dell'epoca.

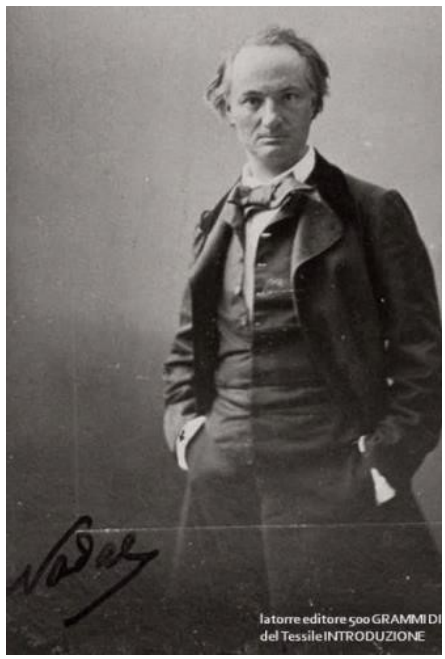


18. Introduzione- Due figli dei fiori o hippies. Il mondo giovanile in rivolta. Libertà sessuale, musica rock e abiti casual. Woodstock 1969.

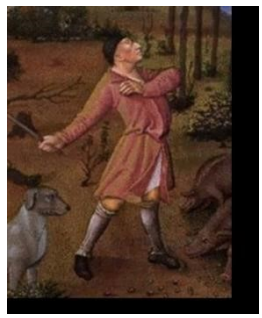
19. Introduzione- La toga è ancora il capo distintivo dei giudici, che sono una forte categoria professionale, quasi una casta.

20. Introduzione - Novecento. Stati Uniti. La parola *zoot* è una distorsione grottesca di *suit* che significa abito completo. Questo per evidenziare il gusto eccessivo di questa moda, che visse tra i *dandies* neri, *zooties*, della 52esima strada di Manhattan, la Swing Street, e in locali alla moda.

21. Introduzione - Il primo dei *dandies*, Lord Brummel, in una caricatura del 1805.



22. Introduzione- Il poeta Charles Baudelaire era un *dandie*. Foto di Nadar.



Introduzione - Gotico. Francia. I nobili vivono una vita raffinata, cortese, i popolani una vita di lavoro appena ingentilita dalla vicinanza aristocratica. Camicia, tunica corta, copricapo di tela, calzebrache. Fratelli Limbourg*, Le tres Riches Heures du Duc de Berry*, 1416 circa, Musée Condé, Chantilly.

23. Introduzione- Cinquecento in Italia. Camicia e farsetto semplice senza maniche. Cappello di paglia da contadino. Annibale Carracci, *Il Mangiatore di Fagiol*i, 1580-90, Galleria Colonna, Roma.

24.

25. Introduzione - Cinquecento. Germania. Albrecht Dürer, *Contadini che ballano*, 1514, Metropolitan Museum of Art, New York. I poveri portano gli indumenti fino all'usura totale. Camicie, casacche con cappuccio, gonne e sottogonne, calze spesse.

26. Introduzione - Cinquecento in Italia. Abbigliamento popolare. Corpetto con ampia scollatura posteriore quadrata. Le maniche sono tirate su per lavorare. La gonna, abbondante, è tenuta in vita con una fascia stretta. Pontormo (1494-1556), *Vertunno e Pomona*, dettaglio, Villa Medici di Poggio a Caiano.

27. Introduzione - Cinquecento. Germania. Una scarpa e una pantofola per questo povero tedesco del 1510. Brache aderenti di tela, lacere. C'è però una camicia sotto la giacca sporca. In mano un singolare cappello di feltro con piuma che assomiglia a quelli degli alpini. Hieronymus Bosch, *Il Figliuol Prodigo*, dopo il 1510, Musée Boymans-van Beuningen, Rotterdam.

28. Introduzione - Cinquecento in Italia. 1575 ca. *Contadini veneti*. Anonimo, MS. 457, Beinecke Library, Yale University, New Haven. L'abbigliamento delle classi subalterne guarda da distante alle mode delle classi privilegiate, cercando di imitarle.

29. Introduzione - Novecento. Tre generazioni vestite secondo logiche differenti. Per la fotografia di famiglia i giovani adulti delle classi popolari si vestono con decoro borghese. L'uomo in camicia bianca, abito completo scuro e cravatta. La donna in abito a giacca scuro. La donna anziana seduta è invece vestita secondo l'uso tradizionale: camicia bianca ricamata tinta su tinta, con ampio collo, e gonna lunga scura con brevi falde. Anche le pettinature delle due donne sono segno di un diverso atteggiamento verso la moda. La giovane ha capelli raccolti alla nuca con due vezzose onde alle tempie. L'anziana ha la pettinatura mediterranea senza tempo, con la lunga treccia avvolta. Nel rispetto della tradizione, non ha mai tagliato i capelli. I bambini sono vestiti ancora come si usava nell'Ottocento, secondo un codice teso a negare la loro appartenenza sessuale: pagliaccetto bianco con cinturino e coprispalle ricamato, quasi una mantellina, di foggia femminile. *La famiglia Todarello*, Sulmona, 1928.

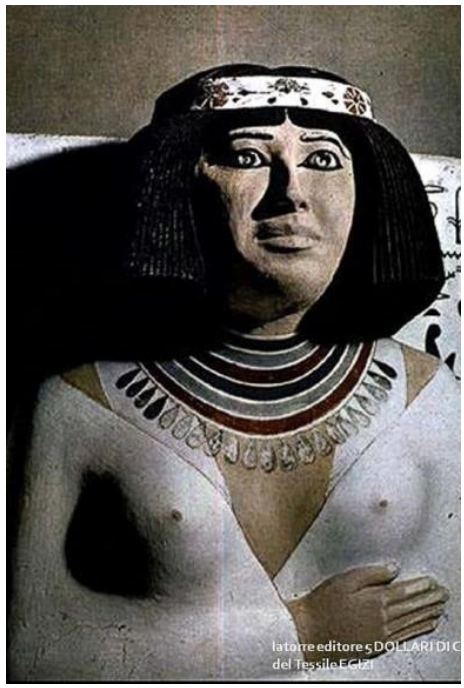
30. Introduzione - Quattrocento italiano. Giovanni Bellini, ca. 1426-1516*, Presentazione al Tempio,* dettaglio, 1460-64, Fondazione Querini Stampalia, Venezia. Fino a non molti decenni fa i neonati erano fasciati strettamente per evitare che crescessero storti. Prima tra le azioni correttive di cui era costituita l'allevamento e l'educazione dei bambini e dei giovani nelle società tradizionali.

31. Introduzione - Tra Cinque e Seicento in Italia. Il bambino indossa un farsettino semplice sulla camiciola e un calzoncino con piedi, aperto al centro. I due capi sono allacciati insieme. Sandali di pelle. Caravaggio, *Madonna del Rosario* (dettaglio), 1607, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

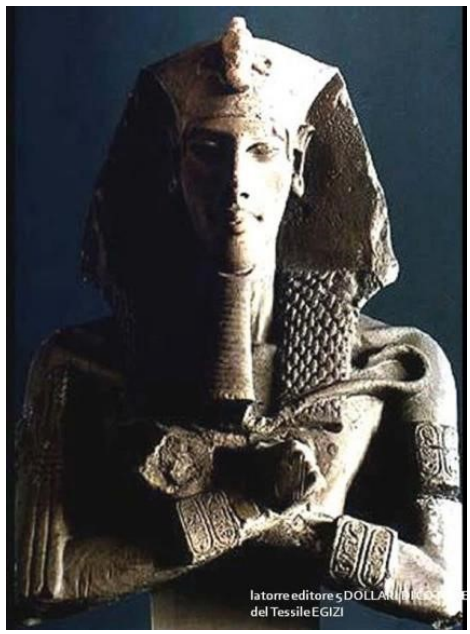
32. Introduzione - Cinquecento in Italia. Abito semplice in raso di seta. Le maniche piene delle epoche precedenti ora sono arricciate in alto. Bronzino (1503-1572), *Ritratto di Bia*, figlia illegittima di Cosimo I de' Medici, c. 1545, Uffizi, Firenze.

33. Introduzione - Cinquecento. Spagna. La giovane principessa sembra una bambola dentro il suo costume rigido e perfetto. Il verdugale, la struttura rigida che regge la gonna, è enorme. Anche l'acconciatura contribuisce a rendere il tutto straordinariamente immobile. La posizione delle braccia è una posa, certo, ma la ragazza sembra voler dire: dove posso appoggiarle senza rovinare qualcosa? Velázquez, *Maria Teresa*, 1652-53, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

34. Introduzione - Ottocento. Friedrich Wasmann, *Paul, Maria, and Filomena von Putzer*, 1870, Nationalgalerie, Berlino. Anche nell'Ottocento, per le occasioni, i bambini si vestono come gli adulti. Un ritratto era una occasione importante. In genere però si tratta di abiti con un certo ritardo sulla moda del tempo

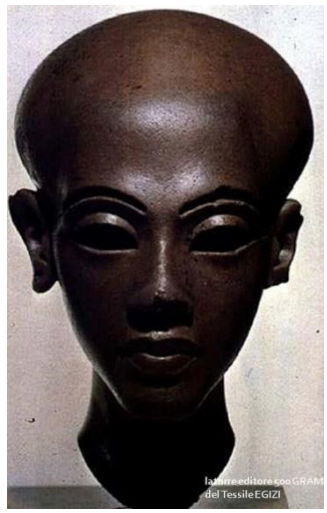


35. Egizi - Acconciatura corta tipica delle prime dinastie. La corona è decorata a rosette e foglie stilizzate. Gli occhi sono sottolineati con il *khol*. Collana colorata. Kalasiris scollata con bretelle e seconda *kalasiris* indossata come un mantello leggero. *La regina Nofret*, IV dinastia (2900-2750 a.C.), Cairo, Museo Egizio.

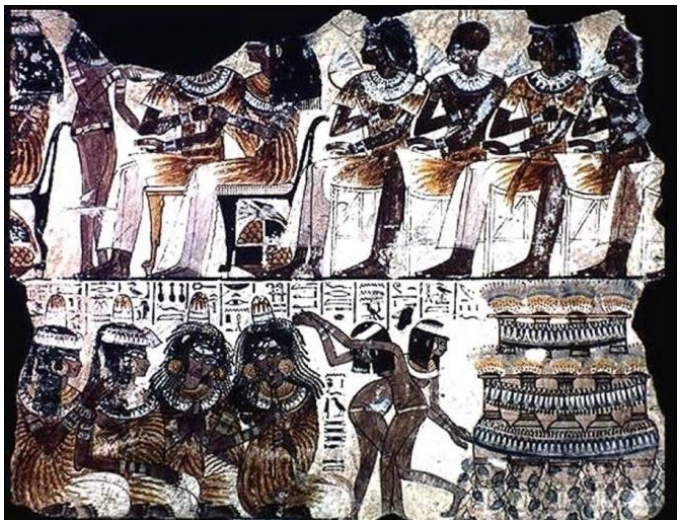


36. Egizi - Copricapo rigido *klaft* con *ureus.* Parrucca a fini treccioline intrecciate e rifinite in oro. Barbetta posticcia. *Akhenaton*, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., Museo Egizio, Il Cairo.

37. Egizi - *Nynofretmin*. Statua calcarea dipinta, IV dinastia (2613-1494 a.C. circa), British Museum, Londra.

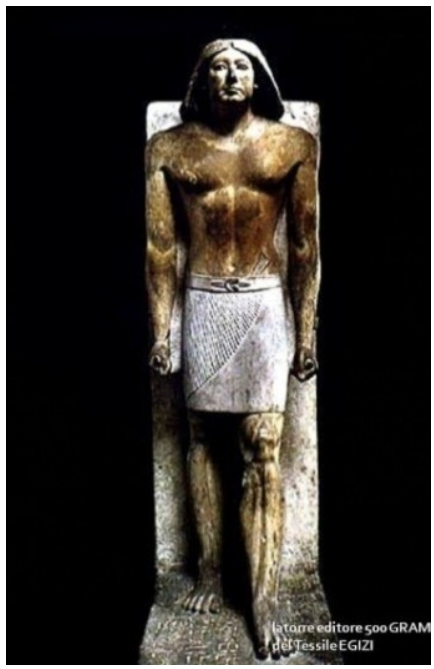


38. Egizi – Sembra che a volte si costringesse la testa dei bambini per darle la forma della testa della vipera, serpente adorato dagli Egizi. Una principessa della XVII dinastia, 1530 -1290 a.C., Egyptian Museum, Berlino.



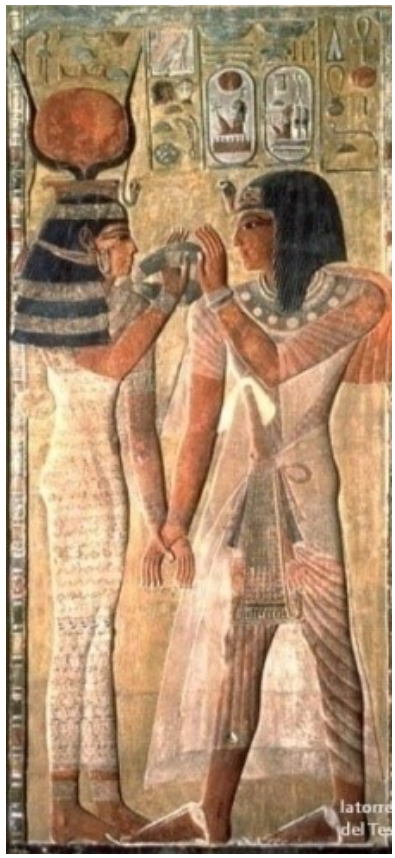
39. Egizi - *Scena di banchetto*, Tomba di Nebamon, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., British Museum, Londra. Gli spettatori sono vestiti con *kalasiris* bianche e giallo zafferano. Le ballerine indossano un minuscolo perizoma.

40. Egizi - Musiciste con *kalasiris* color zafferano, parrucche con coni profumati, orecchini a cerchio, bracciali, amplissimi *hosckh*con il motivo del fiore di loto. *Scena di banchetto*, Tomba di Nebamon, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., British Museum, Londra.



41. Egizi - Il perizoma semplice, pano, fermato da una cintura, abbellito da un'increspatura del tessuto. Nel mondo antico, gli intellettuali, i filosofi, i profeti, erano sempre rappresentati con abiti semplici. Il profeta Ranofer, V dinastia (2750-2625). Museo Egizio del Cairo.

42. Egizi - Il re in abito da sacerdote con pelle di leopardo di fronte a due divinità dell'oltretomba. Il dio indossa una *kalasiris* trasparente con maniche corte sopra lo *skentis*. La dea una *kalasiris* aderente con bretelle, lunga parrucca frangiata e copriparrucca con nappina a fiore di loto. La pelle di leopardo era tipica della dignità sacerdotale. A volte era pelle vera a volte tessuto dipinto. *Cerimonia di purificazione*, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C.



43. Egizi - Il faraone Seti I riceve il sacro collare dalla dea Hathor. Il faraone indossa una kalasiris sopra lo skentis in tessuto di lino pieghettato. Sulla fronte ha un cobra dorato (ureus), tipico ornamento regale. Un ampio collare lavorato, la cintura ricca tipica dei faraoni e i sandali con la punta all'insù completano l'abbigliamento. La dea Hathor porta il suo caratteristico copricapo, formato dal disco solare cerchiato di corna bovine con testa di cobra, su un copriparrucca di lana colorata. La kalasiris della dea è molto aderente e decorata con perline colorate. Seti I e la dea Hathor. Bassorilievo in calcare colorato. Stipite della Tomba di Seti I, Valle dei Re. Fine XIV secolo a.C., Louvre, Parigi

44. Egizi - Parrucca corta con elegante movimento dei capelli in avanti. Ampio *hosckh*. *Coperchio di Urna Funeraria*. Dalla Valle dei re, Periodo di Amarna, Museo Egizio del Cairo.

45.

46. Egizi - *Maschera di Tutankamon*, XVIII dinastia, 1530 - 1290 a.C., Museo Egizio del Cairo. Il faraone è rappresentato con il *klaft*, il tipico copricapo egizio di stoffa con i due lembi ricadenti sulle spalle. Sulla fronte il serpente simbolo del potere, *ureus*. Si noti l'amplissimo collare, inciso nella parte posteriore con geroglifici, e la barbetta posticcia.

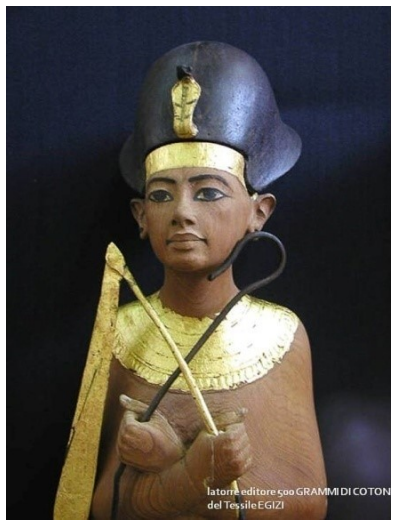
47. Egizi - L’abitudine egizia di contornare e allungare il profilo degli occhi è testimoniata da questa testa, un manico di specchio, ritrovata tra gli oggetti del corredo funebre del faraone Tutankamon. I bambini portavano i capelli rasati, tranne una lunga trecciolina, detta *treccia dell’infanzia,* che era tagliata durante il rito di passaggio all’età adulta.

48. Egizi - La principessa indossa una *kalasiris* semplice, bianca, con bretelle che lascia in vista il seno. Acconciatura particolare con nastri. Bracciali e collana con importante pendaglio. In mano un fiore di loto. *La figlia di Thuthotep*, 2000-1788 a.C., Museo Egizio, Il Cairo.

49. Egizi - La dea Maat è rappresentata con una piuma sul capo, poiché alla morte del Faraone, che gli ha giurato fedeltà, avveniva la cosiddetta *psicostasia:* il suo cuore veniva "pesato" con la piuma della Dea a fargli da contrappeso. Era un giudizio sul suo operato in vita. *Kalasiris* decorata con disegni geometrici e perline inserite nel tessuto. Piuma tenuta da un nastro. *Maat, Dea della Verità*, Tomba Dipinta del Nuovo Regno.

50. Egizi - *Klaft, hosckh* e *skentis in* oro. *Tutankamon*, Museo Egizio del Cairo. Tipico dello stile egizio portare accessori preziosi sulla pelle nuda.

51. Egizi - Il faraone indossa il *khepresh,* corona a forma di casco blu. A proteggere la testa dal metallo del casco, una cuffia di lino bianco. *Akhenaton*, Museo Egizio del Cairo.



52. Egizi Figura 1 - La corona a forma di casco, *kepresh,* sul capo, collare d'oro, *hosckh*. Testa di serpente, *ureus.* Cuffia di lino. In mano gli scettri dei due regni. *Tutankamon*, Museo Egizio del Cairo.

53. Egizi - Parrucca frangiata e lussuoso copriparrucca in foglia d'oro a rosette incastonata con corniola e vetro. *Moglie di Tut-Moses III*, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., New York, Metropolitan Museum.

54. Egizi - Per la moglie principale di Eknhaton, morta nel 1334 a.C. circa, un copricapo elegantissimo posto sulla testa rasata. Sopracciglia disegnate, occhi truccati con il *khol*, rossetto sulle labbra. Coprispalle. Nefertiti vuol dire “La bella è venuta”. *Nefertiti*, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., Berlino, Staatliche Museen.

55. Egizi - Sandali ai piedi e copricapo reali rigidi in testa. *Kalasiris* fine pieghettata per lei, *skentis* di lino pieghettato per lui, Per entrambi grandi collari multicolori. Eknhaton regnò tra il 1348 e il 1331 a.C. *Eknhaton con la moglie Nefertiti,* gruppo in calcare dipinto, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., Museo del Louvre, Parigi.

56. Egizi - Raffinato *skentis* pieghettato. *Kalasiris* doppia avvolgente. Importanti parrucche. *Amenemipet e la Moglie*, XIX dinastia, da Saqqara, Museo Egizio del Cairo.

57. Egizi - Camicia con maniche corte e *skentis* per lui. Doppia *kalasiris* per lei. Le maniche non sono confezionate a parte e cucite all'abito, ma ricavate direttamente nell'abbondanza della stoffa. Belle parrucche. *Meyre e sua Moglie*, da Saqqara, XVIII dinastia. Museo Egizio del Cairo.

58. Egizi - La signora porta sul capo un cono di grasso profumato che sciogliendosi emana la sua fragranza. Oppure il cono era solo un simbolo della fragranza femminile. Gli Egizi usavano molto i profumi. Ne impregnavano capelli, parrucche e vestiti. “Oh, fossi io il lavandaio della mia amata, / per un mese intero! / Sarei felice di lavare l'olio odoroso / che è sopra i suoi vestiti”. (Antica poesia d'amore egizia). Dipinto della XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., Hannover, Kestner-Museum.

59. Egizi - La regina Nefertari, prima delle otto mogli di Ramesse II e una delle regine più influenti di tutta la storia dell'antico Egitto, indossa la *kalasiris* aderente con nastro annodato in vita. Seconda *kalasiris*, abbondante sulle braccia. Parrucca lunga e sopraparrucca a forma di avvoltoio. Ricco collare decorato, *hosckh,* e braccialetti a strisce. *Moglie di Ramesse II*, XIX dinastia (1290-1186 a.C.), Tomba di Nefertari, Tebe.

60. Egizi - Il faraone indossa una parrucca corta, un sontuoso copricapo, grande collare, *hosckh*, *skentis* di lino finissimo pieghettato, adornato da una ricca cintura. La regina un copricapo con piume stilizzate, collare, due *kalasiris* di lino pieghettato. I dischi sulle corone sono simbolo del sole. *Particolare del trono di Tutankamon*, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., Museo Egizio del Cairo.

61. Egizi - La giovane di destra indossa una *kalasiris* con finta manica. *Le figlie di Djeserkareseneb*, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., rilievo dipinto, Tebe.

62. Egizi - Danzatrice e musicista di corte. La danzatrice indossa solo un collare e una cintura. La musicista due *kalasiris.* Coni di profumo sul capo e piedi scalzi. *Danzatrice e musicista*, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., Tomba di Nakht, Tebe.

63. Egizi - *Kalasiris* con una sola manica in tessuto di lino dipinto come pelle di leopardo. *Stele funeraria della principessa Nefertiabet,* c. 2550 a.C., Louvre, Parigi.

64. Egizi - La dea Hathor era rappresentata con il disco solare e le corna bovine. *Kalasiris* verde con una sola bretella. In mano tiene la chiave della reincarnazione (*ankh*). Il copriparrucca è a forma di avvoltoio. *Dea Hathor*, XIX dinastia, 1290-1186 a.C., Museo Egizio, Firenze.

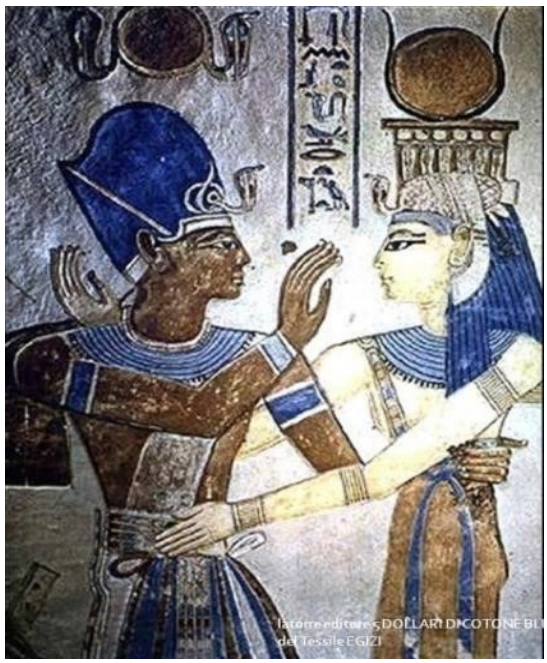
65. Egizi - Ricca parrucca di finissima lavorazione, con diadema con simboli del sole. Legatura dell'acconciatura su un lato secondo lo stile di rappresentazione di dee e regine. Orecchini, bracciali al braccio e al polso. *Kalasiris* di tessuto stampato, con bretelle. *Dea Hathor*, Museo Egizio, Firenze.

66. Egizi - Nelle dinastie più tarde la parrucca lascia libere le orecchie e si appoggia sul petto. La lavorazione finissima ricorda la criniera del leone. La corona, con doppio *ureus*, ripete l'immagine dello scarabeo e il disco del sole. Coprispalle d'oro. *Moglie di Ramesse II*, XIX dinastia 1290-1186 a.C., Museo Egizio, Firenze.

67. Egizi - Il faraone indossa la pelle di leopardo che simboleggia le sue prerogative sacerdotali. Ai piedi sandali bianchi, in testa l'elmo blu. *Tutankamon e Osiride*, XVIII dinastia, 1530 - 1290 a.C., Tebe.

68. Egizi - Ramesse II è rappresentato con gli attributi tipici della regalità: cobra con la gola gonfia nell'atto di attaccare (*ureus*) e scettro, (*heka).* Sul capo la Corona Blu o elmo di guerra. L'abito di corte è una *kalasiris* lunga e ampia fittamente pieghettata, con drappeggio asimmetrico che forma una grande manica a campana. Ai piedi i sandali, secondo l'uso invalso dopo la rivoluzione artistica amarniana. Prima i re nelle loro funzioni di generali erano rappresentati a piedi nudi, e con il gonnellino. *Ramesse II* (1279-1213 a.C.), Nuovo Regno, XIX dinastia, Museo Egizio, Torino.

69. Egizi - *Kalasiris* bianca trasparente e *skentis* di tessuto più pesante. *Il faraone Menena*, XVIII dinastia, 1530 -1290 a.C., Museo Egizio, Il Cairo.

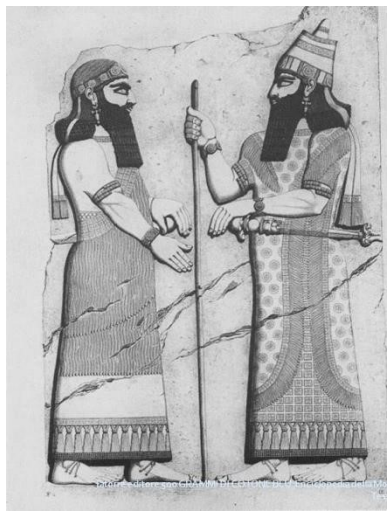


70. Egizi - Corona blu o elmo di guerra con *ureus.* Bracciali ai polsi e alle braccia, *skentis,* coprispalle, fascia che attraversa il petto. Occhi truccati. La dea ha parrucca blu, copriparrucca a forma di avvoltoio, *kalasiris* aderente con cintura di stoffa annodata e bretelle sottili. *Ramesse III*, XX dinastia. 1185 -1078 a.C., Tebe.

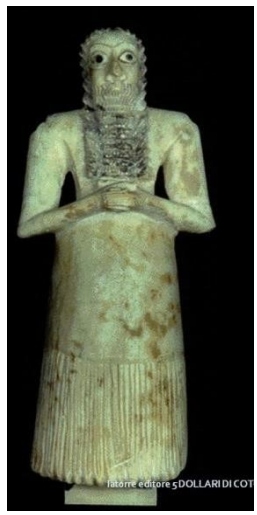
MESOPOTAMICI

71. Mesopotamici - Caratteristico copricapo tondo. *Testa di Ur.Ningirsu*, scultura Neo-sumera, Metropolitan Museum, New York.

72. Mesopotamici - Le caratteristiche frange dell'abbigliamento sumero. *Statuette da Tell Asmar*, Iraq, c. 2700 a.C. Le prime documentazioni sui sumeri indicano la presenza di gonnellini forse di pelle di montone. In seguito drappi di lana con frange, avvolti alla persona.



73. Mesopotamici - I notabili assiri indossavano abiti del tutto simili a quelli babilonesi. In questo rilievo da Khorsabad vediamo le caratteristiche tuniche, kandis, riccamente ornate e frangiate e i drappi, kaunace, usati come mantelli avvolgenti, anch'essi ornati geometricamente. Si tratta di vesti cerimoniali. Il copricapo a destra, con puntale, è un kirbase. Le calzature sono sandali con copritallone, persiche.



74. Mesopotamici - Tunica con la tipica larga frangia sumera. *Khafaie*, Sumeri, 3000-2340 a.C., Worcester Museum.

75. Mesopotamici - Testa a grandezza reale in bronzo che raffigura un'acconciatura accuratissima, con capelli intrecciati e terminanti in una sorta di *chignon*. Lunga barba finemente inanellata. *Sargon di Akkad* (?) (2370-2316 a.C.), Iraq Museum, Bagdad.

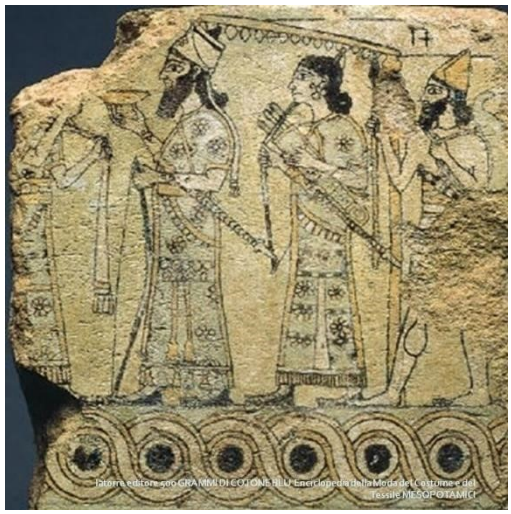
76. Mesopotamici Figura - Il *kaunace* è ricamato con rosette e riccamente frangiato. *Re Sargon II* (721-705 a.C.). Bassorilievo neo-assiro in alabastro, dettaglio, da Khorsabad, Louvre, Parigi.

77. Mesopotamici - *Sargon II*, a destra, riceve l'omaggio di un dignitario. I notabili assiri indossavano abiti del tutto simili a quelli babilonesi. Vediamo le caratteristiche tuniche, *kandis*, riccamente ornate e frangiate e i drappi, *kaunace*, usati come mantelli avvolgenti, anch'essi ornati geometricamente. Si tratta di vesti cerimoniali. Il copricapo a destra, con puntale, è un *kirbase,* corona reale. *Re Sargon II* (721-705 a.C.). Bassorilievo neoassiro in alabastro, da Khorsabad, Louvre, Parigi. Credit: Jamie Barras 2008.

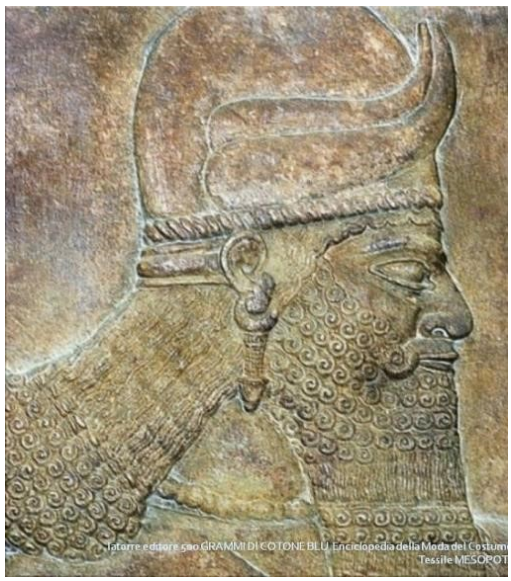
78. Mesopotamici - *Gudea*, Statua Neo-sumera, 2125-202 a.C., Louvre, Parigi.

79. Mesopotamici - Indumento unico formato da un telo che avvolge il corpo, tenuto sulla spalla e sul braccio sinistri. *Statua di Gudea o forse del fratello Ur-Ningirsu*. British Museum, Londra. Credit: Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons

80. Mesopotamici - Ultimo grande re assiro. Abito regale maschile per le cerimonie religiose: *kandis* e *kaunace*, entrambi riccamente frangiati. *Re Assurbanipal II*. VII secolo a.C., British Museum, Londra.



81. Mesopotamici - Assurbanipal con soldati e attendenti. Indossano *kandis* e *kaunace* ricamati con il motivo della rosetta assira. *Assurbanipal II*, VII sec. a.C., Museo di Bagdad.



82. Mesopotamici - Particolare copricapo da combattimento. Orecchini pendenti. Acconciatura e barba finemente elaborate. *Assurbanipal II*, VII secolo a.C., British Museum, Londra.

83. Mesopotamici - Re Assurbanipal II (a destra) con un funzionario durante un rito religioso. In testa il *kirbase*, sopra una acconciatura finissima. *Kandis* e *kaunace* con ricche frange. *Assurbanipal II*, VII secolo a.C., National Museum, Edimburgo.

84. Mesopotamici - Semplici tuniche corte cintate. Acconciature semplici. Si tratta di persone di rango inferiore. Non indossano abiti frangiati. *Cacciatori*, dal Palazzo di Assurbanipal II a Ninive, VII sec. a.C., New York Metropolitan Museum of Art.

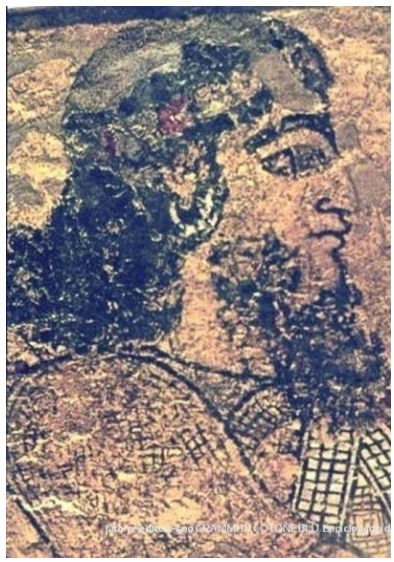
85. Mesopotamici - *Kandis* e *kaunace* riccamente frangiati. Braccialetti con *rosetta assira*. *Assurbanipal II,* VII sec. a.C., New York Metropolitan Museum of Art. Credit: Brooklyn Museum of Art Photo Album.

86. Mesopotamici - Caratteristica pettinatura con capelli tenuti dietro e arricciati in fondo. I capelli erano sicuramente ammorbiditi con unguenti. *Testa assira*, da Khorsabad, Louvre, Parigi.

87. Mesopotamici - *Eroe*, dal Palazzo di Sargon II a Khorsabad, 721-705 a.C.

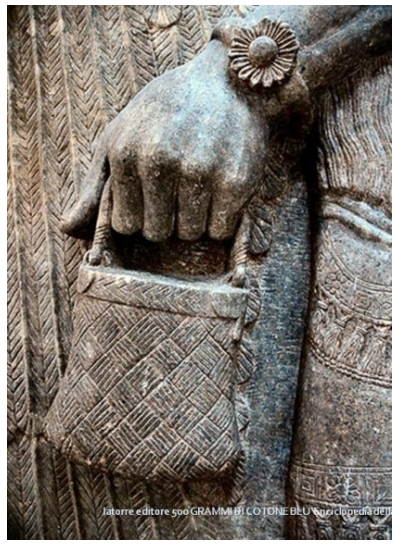
88. Mesopotamici - Guerrieri assiri con indumenti di pelliccia. *Guerrieri*, Palazzo di Sargon, 1350-612 a.C., Louvre, Parigi.

89. Mesopotamici - *Schiavi*, da Khorsabad, Louvre, Parigi.



90. Mesopotamici - Acconciatura di notabile assiro con lunga barba e capelli fermati da un cerchietto di metallo. Orecchini rotondi. *Affresco da Ti Barsip*, 744-727 a.C., Aleppo Museum, Siria.

91. Mesopotamici - Bellissima acconciatura assira, al polso un bracciale con rosetta. *Uomo con stambecco*, da Khorsabad, Louvre, Parigi. Credit: Jennifer Bishop's Photos 2008.



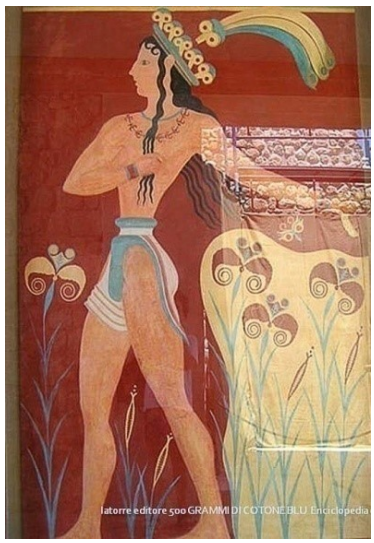
92. Mesopotamici - Nel dettaglio si vede un cestello che sembra una borsetta. *Genio benedicente*, da Khorsabad, Louvre, Parigi.

93. Mesopotamici - Si vede la bordatura del *kaunace* di lana. *Ufficiali assiri*, da Khorsabad, Louvre, Parigi.

CRETESI

94. Cretesi - La dea indossa una gonna *a campana* a balze di stoffa ricamata a grandi motivi geometrici dai vivaci colori. Il corpetto ha maniche corte, lascia scoperto il seno e sottolinea la vita. Un grembiule ricamato copre la gonna sul davanti e sulla parte posteriore. Alta cintura in vita, finemente lavorata. Turbante con il simbolo del leone. *La Dea dei serpenti*, Figura in Maiolica da Cnosso, Iraklion Archaeological Museum.

95. Cretesi - Gonna - calzoni con balze variopinte. Pittura parietale da Tirinto, Iraklion Archaeological Museum.



96. Cretesi - Il principe veste un fantasioso perizoma da cerimonia e porta una corona a turbante con piume di pavone. *Principe con piume di pavone*, Pittura parietale da Cnosso, Iraklion Archaeological Museum.

97. Cretesi -Gonna - calzoni con balze variopinte. Bretelle. Pittura parietale da Cnosso, Iraklion Archaeological Museum.

98. Cretesi - Capelli lunghissimi nel movimento della danza. Giacchetta a forma di bolero. *Danzatrice*. Iraklion Archaeological Museum.

99. Cretesi - Tunica e bolero. Corona. *Sarcofago di Haghia-Triada*, Iraklion Archaeological Museum.

100. Cretesi -. Calzoncino. *Il Cacciatore*, Pittura Parietale da Cnosso, Iraklion Archaeological Museum.

101. Cretesi - Occhi truccati. Rossetto. Tunica a righe multicolori. *Giovane*. Iraklion Archaeological Museum, Cnosso.

102. Cretesi -Gonne a campana con decorazioni geometriche. Pittura Parietale da Cnosso, Iraklion Archaeological Museum.

103. Cretesi - Grande fantasia nelle decorazioni geometriche delle gonne. Pittura Parietale da Cnosso, Iraklion Archaeological Museum.

104. Cretesi - Acconciature fantasiose, con perle, e boleri per queste *dame in blu*, che danzano. Pittura parietale da Cnosso, Iraklion Archaeological Museum.

PERSIANI

105. Persiani - L'abito principale dei Persiani era la *kandis,* lunga tunica che ha lo stesso nome di quella degli Assiri. In questa immagine la *kandis* è riccamente decorata con disegni geometrici ricamati. Il tessuto sembra vellutato. *Lanciere*, dal Palazzo di Dario a Susa, ca. 510 a.C., Louvre,

106. Persiani - Sotto la *tiara* di metallo ondulato, un'acconciatura finemente arricciata. *Arcieri*, bassorilievo dal Palazzo di Dario a Persepoli, 521- 485 a.C., British Museum, Londra.

107. Persiani - Abito drappeggiato con ricchezza, Le maniche delle *kandis* persiane erano ampie per un inserto a cuneo all'altezza del gomito. Bassorilievo da Persepoli, 358-338 a.C., Metropolitan Museum, New York.

108. Persiani - *Statua di Dario*, da Persepoli, VI sec. a.C., Museo Nazionale dell'Iran, Teheran. *Kandis* drappeggiata. Larghe maniche.

109. Persiani - Elmo tondeggiante. Orecchini tondi. Bassorilievo da Persepoli, VI sec. a.C., Museo Nazionale, Teheran.

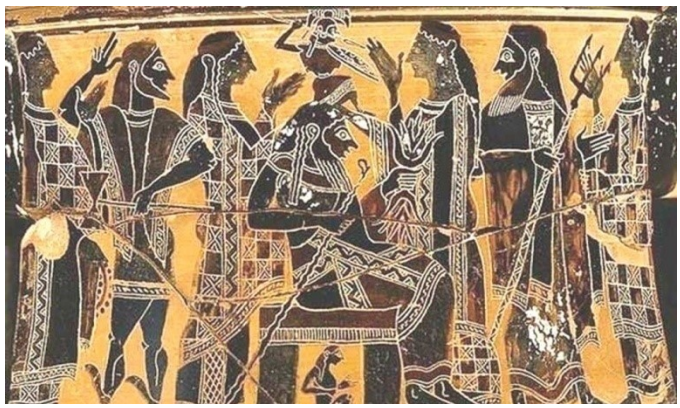
110. Persiani - Lunghe *kandis* usate come sopravvesti. Maniche elaborate, probabilmente con un inserto pieghettato, per farle svasare. Tiare in metallo. Babbucce. Bassorilievo da Persepoli.

111. Persiani - I Persiani furono i primi a indossare larghe *brache, anaxyrides*. Le tuniche con la parte inferiore sfuggente dietro sembrano quasi dei *frac.* Bassorilievo dal Palazzo di Dario a Persepoli, 521- 485 a.C., British Museum, Londra.

GRECI

112. Greci - Serie di *pepli.* Il *peplo* di lana è il costume classico, di origine arcaica, della donna greca. Una pezza unica di lana che si appuntava alle spalle e stringevano in vita. Sempre molto colorata e con bordi decorati. *Ercole e Tritone*. 550 a.C., Museo Nazionale, Tarquinia.

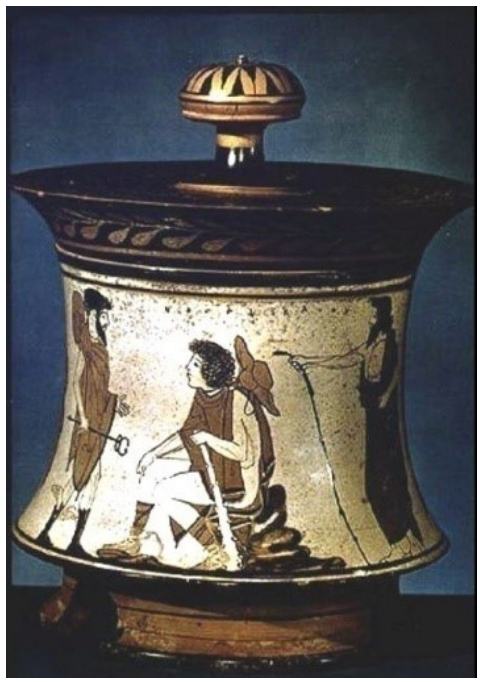
113. Greci - Le donne indossano *pepli* dorici decorati, il dio un *chitone poderes*, cioè lungo fino ai piedi e senza cintura, caratteristico delle persone anziane o di alta dignità. *Dioniso e Menadi*. Anfora del 540-530 a.C. circa, Cabinet des Medailles, Parigi.



114. Greci - *Pepli* e *himation* arcaici dalla linea rigida, decorati con fantasie geometriche. *Tripode*, VI sec. a.C., Louvre, Parigi.

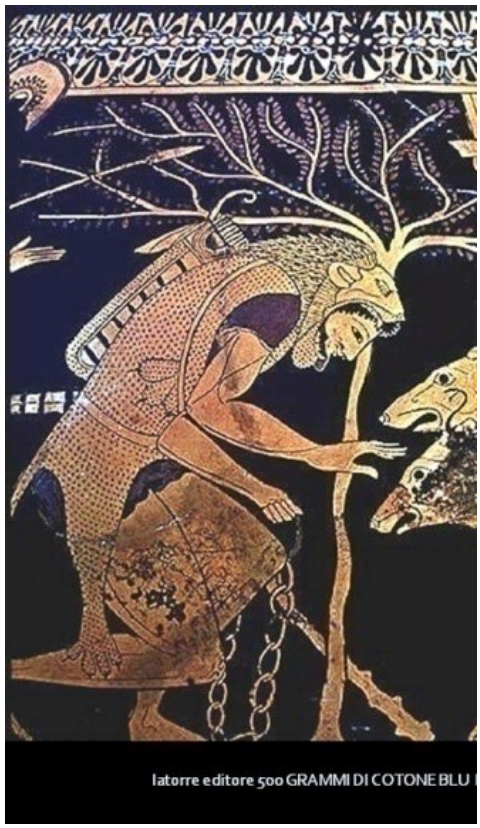
115. Greci - Dioniso con *chitone* pieghettato con maniche corte e *himation.* Al collo una pelle di leopardo. *Dioniso*, V secolo a.C., Antikensammlungen, Monaco.

116. Greci - Armature e mantelli riccamente decorati. Barbe a punta. *Achille e Aiace*. Anfora del 540 a.C. circa, Vaticano, Roma.



117. Greci - Paride raffigurato con la *clamide* e il *petaso*, il cappello rigido a larghe tese, usato in viaggio. Mazza da combattimento e stivaletti legati con corregge di pelle. *Paride*, 455 a.C. circa. New York, Metropolitan Museum.

118. Greci - Bellissimo *peplo* dorico aderente, riccamente decorato con disegni geometrici ripetuti. L'*apoptygma* in questo caso prende la forma di un bolero. In epoca arcaica il vestito greco femminile era di forma piuttosto rigida. La decorazione a piccoli motivi è di origine orientale. Il capo è coronato di edera. *Peplo dorico*, VI sec. a.C., Museo Etrusco Gregoriano, Roma.

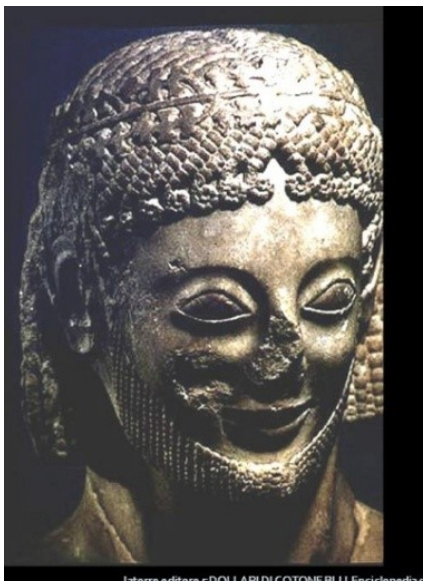


119. Greci - Pelle intera di leone indossata come un mantello con cappuccio. La pelle di leone è simbolo di forza in battaglia. *Ercole e Cerbero*. Anfora del 510 a.C. circa, Louvre, Parigi.

120. Greci - In questa tavola che è una delle pochissime testimonianze dipinte della Grecia antica, le donne portano *pepli* con diploide e mantelli. I bambini indossano piccoli *himation* come unico capo. Processione all'interno di una grotta per sacrificare un agnello alle Grazie, lì venerate. *Tavola di Pitsa,* 540-530 a.C. Louvre, Parigi.

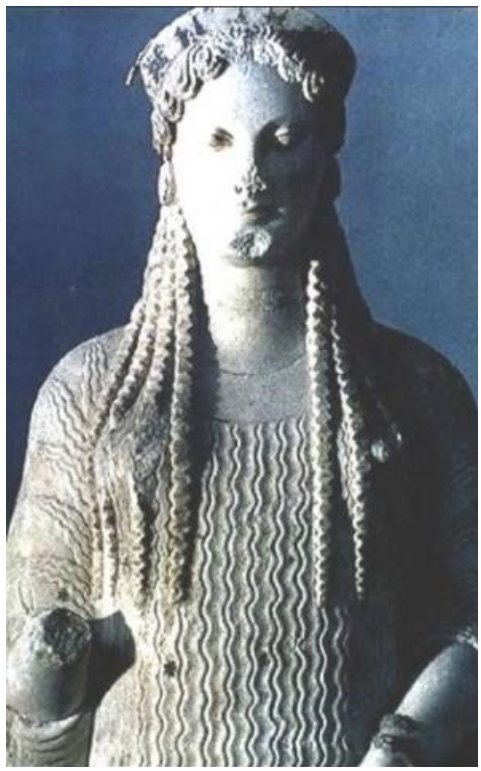
121. Greci - Chitone corto arcaico con decorazioni geometriche: greche. Capelli lunghi e barba a punta secondo la moda antica. Il chitone corto era indossato dai giovani, dagli operai e dai marinai e in ogni attività di movimento. “Ma ti chiedo, Artemide, di portare la luce e di indossare una tunica corta sul ginocchi o col bordo all'orlo, per andare a caccia di animali selvatici”. (Callimaco). Vaso del 625 a.C. circa. Parigi, Louvre.

122. Greci - Corazza decorata e cinghie di cuoio. Pettinatura corta con ricci. *Achille*, c. 445 a.C. Museo Gregoriano Etrusco, Vaticano, Roma.



123. Greci - Acconciatura maschile di giovane elegante in epoca arcaica. I capelli sono arricciati in vario modo e schiacciati. Alcune ciocche pendono ai lati della testa. Anche la barba è accuratamente arricciata. *Testa di giovane*, 560 a.C. circa, Louvre, Parigi

124. Greci - *Chitone* a piegoline increspate e rigide tipiche del gusto arcaico. Le maniche sono formate dall'ampiezza dei teli. *Himation* puntato alla spalla sinistra. La pieghettatura del mantello è in contrasto espressivo con l'increspatura fine della tunica. I capelli a trecce coprono le tempie e sono fermati alla nuca prima di scendere sulle spalle. *Kore* del 530 a.C. circa, Museo dell'Acropoli di Atene.



125. Greci - *Chitone* ionico. Il tessuto pieghettato è appuntato in più punti sul braccio a formare una specie di manica. Il *chitone* ionico era di origine fenicia. Acconciatura a trecce con diadema. *Kore* del 515 a.C. circa, Museo dell'Acropoli di Atene.

126. Greci - *Himation* drappeggiato appoggiato sulla spalla destra. *Kore*. Fine del VI secolo a.C. Museo dell'Acropoli, Atene.

127. Greci - La statua ritrae una donna in atto di allacciarsi il *peplo* sulla spalla destra. Sulla spalla sinistra vediamo il sistema di allacciatura. *Donna che veste il peplo*. Copia romana di statua greca del V sec. a.C., da Ercolano, Villa dei Papiri, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

128. Greci - *Chitone* fine che riveste morbidament corpo lasciandone trasparire le forme. Le donne dell'a Grecia usavano il *chitone* come capo unico in casa. volta che uscivano indossavano anche l'*himation* di *Statua di dea* del 400 a.C. circa

129. Greci – Demetra, dea dell'abbondanza agricola, a sinistra, indossa un lungo *peplo* di lana, cinturato in vita. Persefone, figlia di Demetra e dea della fertilità della terra, a destra, indossa un *chitone* di lino e un *himation*. La scena di solito è spiegata come il dono di Demetra e Persefone a Triptolemos, al centro, dei semi del frumento in modo che egli possa insegnare agli uomini a coltivare il grano. Il *peplo* di Demetra scende con pieghe pesanti, essendo di lana spessa. Il *chitone* di Persefone invece ha un drappeggio finissimo essendo di lino leggero. Probabilmente la pieghettatura fine era ottenuta tramite compressione e torsione dell'indumento bagnato. Copia romana in gesso di un originale greco in marmo del 450-425, ricostruzione, Metropolitan Museum, New York.

130. Greci - La scena rappresenta due donne vestite a festa in atto di purificare e profumare gli indumenti tramite il fumo di un falò sul quale la donna di destra sta versando profumo. Quest'operazione rituale era tipica delle feste Antesterie di gennaio/febbraio. Si potrebbe però trattare anche di un'occasione funebre. Brocca a figure rosse, 420-410 a.C., Metropolitan Museum, New York.

131. Greci - Il *chitone* corto puntato su una sola spalla si chiamava *exomide*. In vita una doppia cintura esalta il drappeggio e crea una specie di tasca chiamata *kolpos*. Statua del 430 a.C. circa rappresentante un'amazzone (donna guerriera) conservata alla Ny Carlsberg Glyptotek, Copenaghen.

132. Greci - *Kore* del 540 a.C. circa. Museo dell'Acropoli di Atene.

133. Greci - Greci. Ricostruzione della figura precedente. I vestiti greci erano coloratissimi. Studio: Vinzenz Brinkmann. Restauro: Alfons Neubauer, Christoph Bergmann. Doratura: Sylvia Kellner. Pittura: Ulrike Koch-Brinkmann.

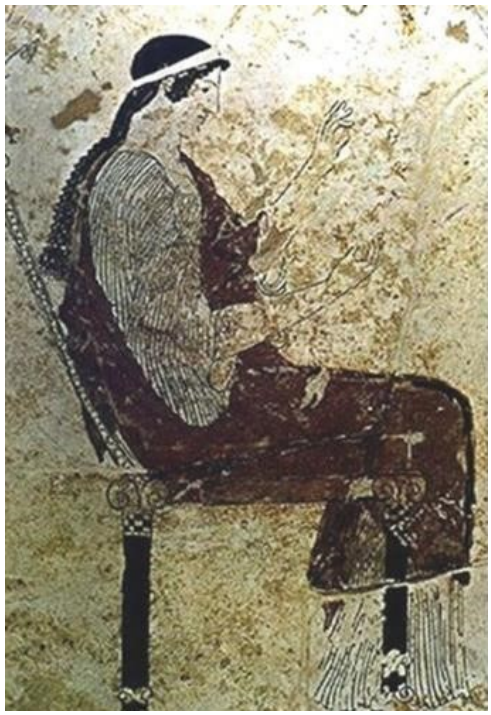
134. Greci - La ragazza morta tiene in mano un uccellino, simbolo dell'anima. Particolare l'abbigliamento costituito da un semplicissimo *chitone* e da una specie di giacca tre quarti con maniche lunghe, di origine orientale. *Stele di Myttion*, Atene, 400-390 a.C., Getty Museum, Malibu.

135. Greci - Si nota bene la differenza di peso tra il lino del *chitone* e la pesante lana dell'*himation*. Cintura alta. La parte superiore del *chitone* è tenuta ferma con un cordoncino. *Artemide* (?), IV sec. a.C., Metropolitan Museum, New York.

136. Greci - Clamide indossata su *chitone* corto. Il mantello è fermato al collo, ricade sulle spalle ed è ripreso dal braccio sinistro. Doppia cintura. *Cavaliere della processione delle Panatenee.* Particolare del fregio del Partenone sull'Acropoli di Atene, 440 a.C. circa.

137. Greci - Cavaliere che indossa il mantello corto detto *clamide*, un rettangolo di stoffa ruvida di lana appuntato alla spalla in modo da lasciare il braccio destro libero per il combattimento. La clamide di solito si portava da sola. Sul capo un cappello a forma di foglia. Bassorilievo di marmo del IV secolo a.C. Roma, Vaticano.

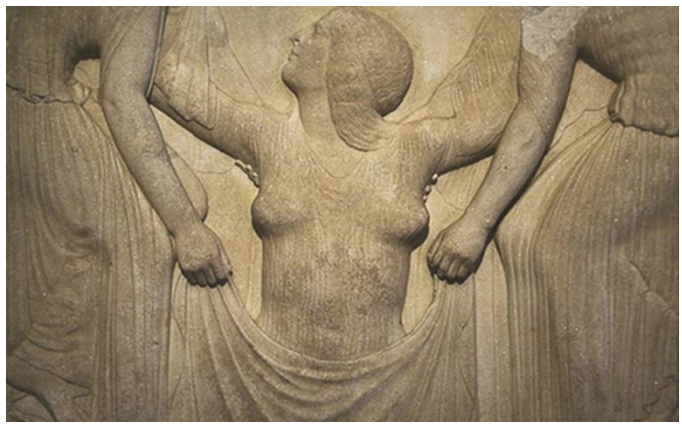
138. Greci - L’abbondanza del tessuto con cui è confezionato il *chitone*, genera una specie di mantello. *Bambino*, da Paros, V sec. a.C., Metropolitan Museum, New York.



139. Greci - *Chitone* ionico finemente pieghettato. Sopra, il classico *himation* colorato. *Afrodite*, Tazza in terra bianca, 460 a.C., Museo Archeologico, Firenze.

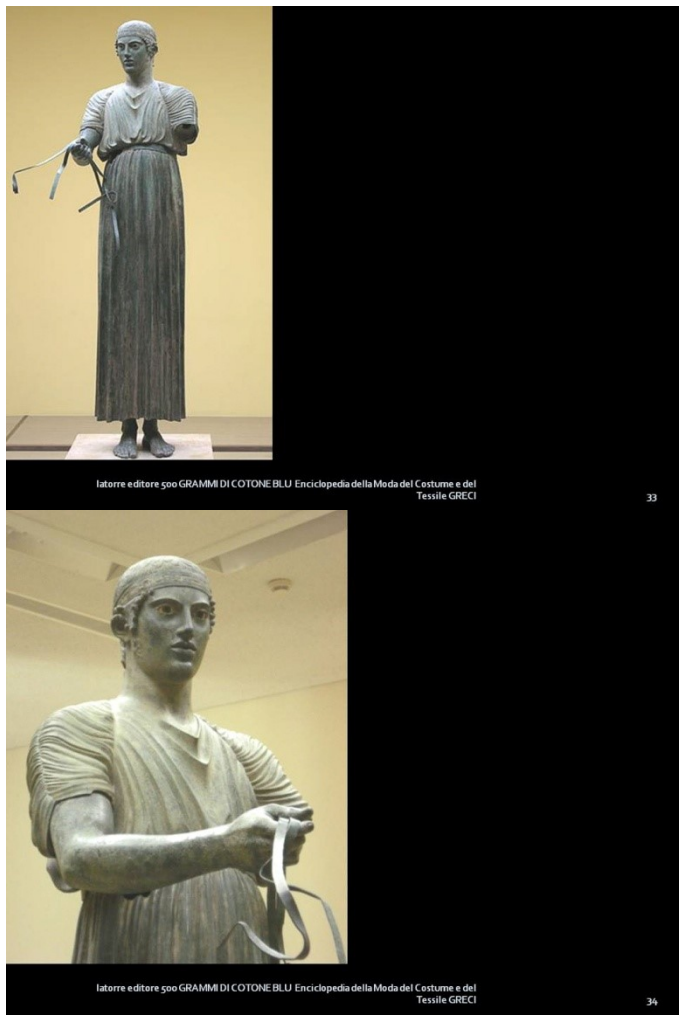
140. Greci - Paride è a destra con la lira in mano, tra le pecore. Davanti a lui le tre dee: Era con la mela in mano, che indossa un *chitone* gemmato e un *himation* rivoltato sul braccio sinistro; Atena con la lancia e con l'egida, Afrodite tutta nascosta in un *himation* avvolgente che le copre anche il capo. *Il Giudizio di Paride*. Vaso per acqua di produzione ateniese, 470 a.C., British Museum, Londra.

141. Greci - Al centro Elena con *chitone* trasparente e *himation* prezioso nell'atto di aggiustare il velo sul capo. Davanti a lei, con il cavallo, Paride vestito solo di una clamide. A destra Afrodite nuda e, seduto in terra, Eros, dio dell'amore, che sventola le enormi ali, segno della sua grande potenza. Così, si narra, ha inizio la guerra di Troia. *Elena e Paride*. Vaso campano del 350-340 a.C., British Museum, Londra.



142. Greci - Chitoni ionici fluenti. *Afrodite con Ninfe*. 460 a.C., Trono Ludovisi, Museo Nazionale, Roma.

143. Greci - *Chitone* con finte maniche. Cintura. Greche ai bordi. Sciarpa. *Europa e il toro*. Vaso a figure rosse proveniente da Paestum, dettaglio, 340 a.C., Paul Getty Museum, Malibu.



144.

145. Greci - *Chitone poderes*. Una cordicella scende dal collo e passa sotto le ascelle e dietro la schiena per poi essere legata sul davanti. Serve a tenere ferma la parte abbondante del *chitone* sulle braccia. *Auriga* di Delfi. 470 a.C. circa, Museo Archeologico, Delfi.

146. Greci - Chitone poderes.

147. Greci - Il dio porta sulle spalle una pelle di capra, mantello ferino tipico anche dei satiri. Sopra il *chitone* una sopravveste corta di lana grossa, fermata alla vita da una cintura. *Dioniso*, III sec. A.C., Metropolitan Museum, New York. Photo by Mary Harrsch.

148. Greci - *Chitone* che scende abbondante ai lati. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

149. Greci - *Chitone* decorato, appuntato sulle braccia per ottenere le maniche. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

150. Greci - *Chitone* decorato, appuntato sulle braccia per ottenere le maniche. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

151. Greci - Doppio mantello su chitone. J. Moyr Smith, Ancient Greek Female Costume, Londra 1882.

152. Greci - La parte abbondante del *chitone* scende dalle spalle creando il *diploide*, detto anche *apoptygma*. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

153. Greci - La dea Cerere (Demetra) con *chitone* e velo (*kredemnon*). J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

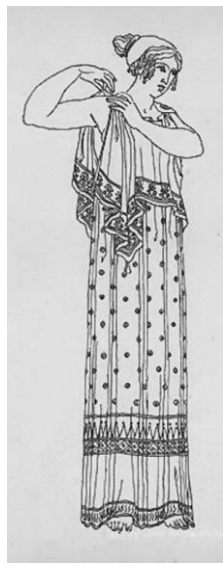
154. Greci - Sacerdotessa di Demetra. Questo tipo di *chitone*, con diploide che scende lungo sui lati si chiama *ampecone*. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

155. Greci - *Chitone* con diploide fermato in vita da una cintura. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

156. Greci - *Chitone* con diploide fermato in vita da una cintura. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

157. Greci - *Chitone* con diploide fermato in vita da una cintura. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

158. Greci - Sacerdotessa con *chitone* e *kredemnon*. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.



159. Greci - *Chitone*. Fissaggio alla spalla. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

160. Greci - Baccante. Il *chitone* è adornato con una striscia colorata, simbolo sacro. In mano il tirso. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

161. Greci - Diploide abbondante e non fermato da cintura. Aumenta l'effetto di un secondo indumento. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

162. Greci - *Chitone* con diploide ricamato. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

163. Greci - Baccante. *Chitone* monospalla aperto ai lati. In mano i crotali. J. Moyr Smith, Ancient Greek Female Costume, Londra 1882.

164. Greci - Baccante. *Chitone* con diploide lungo fermato in vita. Sciarpa. In mano il tirso. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

165. Greci - Baccante. *Chitone* senza diploide. Sciarpa. Crotali. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

166. Greci - Baccante avvolta nell'*himation*. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

167. Greci - Baccante con *chitone* con brevi maniche e *himation*. In mano un ramo di sesamo. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

168. Greci - Suonatrice di aulos. *Chitone* e *himation* sui fianchi. Acconciatura con nastri: *anadéma*. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

169. Greci - Chitone e himation. J. Moyr Smith, Ancient Greek Female Costume, Londra 1882.

170. Greci - *Himation* indossato come capo unico, senza *chitone*. Ai piedi *crépidae*, sandali allacciati. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

171. Greci - Sul braccio destro la spallina del *chitone*, il braccio sinistro coperto dall'*himation*. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

172. Greci - Donna nell'atto di indossare l'*himation* sopra il *chitone*. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

173. Greci - *Himation* abbondante indossato in modo da lasciare libero il braccio destro e coprire il sinistro. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

174. Greci - *Himation* disposto doppio sulle spalle. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

175. Greci - *Himation* stretto al corpo e tenuto corto. Il *chitone* in questo caso ha brevi maniche ricavate dall'abbondanza della stoffa. Questo tipo di *chitone* era chiamato *cheridos.* J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume,* Londra 1882.

176. Greci - *Himation*, *chitone* e *kredemnon*. J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume*, Londra 1882.

177. Greci - Un rapsodo (raccoglitore e narratore di antiche storie) con il suo bastone da viaggio e un ampio *himation* che avvolge tutto il corpo con drappeggi e si posa sulla spalla sinistra. L'*himation* era indossato sia dagli uomini sia dalle donne dell'antica Grecia. In questo caso *l'himation* è l'unico capo d'abbigliamento indossato, ma di solito era portato, soprattutto dalle donne, sopra la tunica leggera di lino detta *chitone*. Da un'anfora a figure rosse.

178. Greci - Ricostruzione ottocentesca dell'abbigliamento greco più semplice possibile: *himation* e basta.

179. Greci - *Chitone poderes* e *himation* pesante formano un abbigliamento che può proteggere bene il corpo dal freddo. Barba lunga in stile arcaico. Statua in marmo di Dioniso, copia romana di originale greco, British Museum, Londra.

180. Greci - I filosofi, come segno della loro austerità, vestivano solo di un *himation*. Epoca romana. Copia di un originale greco del III sec. a.C. *Filosofo*, Statuetta in Bronzo, Metropolitan Museum, New York.

181. Greci - Di solito il *chitone* era fissato con una cordicella

182. Greci - Statuetta in terracotta proveniente da Tanagra, città della Beozia, rappresentante una giovane donna avvolta nel suo *himation* che le copre anche la testa e nasconde completamente le mani. In epoca ellenistica *l'himation* diventa il capo più importante e il *chitone* è visibile solo in basso al disotto del mantello. Nella figura le pieghe del mantello contrastano con la verticalità della veste. Accessori: cappello rigido in giunco di Tessaglia, detto *pilos* e ventaglio a forma di foglia di loto. IV secolo a.C. Staatliche Museen, Berlino.

183. Greci - Il *chitone* corto puntato s
sola spalla si chiamava *exomide*. In vit
doppia cintura esalta il drappeggio e
una specie di tasca chiamata *kolpo*
Amazzone, copia romana di un bronzo
del 450-425 a.C. circa, Metropolita
Museum, New York.

184. Greci - *Himation* avvolgente. *Musa*. Copia romana di un originale greco del II sec. a.C. Museo Montemartini, Roma.

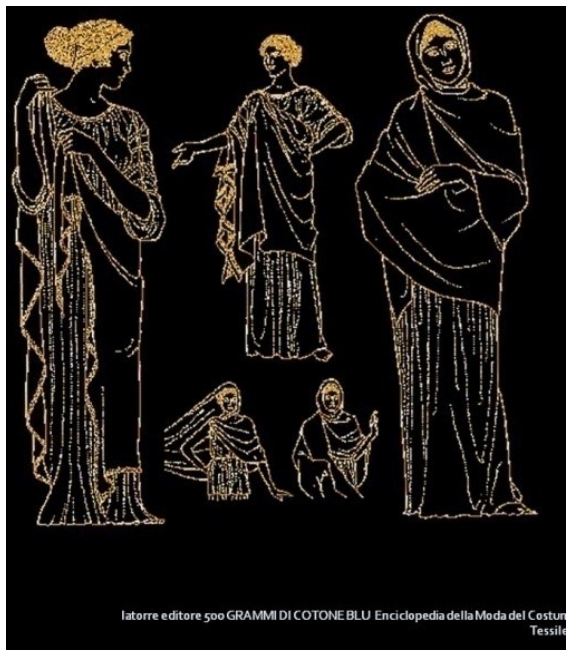
185. Greci - *H*
tion rosso drappe
to. *Chitone* leg
sbracciato. Lek
del 445 a.C. ci
Collezione Priv
Lugano.

186. Greci - *Chitone* finissimo e avvolgente con effetto *bagnato* e doppia cintura a evidenziare il seno e a creare un *kolpos* molto mosso. Nel periodo ellenistico, IV e III secolo a.C., quando la severità classica lascia il posto alla morbidezza e al lusso delle pieghe, l'effetto bagnato, ottenibile solo con lini finissimi, è molto apprezzato. *Vittoria* conservata nel Museo dell'Acropoli di Atene.

187. Greci - In questa s
di epoca tardo - ellenistic
diamo la dea della cacci
dossare un *chitone* corto
co degli uomini giovani.
na. Statua. I sec. a.C. - I
Metropolitan Museum,
York.

188. Greci - *Chitone* ionico finemente ornato e bordato in fondo e al collo. *Himation* scuro. Capelli tenuti insieme in un *sakkos* che dà alla testa un'elegante forma allungata. Ai piedi sandali. *Afrodite e il cigno*. Coppa ateniese del V secolo a.C.

189. Greci - Ricco drappeggio. Cintura alta sotto il seno. *Nike di Samotracia*. 180 a.C., Louvre,



190. Greci - La principale caratteristica dell'*himation* era la grande duttilità. Poteva essere indossato in molti modi diversi, secondo le stagioni e le occasioni sociali.

191. Greci - *Clamidi*, mantello tipico di cavalieri e soldati. *Scena di caccia*. Sarcofago del 310 a.C. circa, Arkeoloji Muzeleri, Istanbul.

192.

193.

194. Greci - *Chitoni*, *himation* e *clamidi*. L'abbigliamento degli antichi Greci era semplicissimo, ma permetteva una grande varietà di soluzioni. In epoca classica le linee erano morbide, avvolgenti. Bassorilievi dal fregio del Partenone. British Museum, Londra.

195. Greci - Splendido esempio di drappeggio. L’abito greco, semplicissimo, esprime tutto il talento artistico di quel popolo, solo con l’arte del drappeggio. Dal Partenone, 447- 432 a.C., British Museum, Londra.

196. Greci - Bellissimi panneggi di *chitoni*. *Medea*, Pergamon Museum, Berlino.

197.

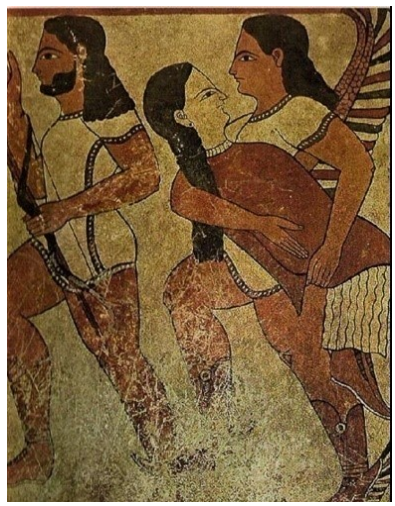
198.

199. Greci - *Himation* avvolgente che copre tutto Il corpo, la testa e parte del volto. Stupendo l'effetto del corpo che si muove sotto il panneggio. *Danzatrice*, III sec. a.C., Metropolitan Museum, New York.

200. Greci - *Chitoni* drappeggiati finissimi e varie acconciature con diademi e corone. Collane, orecchini e braccialetti. Gli antichi Greci amavano in occasione di feste, adornare la testa con corone, preziose o di fiori e foglie, e facevano uso di unguenti profumati. “A me vicina t'incoronasti il capo / di mille ghirlande di viole e di rose e / di crochi insieme, / e mille serti odorosi / fatti di fiori intrecciati / intorno al collo fine / e a profusione ti ungevi / tutto il corpo con l'unguento / di fiori”. (Saffo). *Storia di Faone*, 410 a.C. circa, Museo Archeologico, Firenze.

201. Etruschi Figura - Tunica aderente e corto mantello fluente. Influenza ionica. *Apollo di Veio*, terracotta policroma, VI sec. a.C., Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

202. Etruschi - Guerrieri seduti su sgabelli pieghevoli, che indossano la *trabea* sulle tuniche pieghettate. Gli stivaletti a punta, di origine orientale, sono del tipo che i Romani chiamavano *tyrreni calcei*. *Guerrieri*, 500 circa a.C. Museo Archeologico di Firenze.



203. Etruschi - I due guerrieri indossano una corta e aderente tunica, come una casacchina, con maniche corte, con le caratteristiche bordure. La donna indossa un chitone a fini pieghettature, simile a quello greco, e un mantello piccolo. Stivaletti con punte rialzate: *calcei repandi. Corteo funebre*, da Cerveteri, VI sec. a.C., Louvre, Parigi.

204. Etruschi - Coppia aristocratica intenta a banchettare. La donna indossa *chitone* e *tebenna* colorata e decorata, copricapo a punta, *tutulus,* orecchini, girocollo e bracciali. Lui una *tebenna* rossa e blu. *Tomba della Caccia e della Pesca*, circa 520-510 a.C. Necropoli di Monterozzi, Museo Nazionale Tarquinia.

205. Etruschi - *Tebenna*, il mantello tipico dell'abbigliamento etrusco. Tunica decorata con piccoli disegni. Stivaletti a punta rialzata: *calcei repandi*. Copricapo di stoffa a cono: *tutulus. Figura danzante*, Tomba delle Leonesse, VI sec. a.C., Tarquinia.

206. Etruschi - La donna porta il copricapo conico di stoffa ricamata detto *tutulo. Tomba dei Vasi Dipinti*, Necropoli di Monterozzi, VI sec. a.C., Tarquinia. Acquerello di Louis Schulz, 1869.

207. Etruschi - Tunica leggera a piccoli disegni e tebenna. Perizomi. *Tomba dei Vasi Dipinti*, Necropoli di Monterozzi, VI sec. a.C., Tarquinia. Acquerello di Louis Schulz, 1869.

208. Etruschi - Tipico copricapo rigido a cono, *tutulo*. *Tebenna* tenuta in vita da sciarpa. Tunica svasata in fondo. Calzature a punta: *calcei repandi*. Bronzetto del VI sec. a.C., Cleveland Museum of Art, Cleveland.

209. Etruschi - Cappello conico con corta visiera rivoltata, di pelle o di lana. Una forma destinata a un grande successo. Lo porterà anche Pinocchio. Un copricapo simile, detto *apex,* sarà indossato dal *flamen dialis,* sacerdote di Giove a Roma. *Dioniso*. Terracotta da Veio, V sec. a.C., Museo di Villa Giulia, Roma.

210. Etruschi - *Chitone* fluente con ricca bordatura. Tunica corta alla vita, decorata a piccoli disegni geometrici. Il costume etrusco fu molto influenzato dal costume greco, dal quale prese il chitone leggero pieghettato. *Suonatore di Flauto*, 490 a.C., British Museum, Londra.

211. Etruschi - Corti mantelli con bordi contrastanti. Le bordature colorate sono una caratteristica costante dei mantelli etruschi. Capigliature trattenuta da coroncine. Sandali. *Scena di danza*, Tomba dei Leopardi, circa 470 a.C., Tarquinia, Museo Nazionale.

212. Etruschi - Elegante *trabea* rossa bordata su tunica decorata con mezze maniche. Scarponcini che i romani chiameranno *calcei. Tomba del Triclinio*, Necropoli di Monterozzi, V sec. a.C., Museo Nazionale, Tarquinia.

213. Etruschi - Elegante *trabea* rossa bordata su tunica decorata con mezze maniche. Scarponcini che i romani chiameranno *calcei. Tomba del Triclinio*, Necropoli di Monterozzi, V sec. a.C., Museo Nazionale, Tarquinia. Acquerello di Carlo Ruspi, 1831.

214. Etruschi - Ricco tessuto decorato. Maniche oltre il gomito.
Tomba della Nave, V sec. a.C., Museo Nazionale, Tarquinia.

215. Etruschi - La trabea tenuta sulla spalla e sul braccio sinistro. La tunica è molto scollata. *Musico*, Tomba dei Leopardi, circa 470 a.C., Tarquinia, Museo Nazionale.

216. Etruschi -*Trabea*, piccolo mantello, quasi uno scialle. *Tomba del Triclinio*, Necropoli di Monterozzi, V sec. a.C., Museo Nazionale, Tarquinia.

217. Etruschi -*Trabea* con bordi colorati. *Tomba del Triclinio*, Necropoli di Monterozzi, V sec. a.C. Museo Nazionale, Tarquinia. Acquerello di Carlo Ruspi, 1831.

218. Etruschi - Trabea trasparente. *Tomba del Triclinio*, Necropoli di Monterozzi, V sec. a.C., Museo Nazionale, Tarquinia.

219. Etruschi - Trabea trasparente. *Tomba del Triclinio*, Necropoli di Monterozzi, V sec. a.C., Museo Nazionale, Tarquinia. Acquerello di Carlo Ruspi, 1831.

220. Etruschi - Fantasiosa tunica con mezze maniche. Sopra, una tunica corta bordata, quasi un T-shirt. *Trabea* leggerissima. *Tomba del Triclinio*, Necropoli di Monterozzi, V sec. a.C., Museo Nazionale, Tarquinia. Acquerello di Carlo Ruspi, 1831.

221. Etruschi - Giovane elegantemente vestita con tunica pieghettata e mantello che copre anche il capo. Ricchi gioielli. Statua in terracotta, IV-III sec. a.C., Metropolitan Museum, New York

222. Etruschi - Tunica rossa cintata, con mezze maniche. Bordatura in fondo azzurra. Braccialetti. Calcei appuntiti. Tomba dei Giocolieri, Museo Nazionale, Tarquinia.

223. Etruschi - Acconciatura con ciocche ai lati del viso. Il resto dei capelli è fermato con una striscia di stoffa. Corona di lauro. Due girocolli. Tomba dell'Orco, Museo Nazionale, Tarquinia.

224. Etruschi - Gonna cintata verde con *greca*. Appesa, una sciarpa. Banchettante. *Tomba dei Leopardi*, Museo Nazionale, Tarquinia.

225. Etruschi - Influenza greca: *chitone* cintato alto e fluente mantello. Sarcofago, Museo Archeologico, Firenze. Credit: Barbara McManus, 2004.

226. Etruschi - Tunica bordata e decorata a piccoli disegni geometrici. Tomba del Triclinio, Necropoli di Monterozzi, V sec. a.C., Museo Nazionale, Tarquinia.

227. Etruschi - *Calcei repandi* indossati da una donna. *Gli sposi di Cerveteri,* Museo di Villa Giulia, Roma.

228. Etruschi - Mantello avvolgente con figure allegoriche. Per alcuni studiosi, che ne sottolineano la compostezza, si tratta di un archetipo della toga romana. *Tomba François* di Vulci, III sec. a.C., Villa Albani, Roma.

229. Romani - In questo, che è uno dei dipinti antichi più belli, vediamo la dea della primavera in tunica semplice, gialla, dalla linea molto sciolta. Il mantello leggero, bianco, è tenuto alla tunica con un fermaglio sulla spalla sinistra. *La primavera*, da Stabia, 40 circa, Museo Nazionale, Napoli.

230. Romani - Tuniche di vario colore e mantelli del tipo *pallium* avvolti ai fianchi. Affresco del primo secolo, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

231. Romani - *Stola*. La stola è la versione romana del *chitone* femminile. Di solito aveva maniche corte, ma poteva essere senza maniche. Quando c'erano, le maniche erano aperte nella parte superiore. Venivano agganciate con fermagli. Per modellare la stola si usava il *cingulum*, una cintura di stoffa, o di pelle o di fibre naturali, semplice o decorata con borchie in metallo o con pietre dure. Si poteva stringere alla vita con un solo giro oppure con due giri, uno sotto il seno e uno alla vita. Oppure incrociando sui seni e poi intorno alla vita. L'uso della cintura era basilare, tanto che solo malfattori e prostitute non ne usavano (*discinti*). La donna in attesa di un figlio ne era dispensata (*incinta*).Affresco del primo secolo a.C., Museo Archeologico, Napoli.

232. Romani - Il passaggio all'età adulta dei ragazzi appartenenti alle classi elevate veniva celebrato con la vestizione della toga virile (intorno ai 17 anni). La *toga virile* era di colore grigiastro, cioè del colore naturale della lana non trattata. Per questo veniva chiamata anche *toga pura*. La toga *praetexta* indossata dai senatori, da alcuni magistrati e dai sacerdoti, era come quella virile ma con bande di porpora. La toga *pulla* era scura e si portava nei periodi di lutto. La toga *candida* era di colore bianco e la indossavano i candidati agli uffici politici. La toga *picta* o *palmata* era di porpora ricamata con filo d'oro a motivi di stelle o di foglie di palma. La indossavano i generali durante il trionfo e gli imperatori durante le manifestazioni ufficiali.

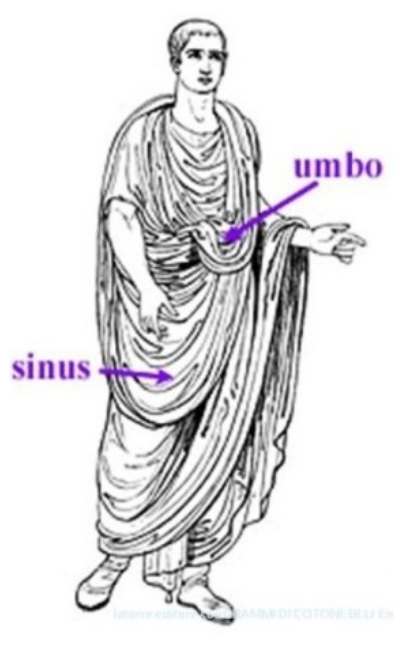
233. Romani - I capi principali della donna romana: la *tunica*, con la quale si stava in casa, la *stola*, che si metteva sopra la tunica ed era indispensabile per uscire, e la *palla*, il mantello necessario in determinate situazioni sociali e comunque ogni volta che si voleva tenere un certo decoro. Credit: William Miller, *Costume of the Ancients*, plate 244, 1812.

234. Romani - Italici preromani. *Tuniche* e *mantelli* di vari colori, con bordo di colore differente, usati per coprire la testa in segno di lutto. Si tratta dell'abbigliamento comune a tutti i popoli mediterranei. *Danza funebre*, Affresco della tomba di Ruvo di Puglia, seconda metà del V secolo a.C., Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

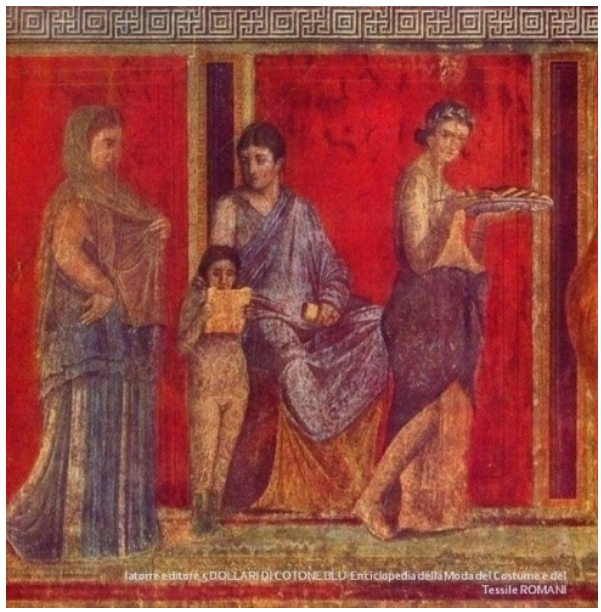
235. Romani - La donna romana indossa la stola che è una tunica lunga fino ai piedi, e la palla, un mantello di origine greca, che viene avvolto intorno al corpo. La stola è visibile da sotto la palla, che serve anche per coprire il capo. Museo Capitolino, Roma.

236. Romani - Toga indossata secondo l'uso di epoca repubblicana. In epoca arcaica era l'unico indumento maschile. Non è ancora abbondante e imponente come la toga imperiale. Calzari formati da suola e strisce di cuoio legate alte. *L'arringatore*, I sec. a.C., Museo Archeologico, Firenze.

237. Romani - Toga di epoca imperiale. La toga è l'indumento-simbolo della dignità romana. Grande abbondanza di tessuto. Indossata, imponeva un atteggiamento contenuto e movimenti lenti, altrimenti scivolava. *Il senatore*, I sec. a.C., Museo Archeologico, Firenze.



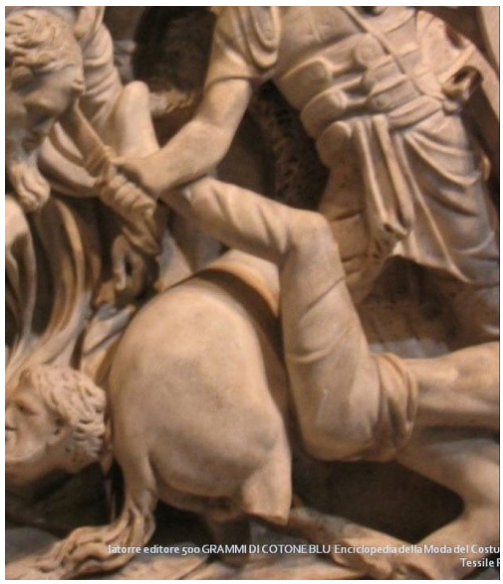
238. Romani - Nella toga di epoca imperiale le pieghe erano talmente importanti da meritare un nome. Una volta indossata, colui che aveva aiutato il cittadino a indossarla, aggiustava le pieghe in modo da avere una costruzione armoniosa. Il gioco del panneggio si prestava a infinite soluzioni personali. Al confronto le cure quotidiane di lord Byron alle pieghe della cravatta sembrano uno scherzo da bambini. Credit: William Miller, *Costume of the Ancients*, plate 237, 1812.



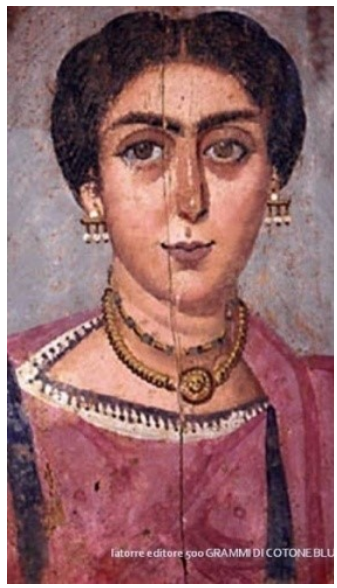
239. Romani - La matrona di sinistra indossa una ricca stola decorata bande verticali di vario colore: *clavi*. Capo e spalle coperte dal *flammeum*, uno scialle con larga bordatura. *La Lettura del Rituale*, Affresco, Villa dei Misteri, ca. 30 a.C., Pompei.

240. Romani - In epoca imperiale la *toga* assume dimensioni enormi permettendo ricchi drappeggi. L'uomo più alto è Augusto. *Processione*. Ara Pacis, 9 a.C., Roma.

241. Romani - Le matrone romane portavano acconciature complicate. Gli uomini adulti invece tagliavano i capelli corti. La praticità di questo taglio era conforme alla mentalità severa degli antichi Romani in opposizione alla raffinatezza greca, che era considerata effeminata e che veniva seguita solo dai giovani più eleganti. Ma in epoca imperiale la vanità maschile si diffonde e anche molti uomini si arricciano i capelli e si ravvivano la carnagione con il trucco, cosa interpretata da altri come segno di decadimento morale e politico. Il primo a destra è Giulio Cesare, il secondo da sinistra Pompeo. New York, Metropolitan Museum of Arts. Copenhagen, Carlsberg Glyptotek. Boston, Museum of Fine Arts. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.



242. Romani - In primo piano un esempio delle *brache* barbare. Dal IV secolo diventeranno usuali anche per i Romani. La scultura illustra una battaglia tra Romani e Germani. Sarcofago del Portonaccio, ca. 180, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Roma.



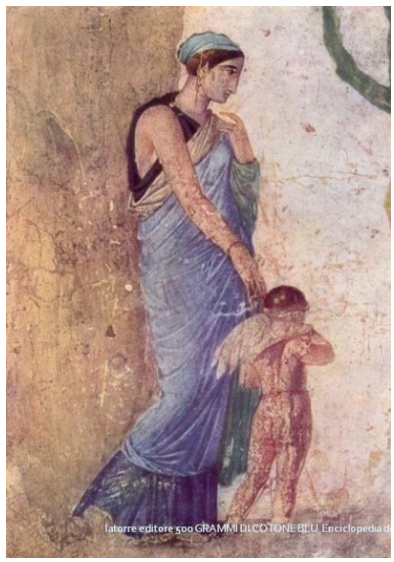
243. Romani - *Stola* rossa con *clavi* ornamentali blu e girocollo chiaro. Due collane d'oro e orecchini con perle. Capelli raccolti alla nuca con scriminatura centrale. Ritratto egizio-romano del secondo o terzo secolo a.C., Kunsthistorisches Museum, Vienna.

244. Romani - *Tuniche* con vita sotto il seno e ampi mantelli. *Europa e il toro*. Mosaico romano proveniente da Zeugma, periodo imperiale, Museo di Gaziantep, Turchia. I romani, oltre alla lana, usavano lino, seta e cotone, fibre d'importazione. Per primo arrivò il lino dall'Egitto, poi, in età imperiale, il cotone e la seta. Si importavano tele pesanti per l'inverno dalla penisola iberica, veli finissimi e trasparenti dalle isole greche, seta dalla Siria e dall'Egitto che la importavano a loro volta dalla Cina e dall'India. Nelle regioni più fredde si usavano anche pellicce e feltro, per scarpe, cappelli e capi d'abbigliamento.

245. Romani - Stola con allacciatura alta sotto il seno. Un lembo del mantello copre il capo, come è opportuno in una statua funebre. *Statua funebre femminile*. II sec., da Anzio, Ashmolean Museum, Oxford.

246. Romani - Tuniche variopinte e mantelli legati in vita. *Musicisti ambulanti*, Mosaico di Dioscoride, da Pompei, Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli antichi romani usavano vari tipi di tunica: la tunica *subligar* era quella a contatto con la pelle, di solito di lino. I lini migliori erano quelli egiziani, siriani e ispanici. Si chiamava *intusium* o *supparius* la tunica indossata sopra la *subligar*. A volte se ne indossavano tre o quattro per il freddo. Dal III-IV secolo d.C. venne usata la *tunica manicata*, prima indossata esclusivamente dai sacerdoti e dagli attori. La tunica *palmata* era di seta damascata a foglie di palma. La portavano i generali durante il trionfo. La tunica *talare* era di seta. La si usava nei matrimoni. Di solito era bianca ma poteva essere anche colorata.

247. Romani - *Stola* rossa. *Palla* fermata alla stola con un fermaglio. Lui indossa tunica e toga bianche, in mano stringe un papiro. Lei ha in mano due tavolette cerate incernierate a libretto e uno stilo, l'occorrente per scrivere. Siccome con ogni probabilità si tratta di un facoltoso panettiere e della moglie, il ritratto ci dice che lei si occupava dell'amministrazione e lui delle relazioni pubbliche. I tratti somatici inoltre sembrano indicare un'origine sannitica. Il ritratto racconta il loro orgoglio dello stato sociale raggiunto. *Paquio Proculo e la Moglie*, Affresco del 20-30 da Pompei, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



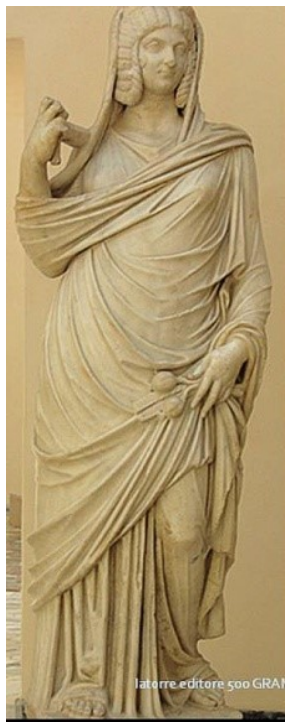
248. Romani - Tunica blu sbracciata e due mantelli di diverso colore. *Eros punito*, Affresco del 30 circa, da Pompei, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

249. Romani - Tunica sciolta. Mantello giallo. Affresco del I secolo, da Pompei, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

250. Romani - Stola e palla. Le maniche sono ricavate dal tessuto della stola. *Livia*, 14 circa, Glyptothek, Monaco. Barbara McManus, 1988.

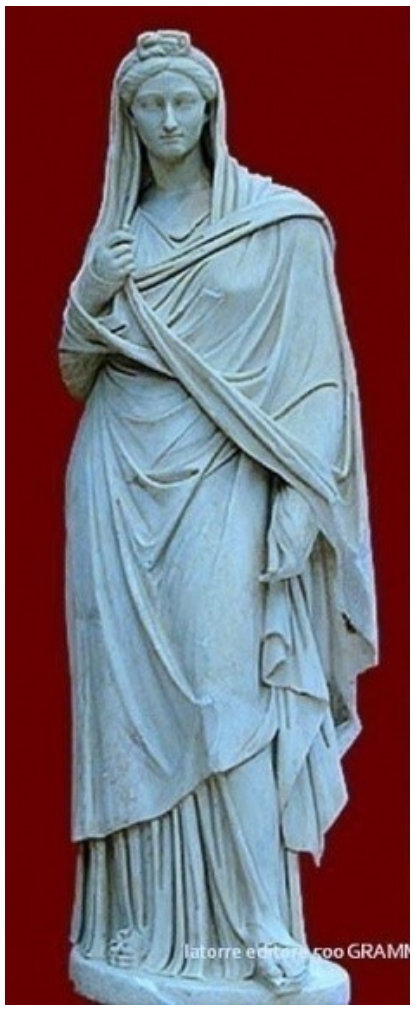
251. Romani - La toga appoggiata sulla spalla e sul braccio sinistri, gira dietro e scende sulla spalla e sul braccio destro, che resta però più libero. Tuniche manicate. *Sarcofago di Acilia*, 235 d.C., Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Roma.

252. Romani - *Tunica* tenuta solo sulla spalla sinistra. *Palla* che copre anche il capo. *La Pace*. Ara Pacis, 9 a.C., Roma.



253. Romani - *Giulia Domna*, III sec. Museo di Ostia. Il mantello si prestava alle più svariate soluzioni. L'abbigliamento *che avvolge* è molto più libero che quello cucito su misura. Portava su di sé l'umore di chi lo indossava.

254. Romani - *Sacerdotessa*, circa 20-50, British Museum, Londra. Panneggio ricco, vibrante.



255. Romani - *Sabina*, moglie di Adriano, 136 circa, Museum of Fine Arts, Boston. Panneggio austero, imponente, adatto alla moglie dell'imperatore. Gli uomini e le donne di gran gusto mettevano in atto una vera drammaturgia del panneggio.

256. Romani - Stola blu con scollatura a V, palla giallina. *Donna con Cetra*, da Boscoreale, 50-40 a.C., Metropolitan Museum, New York.

257. Romani - Lo schiavo indossa una tunica corta cintata e un minuscolo mantello, quasi un semplice telo. I due giovani innamorati, sorpresi dallo schiavo, indossano lei un mantello a più colori, lui una toga rossa. Scena di commedia di Menandro. *Scena di Commedia*, Casa di Casca Longo, Pompei.

258. Romani - Cammeo realizzato in occasione del matrimonio di Nerone e Ottavia, figlia di Claudio, nel 53. Nerone ha il capo coperto da un lembo della toga, Ottavia indossa la stola con le bretelline, che erano tipiche delle donne sposate. *Cammeo di Nerone e Claudia Ottavia*, Museum of Fine Arts, Boston. Credit: Barbara McManus, 2002.

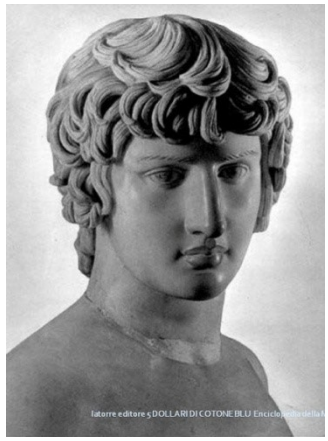
259. Romani - La *lacerna* era un mantello simile alla *clamide* greca. Era tipica dei soldati, ma nel secondo secolo della Repubblica la indossavano quasi tutti, compresi i senatori, che spesso la preferivano alla scomoda *toga*. *Atleta*. Statua del regno di Augusto, Arkeoloji Muzeleri, Istanbul.

260. Romani - *Lacerna*. Mantello di stile militare fissato alla spalla destra da un fibula. Busto di epoca imperiale. Roma. Musei vaticani.

261. Romani - L’imperatore indossa la *lorìca*, la corazza metallica, adattata al corpo con cinghie di cuoio. Sotto, la tunica corta, tipica dei militari, e un gonnellino di strisce di pelle. Infine l'immancabile *toga*. *Augusto*, Musei Vaticani, Roma.

262. Romani - Mantello, *palla,* e stola con *clavus*. *Venere*, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

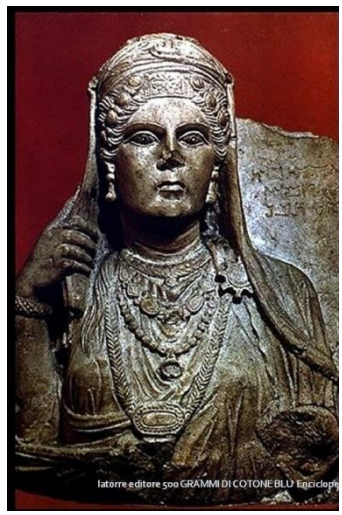
263. Romani - Questo ragazzo indossa la *toga praetexta* segnata da una striscia di porpora. La *toga praetexta* era riservata ai giovani con meno di sedici anni, ai senatori, a certi ufficiali e ai sacerdoti. Al collo la *bulla*, un contenitore per erbe protettive. Ritratto di giovane, encausto su legno, prima metà del II sec., Muzeum Norodowe, Varsavia.



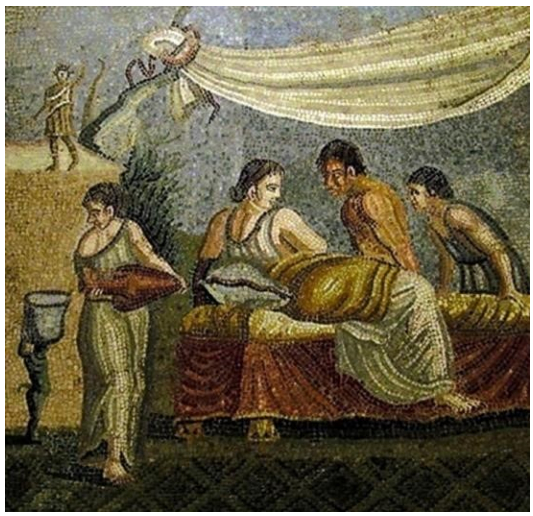
264. Romani - L’amante dell’imperatore Adriano, morto giovane e immortalato in numerose statue. Questa di Napoli è un esempio bellissimo dell’ideale maschile della bellezza nell’antica Roma imperiale, quando la cultura romana era fortemente influenzata da quella greca. Il corpo umano non è nascosto da trucco e da acconciature complicate. L’uomo è bello così com’è. La capigliatura infatti è molto ricca e accurata ma in stile naturale. Si coglie il senso di una fisicità senza pregiudizi, che ama la bellezza del corpo nudo. *Antinoo Farnese*, Museo Archeologico Nazionale di Napoli. “Un corps plus que nu, désarmé, d'une fraîcheur fragile de narcisse”. (Marguerite Yourcenar).

265. Romani - Due dee, probabilmente Demetra e Persefone, madre e figlia, mentre compiono un sacrificio, bruciando incenso. La dea di sinistra indossa un *chitone* greco, quella di destra *stola* e *palla* romane. Bassorilievo marmoreo, da Eleusi, I o II sec., Metropolitan Museum, New York. Credit: Ann Raia, 2006.

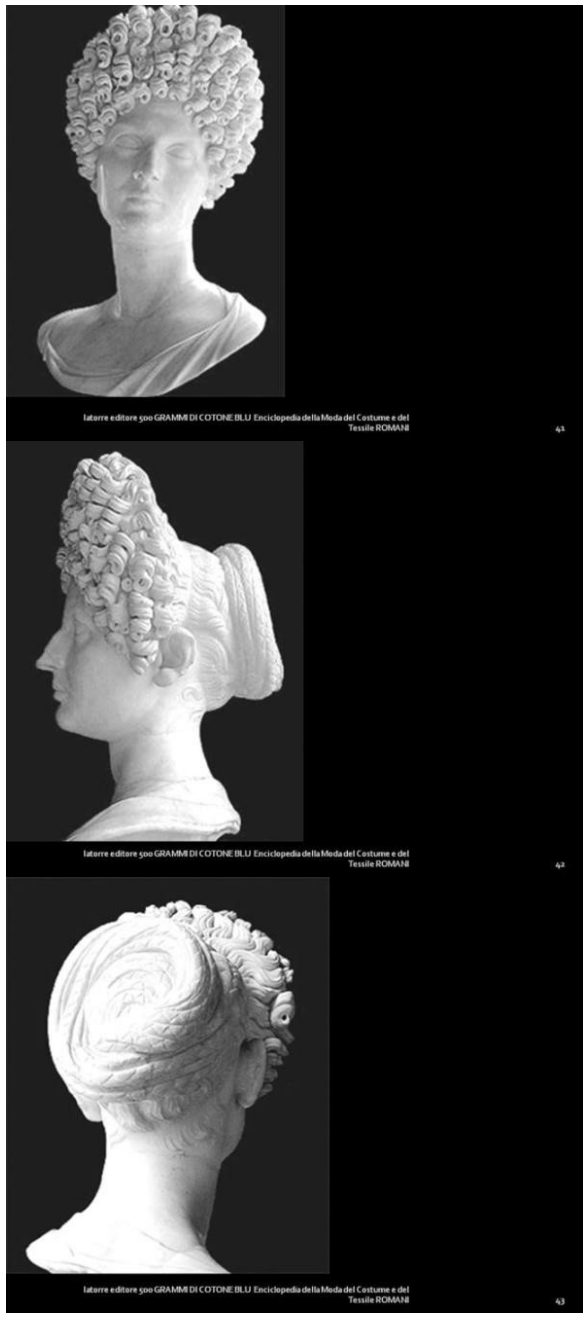
266. Romani - Mantello cerimoniale che copre tutto il corpo e il capo. *Ifigenia in Tauride*, da Pompei, I sec., Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



267. Romani - Palmira era una città di ricchi mercanti, orgogliosi della propria ricchezza, come si può vedere da questa statua funeraria che raffigura una donna coperta dai suoi gioielli. *Donna velata*, statua funeraria, da Palmira, British Museum, Londra.



268. Romani - Scena erotica all'aperto alla presenza di due schiavi. La tunica della donna è molto scollata e sbracciata. E' una *lintea* o *tunica interior,* che era indossata da sola in casa in estate. Mosaico da Centocelle, Kunsthistorisches Museum, Vienna.



269.

270.

271. Romani - Acconciatura di epoca flavia. E' probabile che si tratti di un'acconciatura che unisce i capelli naturali a posticci. Tra le matrone romane d'epoca imperiale era diffusa l'abitudine di schiarire i capelli con un preparato a base di liscivia e con l'esposizione al sole. Statua del 69-96 conservata nel Museo Capitolino di Roma.

272. Romani - I famosi *bikini* romani. Non si tratta di una bagnante ma di una ballerina circense. Mosaici dalla Villa del Casale, 295-305, Piazza Armerina.

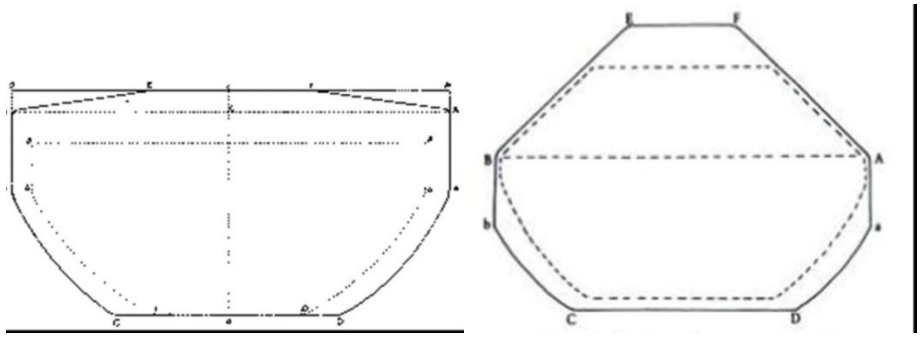
273. Romani - Portare la toga voleva dire dichiarare la propria condizione di cittadino romano. In epoca augustea la toga fu rilanciata come simbolo degli antichi valori. Senza toga non si potevano esercitare i propri diritti di cittadino, non si poteva apparire in tribunale, alle cerimonie civili, alle cerimonie religiose, non si poteva frequentare il foro. Stranieri, schiavi e cittadini *infami* non indossavano la toga, simbolo supremo dell'orgoglio di essere *civis romanus*. *Statua di togato*, 14-9 a.C., Metropolitan Museum, New York.

274. Romani - Toga senatoriale, *laticlavius*.

275.

276. Romani - *Augusto* (63 a.C. -14 d.C.), Museo Nazionale, Roma. Nel periodo augusteo la toga raggiunge le sue massime dimensioni. Il progetto politico-sociale di Augusto prevede il ripristino dei valori tradizionali, dopo la grande crisi morale delle guerre civili.

277. Romani - Toga su tunica. *Littore*, Statuina bronzea del 20 a.C., British Museum, Londra. Credit: Ann Raia, 2006.



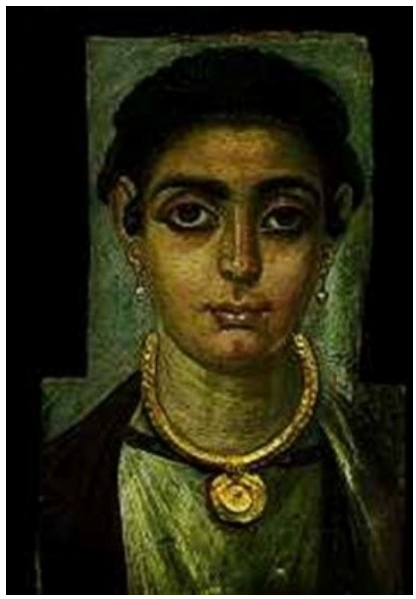
278.

279. Romani - Il modello della toga romana di epoca repubblicana (sopra) e di epoca imperiale, secondo la ricostruzione di Liiliam M. Wilson, *The Roman Toga,* Baltimora, 1924. Sulla forma della toga non c'è accordo tra gli storici. Assodato che in epoca imperiale era di lunghezza tre volte superiore all'altezza di un uomo, c'è chi propende per la forma semiellittica e chi per la forma ellittica. Nel secondo caso al momento della vestizione la toga doveva essere piegata in due per il senso della lunghezza, assumendo quindi la forma semiellittica necessaria, ma avendo doppio spessore. In ogni modo la si indossava così: la si appoggiava alla spalla sinistra lasciando che scendesse sul davanti per un terzo della lunghezza, cioè fino quasi ai piedi. La parte che restava dietro, lunga due terzi del totale, passava sotto il braccio destro e risaliva sul davanti fino a raggiungere nuovamente la spalla sinistra, dalla quale scendeva liberamente dietro. In questo modo il braccio destro restava libero, il sinistro doveva invece sostenere il peso della stoffa. Il sinistro comunque lo si poteva muovere, anche se con cautela, per dare movimento al panneggio. In alcuni la gestione della toga era una vera arte. I bambini si allenavano a indossare la toga già da piccoli. Senza allenamento era impossibile tenere insieme una tale quantità di stoffa senza farla scivolare.

280. Romani - Le donne romane usavano come reggiseno una fascia di tela o di pelle che si chiamava *zona*. Baccante, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

281. Romani - Il *togato* mostra con orgoglio i ritratti del padre e del nonno. Per il cittadino romano la fonte di ogni valore è il *mos maiorum*, le regole di comportamento degli antenati. Con la toga imperiale il vestito antico *che avvolge* raggiunge il culmine della raffinatezza e della potenza simbolica. La toga abbondante è delle classi elevate, capaci di un superiore controllo della propria persona. *Il Togato Barberini,* I sec. a.C., Musei Capitolini, Roma.

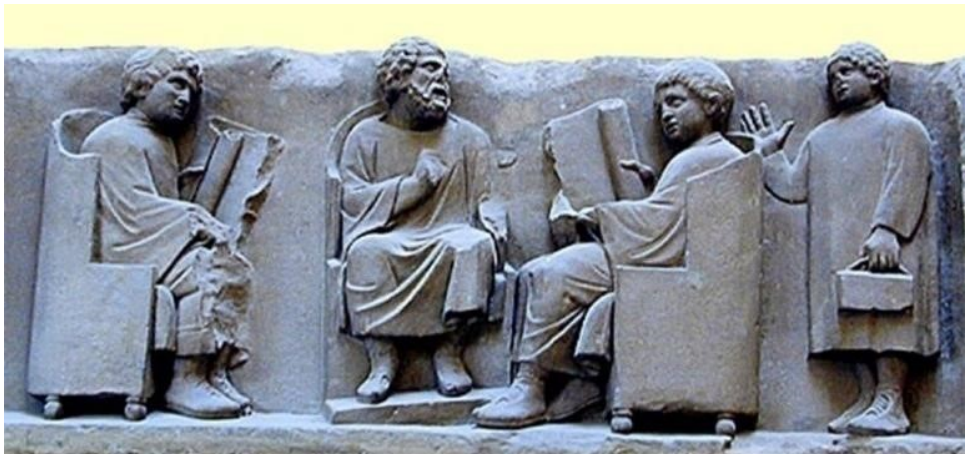
282. Romani - La divinità è rappresentata con abbigliamento *alla greca.* Tunica leggera drappeggiata molto sciolta fissata con un fermaglio alla spalla. Scialle sul braccio sinistro. Per cintura un cordoncino legato molto basso sui fianchi. Effetto straordinario di pieghe e chiaroscuri. Per la parte colta dei cittadini romani la Grecia mantiene sempre un prestigio culturale immenso. *Flora*, II sec. D.C., Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



283. Romani - *Stola* accollata con bordino e mantello scuro. Pettinatura raccolta. Grosso girocollo d'oro con medaglione. Orecchini con perla. *Giovane donna*, Encausto egizio-romano da Antinopolis, 140-160 d.C., The Detroit Institute of Arts, Detroit.

284. Romani - La toga di tarda epoca imperiale è indossata in modo da apparire più lineare rispetto ai secoli precedenti. La tunica ora è sempre più spesso con maniche lunghe. In mano il magistrato tiene la *mapula*, il drappo con il quale dare il via alla corsa dei carri. *Magistrato*, IV sec d.C., Museo dei Conservatori, Roma.

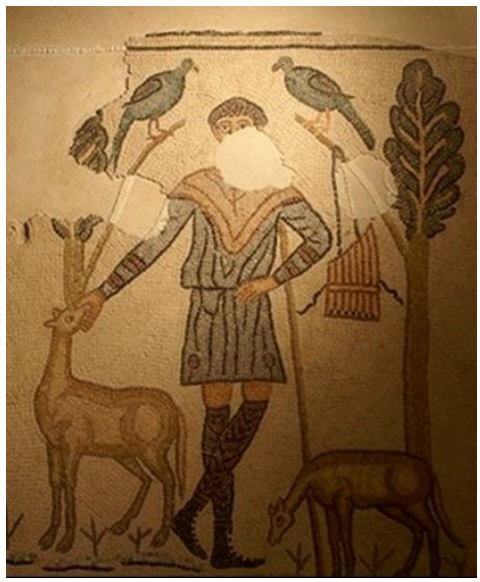
285. Romani - La toga è diventata un mantello. Tunica interna con maniche strette, doppia tunica esterna pieghettata. *Valentiniano*, IV sec., Basilica del Santo Sepolcro, Barletta.



286. Romani - Tuniche del terzo secolo, grandi maniche, colli stretti, senza toga. Calzature di tipo *caligae.* La severità cristiana. *La scuola*, III sec., Landesmuseum, Treviri.

287. Romani - Cristo e gli apostoli indossano la *dalmatica*, la tunica semplice dalle larghe maniche di origine dalmata. Il mantello, semplice anche lui, è il *pallio*, di derivazione greca, che era il mantello tipico dei primi cristiani. *Cristo con gli apostoli*, seconda metà del IV secolo, Sarcofago di Stilicone, Basilica di Sant'Ambrogio, Milano.

288. Romani - Epoca cristiana. *Dalmatiche* ornate da clavi porpora. Mantelli derivati dall'*himation* greco: *palli,* di dimensioni ridotte rispetto alla toga, ormai in disuso. *Apostoli*, mosaico, Mausoleo di Galla Placidia, V sec., Ravenna.



289. Romani - Il buon pastore, simbolo di Cristo, indossa una tunica corta, azzurra con ricami in rosso, e un mantelletto triangolare rosso-bruno. Ai piedi alti gambali. *Il buon pastore*, IV sec., Domus dei Tappeti di Pietra, Ravenna.

290. Romani - Elementi che diventeranno tipici del costume bizantino: la *clamide* militare appuntata sulla spalla destra, i disegni ornamentali circolari: *orbicula. L'imperatore Massimiano* (240-310), mosaico dalla Villa del Casale, Piazza Armerina

291. Romani - L’abbigliamento militare del tardo impero. Il sovrano veste la tenuta militare del comandante in capo dell'esercito: porta una tunica corta sotto la corazza, e, sopra di questa, il *paludamentum* (“mantello”), fermato sulla spalla da una fibula rotonda, in origine decorata con una pietra. Gli stivali che calza hanno i lacci incrociati e sono decorati da una testa di un leone. Dietro la lancia dell’imperatore e nel fregio sotto, barbari sconfitti, con i berretti frigi, tuniche corte manicate e brache. Si tratta di Persiani o Sciti. A sinistra un alto ufficiale, vestito come il suo imperatore, offre la statua della vittoria. *Giustiniano (o Atanasio)*, Avorio Barberini, VI sec., Louvre, Parigi.

292. Romani - Quando i Romani entrarono in contatto con le popolazioni barbariche, anche il loro modo di vestire cambiò. Questo avvenne soprattutto negli ultimi secoli dell'impero. Nella figura vediamo il reggente dell'impero, Stilicone, generale di origine vandala, con sua moglie e suo figlio. Il generale vuole rappresentare se stesso come un vero germano e un vero romano insieme. Veste il *paludamentum*, clamide militare per gli alti ufficiali, di lana purpurea decorata con motivi circolari, fissata alla spalla da una grande fibula di stile barbarico. La tunica è di stoffa preziosa, corta e con le maniche. La novità più importante è l'uso di brache, cioè di calze lunghe e spesse simili ai pantaloni ma aderenti, indumento tipico delle popolazioni del nord, ma ormai entrato nell'uso. Infine i capelli sono tagliati alla romana, ma la barba è lunga alla barbara. La moglie di Stilicone, Serena, indossa vesti ricercate: sopra la tunica con maniche strette porta una dalmatica, sopravveste con maniche larghe e corte, stretta al seno con una cintura gemmata. Infine un mantello drappeggiato, orecchini grandi e collana a doppia fila, acconciatura con capelli posticci e, nella mano sinistra, un fazzoletto. *Dittico di Stilicone*, anno 385. Monza, Tesoro della Cattedrale.

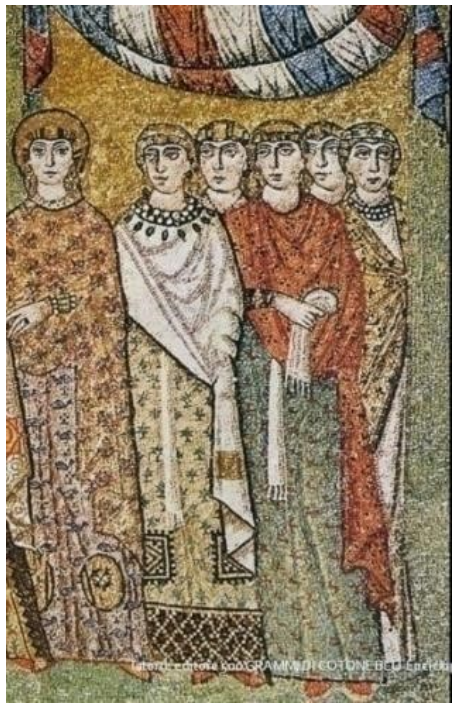
BIZANTINI

293. Bizantini - Giustiniano appare in questo mosaico attorniato dalla corte imperiale. Giustiniano, al centro, indossa una tunica corta bianca con decorazioni circolari (*orbicula*) sulle spalle e lunga nappa sul fianco. Sopra la tunica porta la *clamide* porpora, segno del potere imperiale, con il grande inserto ricamato d'oro e pietre preziose, *tablion.* Lunghe calze porpora. Scarpe morbide, rosse, ricamate in oro, *campagi.* Gli alti dignitari portano clamidi bianche allacciate alla spalla destra, segnate con il simbolo della corte, il rettangolo porpora, *tablion*. *Giustiniano e la sua Corte*, Mosaico, VI sec. San Vitale, Ravenna.

294. Bizantini2 - Tunica corta allacciata in vita con una piccola sciarpa, bordata al collo, ai polsi e al bordo inferiore. Banda verticale sul davanti con lo stesso motivo: *patagium*. La parte inferiore è allargata con inserti di stoffa sui lati. *Brache* e stivali morbidi. *Storia di Giacobbe e Isacco*, mosaico, XII sec. Duomo di Monreale.

295. Bizantini - Abiti della Corte Bizantina nel VI sec., ricostruzione di Frederick Stibbert.

296. Bizantini - L’imperatrice Teodora, moglie di Giustiniano, porta un maestoso diadema di diamanti. Sulle spalle, il *maniakion*, cioè la mantelletta adorna di gemme. La *clamide* è color porpora ricamata in oro sul bordo inferiore con la figura dei tre re magi. Scarpe dorate. In mano la coppa dell’Eucaristia. Colore e gioielli si fondono in un risultato di grande fasto. La dama al fianco dell’imperatrice indossa una mantelletta in fantasia bianco e oro. Il *maniakion*, o *sopraomerale*, indossato durante tutta la storia di Bisanzio, è il coprispalle distintivo della carica imperiale, successivamente imitato dalle donne di alto rango.
L’Imperatrice Teodora, Mosaico, VI sec. San Vitale, Ravenna.



297. Bizantini - La caratteristica principale del costume bizantino è la ricca decorazione dei tessuti. In questo particolare vediamo le dame di corte di Teodora, imperatrice moglie di Giustiniano, con tuniche lunghe variamente ricamate a piccoli e fitti motivi ornamentali e con larghi bordi. I mantelli di vario colore, anch'essi ricamati, sono del tipo *palla*. Le scarpe di colore scarlatto. E' da notare che nel IV sec. le scarpe soppiantano del tutto i sandali. *Dame di Corte*, Mosaico, VI sec. San Vitale, Ravenna.

298. Bizantini - Tuniche corte. Brache aderenti di origine persiana (*anaxyrides*), mantelli di taglio circolare. Berretti frigi. Abbigliamento di chiara impronta orientale, molto ricco per tessuti e fantasie. Le maestranze ravennati erano famose per i loro ricami. *I Re Magi*, Sant'Apollinare Nuovo, VI sec., Ravenna.

299. Bizantini - San Pietro indossa la *dalmatica* bianca con clavi porpora e *pallio*, sandali. San Cosma una tunica giallina e un ampio mantello da viaggio. Calzari alti e borsa. A destra s'intravede san Teodoro con una tipica *clamide* bizantina decorata con motivi a forma di croce. Evidente il *tablion* purpureo, segno di alte cariche imperiali. *San Pietro e san Cosma*, mosaico, Chiesa dei santi Cosma e Damiano, VI sec., Roma.

300. Bizantini - L’abbigliamento imperiale bizantino è straordinariamente ricco, incline al decorativismo più spinto. L’imperatrice indossa la *clamide* imperiale bordata di perle con il *tablion* ricamato raffigurante l’immagine del figlio Leone II, morto giovane. Acconciatura con treccia avvolta intorno alla testa, corona con pendagli di perle. *L’imperatrice Arianna*, avorio del 500 circa, Museo Nazionale del Palazzo del Bargello, Firenze.

301. Bizantini - Giustiniano con i capelli grigi. Corona a tiara con pendagli a goccia. Clamide imperiale con grande fibbia. *Giustiniano*, mosaico, VI sec., Sant'Apollinare, Ravenna.

302. Bizantini - Abbigliamento che diventerà canonico per i preti cristiani. *Tunica talare* (si vedono le maniche aderenti), *dalmatica* bianca con *clavi*, *casula* scura, *stola* (la stretta sciarpa bianca). *Sant'Apollinare orante,* c. 549, Sant'Apollinare in Classe, Ravenna.

303. Bizantini - San Demetrio, al centro, indossa la clamide chiara a disegni geometrici con il *tablion* porpora. Scarpe bianche con punta nera. Il donatore di destra indossa un *pallium* su tunica dello stesso colore. Quello di sinistra una *casula. San Demetrio e donatori*, mosaico VII sec., S. Demetrio, Salonicco.

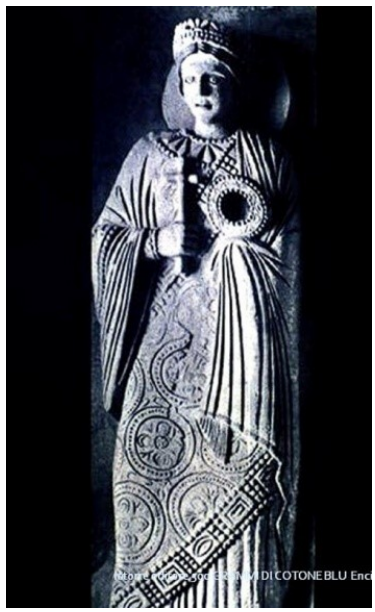
304. Bizantini - L’imperatore Anastasio I in abito da console, con in mano la *mapula* per dare il via alle corse del circo. Indossa una tunica e un *loron* con gli stessi grandi motivi ornamentali. Il loron è forse un'evoluzione della toga. Lo si avvolge intorno al corpo ed ha una funzione simbolica, dichiarando l’alta carica di chi lo indossa. Ma è molto più sottile della toga, avendo una larghezza di 15-25 cm. La lunghezza è variabile. *Dittico di Anastasio*, 517, Hermitage, San Pietroburgo.

305. Bizantini - Grande ricchezza decorativa. *Dalmatica* impreziosita dalle bande ricamate. Lunga sciarpa gemmata, *loron*, che avvolge le spalle e scende sul davanti. *Sant'Agnese*, mosaico, Chiesa di Sant'Agnese fuori le mura, VII sec., Roma.

306. Bizantini - Cristo indossa un *colobio* color porpora. Il colobio era una tunica senza maniche di origine popolare. *Crocifissione*, Monastero di Santa Caterina, Sinai, VIII sec.

307. Bizantini - Immagine che evidenzia la tendenza decorativa dell'arte e del costume bizantini. *Dalmatica* e *loron* quasi non si distinguono nel profluvio di decorazioni preziose. Oro, pietre e perle. *L'imperatrice Zoe* (978 circa -1050), Santa Sofia, Istanbul.

308. Bizantini - *Dalmatica* preziosa a ricami geometrici. *Loron* riccamente gemmato. *Costantino IX*, marito dell'imperatrice Zoe, mosaico, Santa Sofia, Istanbul.



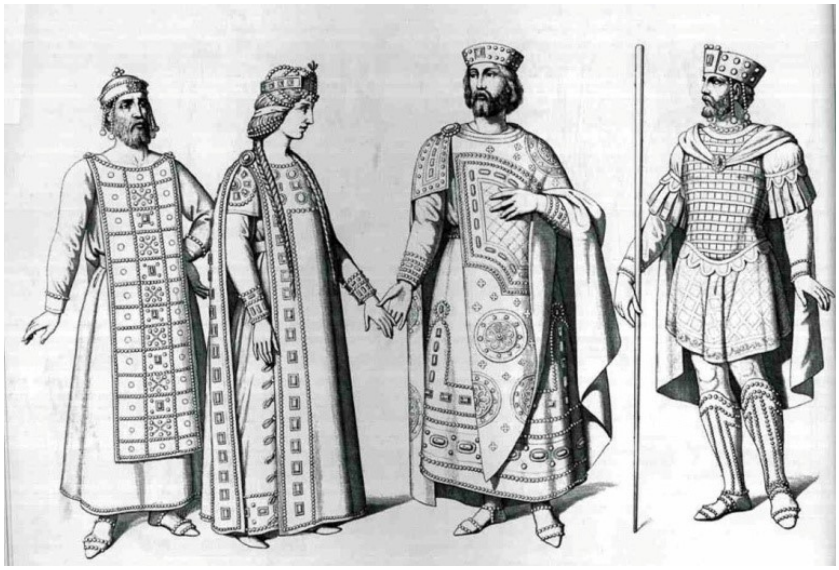
309. Bizantini - Interessante commistione. Tunica tagliata in stile medioevale ma decorata in stile bizantino. La sopravveste decorata a grandi *orbicula* è una *bizantina*. Figura in stucco, X sec., Santa Maria in Valle, Cividale del Friuli.

310. Bizantini - Dalmatica azzurra con ricami in oro. Mantello tipico dei dignitari bizantini, *clamide*, con *tablion*. *San Valeriano*, mosaico, IX sec., Santa Cecilia in Trastevere.

311. Bizantini - Bella sopravveste a ricami geometrici e ricca bordura: *bizantina.* La tunica è bianca, il mantello color porpora bizantina, cioè blu. *Vergine*, mosaico, Santa Maria in Trastevere, XII sec. Roma.

312. Bizantini - Mosè è raffigurato con un abito legato all'iconografia biblica. Le figure sotto invece indossano gli abiti comuni nel X secolo. *Mosè sul Sinai*, Bibbia Patrice Léon, X sec., Biblioteca Apostolica, Vaticano.

313. Bizantini - Nel XII sec. La corona bizantina prende la forma di un casco con pendagli di perle. Perle dovunque. *Alessio* (1048-1118), Santa Sofia, Istanbul.



314. Bizantini - Abiti della Corte Bizantina nel X sec., ricostruzione di Frederick Stibbert.

315. Bizantini - La tunica indossata dall'imperatrice ha un taglio medievale. Le larghe maniche ricordano quelle del *bliaut*. Ma la ricchezza dei ricami in rilievo e delle ornamentazioni di perle sono tutte bizantine. *Imperatrice Irene*, XII sec., Santa Sofia, Istanbul.

316. Bizantini - Abbigliamento per la Domenica di Pasqua, comunemente utilizzato nell'iconografia. Gli uomini lasciavano cadere il *loron* sul davanti fino ai piedi. L'altro lembo era avvolto alla vita finiva appoggiato al braccio sinistro. Le donne lo rimboccavano alla cintura. *Niceforo III e Maria di Alania*, miniatura, 1074-1081, Bibliothèque Nationale, Parigi.

317. Bizantini - Ruggero II indossa una tunica interna porpora, una sopravveste (*bizantina*) blu con piccoli ricami d'oro, una lunga sciarpa preziosa, *loron*. *Ruggero II incoronato da Cristo*, Chiesa della Martorana, XII sec., Palermo.

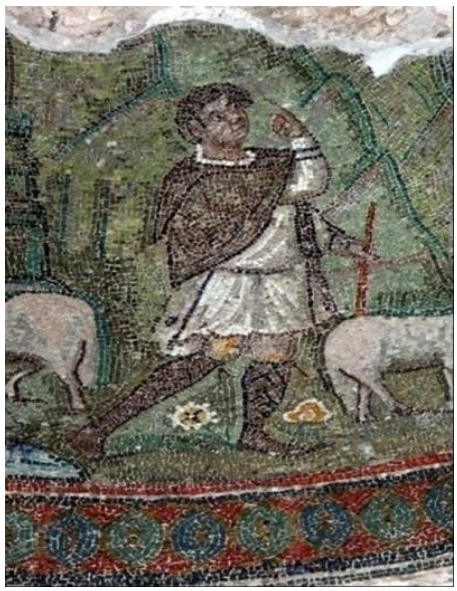
318. Bizantini - L’abbigliamento militare bizantino resta legato a quello imperiale romano: corta tunica sotto corazza con cinghie di cuoio. Mantello. Stivali alti in pelle. *Basilio II* (958 ca. - 1025) in abito militare, miniatura dell’XI sec., Museo Storico Nazionale, Atene.

319. Bizantini - Il martire cristiano è abbigliato con quattro strati di indumenti, tutti ricchi e decorati: tunica intima, tunica esterna, corta dalmatica, mantello con *tablion*. *Martire*, mosaico XIV sec., Chiesa Kahrié-Djami, Istanbul.

320. Bizantini - Jacopo del Casentino, *Sant'Agata*, XIV sec., Musei dell'Opera del Duomo, Firenze. La santa catanese, (230 c. - 251) è raffigurata in un abbigliamento di ispirazione bizantina. Il colletto ampio e prezioso, sopraomerale, fa corpo unico con la banda verticale. La tunica intima rossa appare ai polsi. Il *sopraomerale* in questo caso è un tutt'uno con la sopravveste.

321. Bizantini - Da sinistra: il governatore con ampia tunica bordata e clamide, grande cappello tipico degli alti funzionari; funzionario di medio rango con tunica e dalmatica corta, entrambe ricamate ai bordi; ufficiale; Maria e Giuseppe nei soliti panni legati alla iconografia; cittadini di buon livello sociale. *Il censimento,* mosaico, 1315-1320, Chiesa Kahrié-Djami, Istanbul.

322. Medioevo - Abbigliamento nobiliare alto medievale in stile bizantino. Tunica con *clavi*, mantello con *orbicula*. *San Giovanni evangelista,* Codex Aureus di Lorsch, epoca carolingia, 778-82.

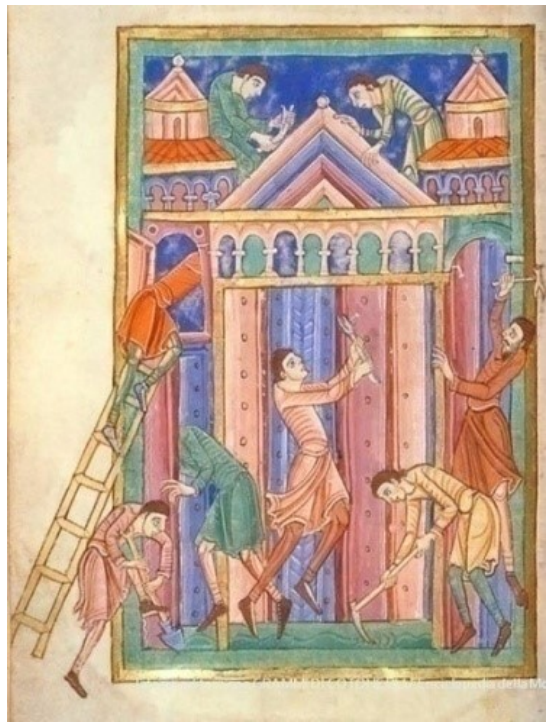


323. Medioevo - Abbigliamento popolare del IV secolo: tunica corta al ginocchio, mantelletta, calzari alti di pelle. Pastore. *Apoteosi di Elia*, S. Lorenzo, Cappella S. Aquilino, Milano.

324. Medioevo - Nel Medioevo le donne sposate portavano sempre il capo coperto in pubblico. Il velo avvolgeva la testa ed era legato sotto il mento. Questo modo di coprire il capo prese il nome di *barbette*. *Madonna col Bambino*, 1200 circa, Museo di Belle Arti di Boston.

325. Medioevo - Il costume romanico. Abbigliamento nobiliare. L'uomo indossa una tunica manicata lunga fin quasi alla caviglia e una sopravveste con mezze maniche. Il mantello è corto, adatto a cavalcare. Tipiche le bordature decorate. La donna indossa una veste lunga e una tunica un po' più corta della veste. L'apertura al collo per facilitare il passaggio della testa era chiamata, con termine francese, *amigaut*.

326. Medioevo - In epoca romanica gli imperatori vestivano abiti che a noi ricordano gli abiti ecclesiastici. Tunica lunga con bordature decorative e mantello di porpora ricamato. Già Carlo Magno, incoronato imperatore nell'anno 800, indossava nelle occasioni ufficiali abiti importati probabilmente da Costantinopoli, simili a quelli del raffinato imperatore bizantino. La sua tenuta quotidiana era invece molto semplice: una sottotunica, una tunica orlata di seta colorata e brache al ginocchio. Sopra portava un mantello fermato sulla spalla, che in inverno era foderato di pelliccia, e un cappello di stoffa. *Imperatore*, Miniatura, Museo di Chantilly.



327. Medioevo - Il costume romanico. Vesti corte e brache di vario colore per questi muratori inglesi del XII secolo. Maestro Alessandro e allievi, *Vita, Passione e miracoli di sant'Edmondo*, 1130, Abbazia di sant'Edmund, Inghilterra.

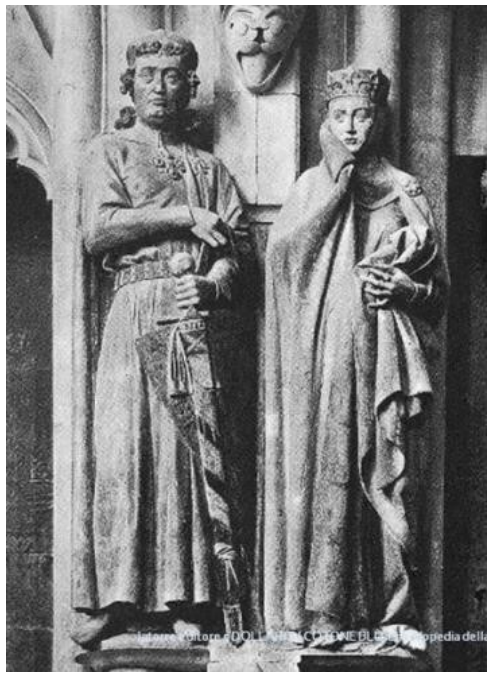
328. Medioevo - Il costume romanico. *Vita di sant'Edmund*, Inghilterra, c. 1130, Pierpont Morgan Library, New York. Il santo, portato al suo martirio, indossa un abito di seta bizantina, calze e scarponcini. Le canaglie che lo martirizzano, tunica corta senza brache. Nel Medioevo, ma non solo nel Medioevo, la qualità dell'abbigliamento era considerata segno esteriore della qualità morale.

329. Medioevo - Il costume romanico. Gli uomini che lanciano le pietre sono in tunica corta al ginocchio e calze-brache. L'uomo seduto ha tunica lunga e mantello, è quindi di condizione più elevata. Epoca romanica. *Lapidazione di Stefano*. Affresco, Castel Appiano.

330. Medioevo - Gotico. Una delle novità più importanti del XIII secolo è la comparsa dello strascico, che dà alla tunica un tocco di femminilità. Miniatura dalla *Bibbia Maciejowski*, detta anche *Bibbia Morgan*, 1250 ca.

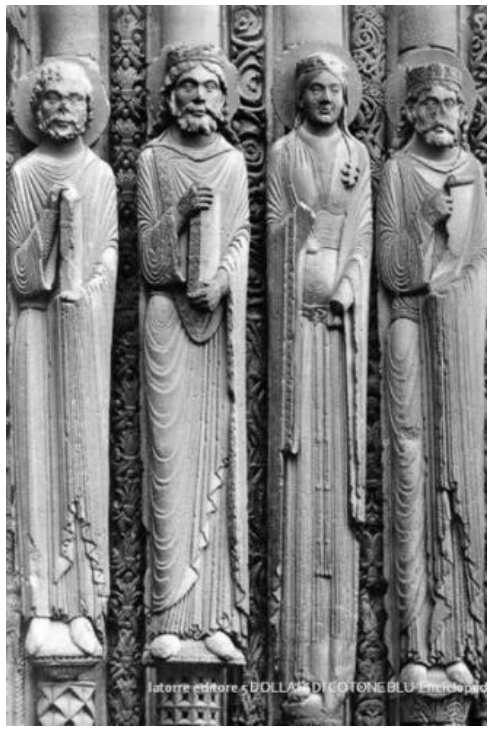
331. Medioevo - Gotico. Francia. Già nel Duecento il costume gotico si differenzia nettamente dalla tunica diritta tipica del periodo romanico per il suo gusto del drappeggio morbido e per la sottolineatura molto femminile della vita con la cintura lasciata lenta sul davanti per slanciare il busto. Lunga veste, drappeggiata e cintata, *bliaut*, con ampie maniche. Linea fortemente verticalizzante. *La sinagoga*, c. 1230, Cattedrale di Strasburgo.

332. Medioevo - Gotico. Francia. In epoca gotica si passa ai vestiti ben diversificati, e sensuali. Ampi mantelli drappeggiati con lembo a coprire il capo sopra *bliaut* morbidi lunghi fino a terra. Immagini che ricordano quelle delle donne greche e romane. Le più grandi imprese di epoca gotica sono le edificazioni religiose, adorne di statue. Soprattutto la Francia, terra d'origine dello stile gotico, ma anche tutti gli altri paesi dell'Europa occidentale, si ricoprono di cattedrali di straordinaria bellezza, prodotti tra i più impressionanti della creatività umana. Il principio che le distingue è la verticalità. *Gruppo della Visitazione*, dettaglio, 1211-25, Cattedrale di Reims.



333. Medioevo - Gotico. Germania. Abbigliamento nobiliare. Lui con lunga cotta preziosamente cintata e spadona. Lei con ampio mantello munito di colletto, cuffia con soggolo e corona. Si noti in queste bellissime statue il nuovo modo di rappresentare il corpo umano, realistico e caldo dopo tanti secoli di astratto appiattimento dei caratteri individuali. *Il conte Eckhart e Uta*, 1245, Cattedrale di Naumburg.

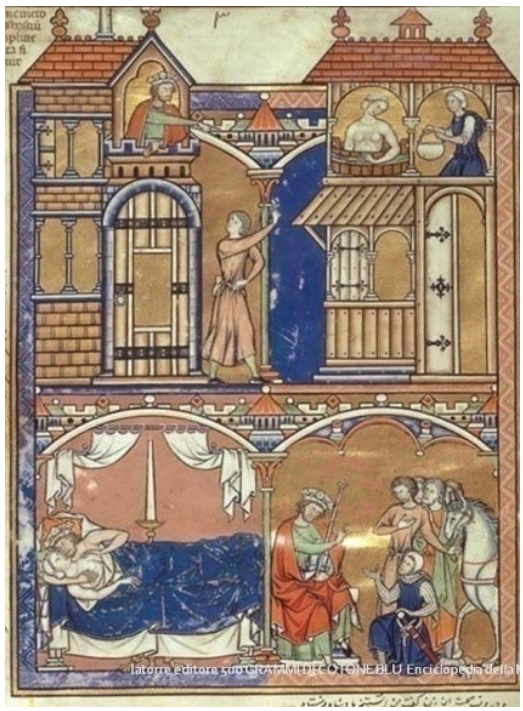
334. Medioevo - Gotico. Germania. *Bliaut* e manti drappeggiati. La rigidità barbarica dell'abbigliamento femminile alto medievale lascia il passo a morbidi drappeggi, che mettono in movimento la figura sottolineando la femminilità. Molto importante la cintura, concepita non più solo come un mezzo pratico per dare la lunghezza giusta alla tunica, ma come un espediente per segnare sensualmente la struttura corporea e slanciare la figura. *Le vergini sagge*, 1245, Cattedrale di Magdeburgo.



335. Medioevo - Gotico. Francia. Nell'abbigliamento di corte in epoca gotica, le maniche si allargano ai polsi per arrivare alle ginocchia. Bellissimi esempi di *bliaut* drappeggiati. 1150-70, Chartres, Cattedrale, statue della Porta Reale.

336. Medioevo - Abbigliamento femminile di epoca gotica (secc. XIII-XV). Composto di una veste manicata lunga fino ai piedi chiamata *cotte* (che si indossava sopra la camicia *chemise* e le *braies*, tipo di mutandoni) e da un *surcot*, una sopravveste aperta sotto le braccia fino ai fianchi. La *cotte* è cucita su misura, è aderente al busto e scende svasata fino ai piedi. Le caviglie delle donne non dovevano mai essere esposte agli sguardi. Il *surcot* era tanto lungo da dover essere sollevato con il braccio per camminare. La donna assumeva una posizione eretta con il busto leggermente arretrato. Questa postura, molto aristocratica, è sottolineata, nel Quattrocento, da veli impalpabili che, partendo dalla testa, scendono a strascico fino a terra. Acconciatura da nubile a capelli sciolti con coroncina.

337. Medioevo - Gotico. Francia. Un tratto ricorrente del costume gotico femminile è lo *strascico* abbondante, come in questo prezioso mantello. *Iolanda di Soissons in preghiera*, miniatura dal Salterio di Iolanda di Soissons, Amiens, ca. 1280-90. Morgan Library, New York.



338. Medioevo - Gotico. Francia. Il costume gotico assume il suo carattere peculiare nell'accentuazione della verticalità, come si vede nella veste del personaggio al centro. *Uriah l'Ittita*, miniatura da un Vecchio Testamento parigino del 1240, Morgan Library, New York.

339. Medioevo - Gotico. Francia. Giubba con gonnellino a pieghe e grandi maniche lavorate per lui, cotardie di due colori con maniche svasate, per lei. Jean Poyet, Il mese di Maggio, miniatura dal Libro d’Ore di Enrico VIII, Tours, ca. 1500, Morgan Library, New York.

340. Medioevo - Gotico. Germania. Il costume del primo gotico tedesco non si differenzia da quello romanico. Restano pochi capi di forma fissa, differenti solo per la quantità e la qualità delle stoffe. Anche i copricapo non presentano novità. *Adorazione dei Magi*, miniatura, Weingarten Abbey, ca. 1215. Morgan Library, New York.

341. Medioevo - Gotico. Francia. I costumi popolari sono veste corta e brache per gli uomini; vesti lunghe semplici, con corpetto attillato, gonna ampia e sottana più chiare, per le donne; cuffie, cappelli di feltro o cappucci. Fratelli Limbourg, *Le tres Riches Heures du Duc de Berry*, 1416 circa, Musée Condé, Chantilly.

342. Medioevo - Gotico. Francia. Le miniature del Quattrocento sono una fonte iconografica importante per la storia del costume, avendo spesso la dimensione del quadretto di vita quotidiana. In queste bellissime miniature realizzate dai fratelli Limbourg a Bruxelles, ogni mese è rappresentato con una scena tipica, com'è consuetudine nell'arte medievale. Fratelli Limbourg, *Le tres Riches Heures du Duc de Berry*, 1416 circa, Musée Condé, Chantilly.

343. Medioevo - Gotico. Francia. Si vedono grandi abiti signorili, tra cui la vistosa *houppelande*. La indossano sia uomini sia donne. Il tessuto è talmente ricco e abbondante da suggerire l'immagine di un tendaggio indossato come un mantello a strascico. L'uomo a sinistra ha due file di campanellini sulla schiena che partono dalla passamaneria intorno alle spalle. Fratelli Limbourg, *Le tres Riches Heures du Duc de Berry*, 1416 circa, Musée Condé, Chantilly.

344. Medioevo - Gotico. Francia. In particolare sono enormi le maniche, arricchite inoltre con frastagli profondi. I bordi sono evidenziati con tessuto di colore diverso e spesso con pelliccia. Fratelli Limbourg, *Le tres Riches Heures du Duc de Berry*, 1416 circa, Musée Condé, Chantilly.

345. Medioevo - Gotico. Francia. Le vesti delle donne sono a corpetto attillato e maniche strette, gonna ampia e drappeggiata. Fantasiosissimi i cappelli, in prevalenza *à turban*. Le donne portano cuffie *a sella*, dette anche bicorni, o cappelli piumati. La donna al centro, sul cavallo bianco, ha un copricapo realizzato con struttura in fil di ferro e tessuto leggero. Il colore predominante è il blu intenso con ricami in oro e argento, ma si usa anche il verde, il rosa, il nero. Fratelli Limbourg, *Le tres Riches Heures du Duc de Berry*, 1416 circa, Musée Condé, Chantilly.

346. Medioevo - Gotico. Francia. Le maniche ampie e frastagliate sono tipiche della *houppelande* gotica. *Breviario di Marie de Gueldres*, Staatsbibliothek, Berlino.

347. Medioevo - Gotico. Inghilterra. Miniatura inglese del XII secolo, con *mantelli*, *vesti* e *brache* attribuite ai personaggi della Bibbia. Il costume gotico prevede gli stessi capi e le stesse fogge in tutti i paesi della cristianità. *Scene dalla vita di Davide*, Bibbia di Winchester, Cathedral Priory of St. Swithin, ca. 1160-80, Morgam Library, New York.

348. Medioevo - Gotico. Ricostruzione del famoso *Vestito di Uppsala,* l'unico abito femminile medievale rimasto. Abito di broccato italiano con fondo di seta rossa e motivi in oro in forma di melagrana. Prima metà del Quattrocento. Datazione al carbonio 14 del tessuto: 1403-1439. Per lungo tempo l'abito è stato conservato vicino alla tomba di Margaret nella Cattedrale di Roskilde, ma nel 1659 fu portato in Svezia come bottino di Carlo X. E' stato donato alla Cattedrale di Uppsala dalla famiglia reale nel 1665.

349. Medioevo - Tardo gotico. Un copricapo femminile di epoca gotica tipico delle nazioni nordiche, *hennin*. Capelli rasati, struttura rigida *a pan di zucchero* e veli disposti *a farfalla* danno un grande senso di leggerezza e verticalità. La camicia appare sotto la veste a chiudere lo scollo a V. Collanina d'oro e anelli. Rogier van der Weyden (l399-1464), *Ritratto di donna*, National Gallery, Londra.

350. Medioevo - Tardo gotico. Bellissime maniche in damasco, in forte contrasto cromatico con la veste. Scollo rifinito di lino bianco. Mantello di velluto blu. Cappello a ciambella con velo. Rogier van der Weyden, *Trittico della famiglia Braque*, dettaglio, c. 1450.

351. Medioevo - Tardo gotico. Copricapo in garza. Struttura rigida sulla quale il velo è appuntato con spilli. Soggolo. Rogier van der Weyden*, Ritratto di signora*, 1445, Staatliche Museen, Berlino.

352. Medioevo - Tardo gotico. Copricapo chiamato *chaperon à turban* con i frastagli tipici del periodo gotico, l'ultimo del Medioevo. Capelli rasati alle tempie e sul collo. Collo della sopravveste rigido e guarnito di pelliccia. Anonimo, *Ritratto di Louis II d'Anjou*, Bibliothèque Nationale, Parigi.

353. Medioevo - Tardo gotico. Ideale di bellezza femminile del tardo gotico. Capelli rasati per alzare la fronte, sopracciglia rasate e disegnate con linea fine, trucco leggerissimo degli occhi, come d'altronde per tutto il Medioevo. Il viso assume una fragile apparenza di porcellana. Al centro della fronte un nastro di velluto nero fissato all'acconciatura, segno distintivo delle vergini. Sontuosa corona da regina incastonata di perle e pietre di vario colore. Il tutto ammorbidito nelle sue linee da un velo trasparente che unisce viso e acconciatura. Jean Fouquet (c. 1420-1481), *Madonna col Bambino,* 1451 circa, dettaglio, Musée Royal des Beaux Arts, Anversa.

354. Medioevo - Tardo gotico. Il cappello blu è ornato con uno *zig-zag* d'oro. La giubba è ricca, di velluto rosso scuro, imbottita come si usava in quel tempo e con bordi di pelliccia. Jean Fouquet, *Ritratto di Carlo VII di Francia*, 1445 ca., Louvre, Parigi.

355. Medioevo - Tardo gotico. *Houppelande* femminile di foggia semplice, verde con fodera di pelliccia grigia che compare a disegnare i polsini e il girocollo. L'apertura mostra camicia e veste allacciata. Copricapo a turbante composto con due tessuti diversi: il lino come la camicia e la lana come la sopravveste. Rogier van der Weyden, dettaglio da *La deposizione*, 1430-35, Museo del Prado, Madrid.

356. Medioevo - Tardo gotico. Camicia bianca che appare al girocollo e all'attaccatura delle maniche. Veste rossa aderente al busto, stretta in vita dal taglio e segnata da una cintura a cordone. Le maniche, gialle, sono appuntate alla veste. Alla cintura due campanellini secondo la moda borgognona. Cuffia elaborata di tipo nordico. In questo dipinto si vede bene la grande novità dell'abito femminile della fine del Medioevo. Non si tratta più di tuniche che avvolgono ma di vestiti *su misura* che aderiscono alla parte superiore del corpo e la dividono nettamente da quella inferiore. La forma delle gambe è tenuta nascosta. Si tratta di un modello che trova il suo valore estetico nel contrasto tra l'evidenza della femminilità del busto (la forma del seno è sottolineata) e il mistero avvolto tra le pieghe della parte inferiore. Un modello che, unendo sensualità e pudicizia, durerà per secoli. Rogier van der Weyden, *Trittico dei Sette Sacramenti*, dettaglio, 1445-50, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anversa.

357.

358. Medioevo - Tardo gotico. L'uomo indossa una veste violacea guarnita con pelliccia. Sulla spalla destra porta una cornette, cioè una banda di taffetà nera, segno di autorità. La cornette infatti era prerogativa di professori e magistrati. La donna indossa un abito violaceo con scollatura a V con largo bordo nero, tipico della moda degli anni 1470/80. La scollatura è ombrata da un velo trasparente di lino, gorgerette. Copricapo a tronco di cono, hennin, coperto con un bel velo che scende sulle spalle. Collana a doppia catena con un ciondolo che contiene una perla e due pietre preziose. Due anelli al dito mignolo. Hans Memling, Ritratto di Willem Moreel e sua moglie, c. 1482, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

359. Medioevo - Tardo gotico. In questo dipinto Santa Caterina appare vestita come una regina in uno splendido *surcot* reale foderato di ermellino. Gerard David, *Vergine tra le vergini*, dettaglio, 1509.

360. Medioevo - Tardo gotico. I polsini della camicia della donna sono ricamati e il cappello piatto appuntato sulla cuffia è una novità. La veste è di velluto, cucito a coste sul corpetto e foderato di pelliccia. Quentin Massys (1456/66-1530), *Il Banchiere e sua Moglie*, Louvre, Parigi.

361. Medioevo - Tardo gotico tedesco. Velo trasparente e vestito con ampia scollatura quadrata sul petto e sulla schiena. Maniche strane, come spesso nei paesi tedeschi. Una serie di campanellini appesi alla cintura. Albrecht Altdorfer, *Pala di san Sebastiano,* St. Florian. Linz.

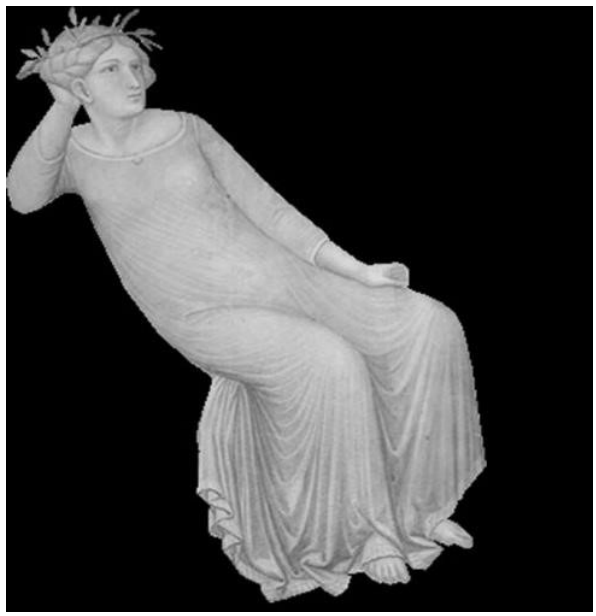
362. Medioevo - Medioevo italiano. Duecento. *Surcot* con maniche decorative. Cuffia di lino. Stivali di pelle morbida leggermente appuntiti. Anonimo*, Il falconiere*, miniatura, XII sec., Biblioteca Apostolica, Vaticano, Roma.

363. Medioevo - XII secolo. Mantello facente parte del corredo di Enrico VI, portato in dono da Costanza al futuro sposo. Era stato confezionato per Ruggero II, incoronato re di Sicilia nel 1130. Rosso scarlatto con ricami in oro e perle. In mezzo una palma da datteri, ai lati due leoni sovrastanti due cammelli: il leone normanno che ha sottomesso il cammello arabo. Intorno una scritta datata 528 dell'Egira (1133).

364. Medioevo - *Gonnelle* duecentesche italiane. Al centro una *gonnella* verde con doppia cintura, a destra una più corta, da lavoro, che lascia scoperta la parte inferiore della veste interna. La *gonnella* del Duecento può essere un capo molto semplice. Pietro Cavallini, *La nascita della Vergine*, mosaico, 1291, Santa Maria in Trastevere, Roma.

365. Medioevo - Trecento. Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del buono governo in città,* dettaglio, 1338-40, Palazzo Pubblico, Siena. Forme ripetute, ma grande fantasia nelle decorazioni e nei colori.

366. Medioevo - Medioevo italiano. Trecento. Corte tuniche e *calze a braca*. Si tratta di poveri. Giusto de' Menabuoi, Le nozze di Cana, Battistero di Padova, affresco del 1376-78, dettaglio.



367. Medioevo Figura 3- Medioevo italiano. Trecento. *Gonnella*. Veste semplice a girocollo, ma di taglio abbondante verso il basso a formare uno strascico. Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del buon governo*, 1338-40, affresco, dettaglio, Palazzo Pubblico, Siena.

368. Medioevo - Trecento. La veste principale nel Trecento era una veste chiamata *gonnella*, sia per gli uomini sia per le donne. Gli uomini giovani però la preferivano corta. In questa immagine le *gonnelle* sono semplici, senza passamanerie agli orli e senza cinture. Le maniche sono sempre molto ampie e ricadono all'altezza dei gomiti. Due *gonnelle* corte sono *divisate*. Anonimo, *Allegoria della musica*, 1350, Biblioteca Nazionale, Napoli.

369. Medioevo - Trecento. Mantelli e vesti squisitamente ornati e ricamati. Vitale da Bologna, *Cristo in gloria*, dettaglio, c. 1351, Abbazia di Pomposa.

370. Medioevo - Trecento. Abbigliamenti femminili. Ugolino di Prete Ilario, *Natività della Vergine*, 1370-1380, Duomo, Orvieto. La donna che scosta la tenda ha una veste aderente al busto e una cintura di tessuto che segna la vita bassa. Maniche aderenti.

371. Medioevo - Il Trecento italiano inventa abbinamenti di colori e di stoffe davvero fantasiosi, come in questi abiti e copricapo di musicisti. La sopravveste di quello di destra è *divisata*, come si diceva allora. Il suonatore di sinistra porta una *gonnella* composta di vari tessuti e arricchito con passamanerie. Le maniche sono larghe e cadenti, secondo la moda internazionale del gotico. Puccio Capanna, *Vita di san Francesco*, dettaglio, XIV sec., San Martino, Assisi.

372. Medioevo - Trecento. Abbigliamento popolare: brache, casacche, mantelli più o meno abbondanti. Tessuti poveri, misti. Altichiero da Zevio, *Crocifissione*, dettaglio, 1376-79, Basilica di Sant'Antonio, Padova.

373. Medioevo - Trecento. Vesti con scollature rotonde abbondanti. Le donne italiane del periodo gotico non amano portare la *barbette*, come le donne dei paesi dell'Europa del nord, ma preferiscono le pettinature libere. *Sant'Orsola e le sue compagne*, miniatura lombarda, 1380, Bibliothèque Nationale, Parigi.

374. Medioevo - Trecento. Le due giovani che accompagnano la santa indossano *gonnelle* semplici ed elegantissime, bordate alla scollatura e ai polsi con passamaneria dorata. La vita è bassa, nello stile del gotico internazionale. Le cinture preziose. La parte superiore è attillata, quella inferiore scende drappeggiata. La veste a destra termina con tagli decorativi, *affrappature*. Giovanni da Milano, *Santa Caterina da Siena e altri Santi,* 1360, Uffizi, Firenze.

375. Medioevo - Quattrocento. Mantelli corti di taglio semplice ma di stoffa sontuosa, damasco verde e nero e velluto di seta rosa, con ampie maniche e foderati di pelliccia, chiamati all'epoca *pellande,* dal francese *houppelande,* o anche *cioppe*. Il copricapo a sinistra è un *mazzocchio,* quello di destra una via dimezzo tra un mazzocchio e uno *chaperon à turban*. Masolino da Panicale, dettaglio dell'affresco *La guarigione dello storpio e la resurrezione del tabita*,1426-27, Chiesa del Carmine, Firenze.

376. Medioevo - Medioevo italiano. Quattrocento. Il gotico italiano assorbe con gusto e moderazione la moda dell'Europa settentrionale. Preziosissimi tessuti, cappelli fantasiosi, maniche cascanti e strascichi. Giubboni imbottiti corti e piccoli mantelli che danno all'uomo una forma quadrata, tipica poi anche del pieno Rinascimento. *Nozze di Boccaccio Adimari e Lisa Ricasoli,* cassone Adimari, Galleria dell'Accademia, Firenze.

377. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Ricchi giubboni su calzebrache di due colori. Andrea Mantegna, *Camera degli sposi*, particolare della corte, affresco, 1465-74, Mantova, Castel San Giorgio.

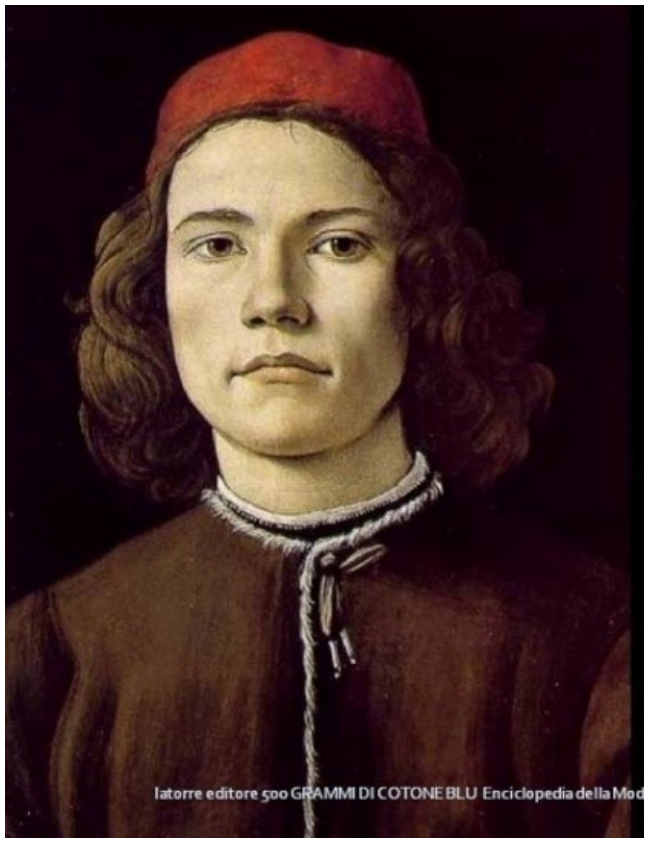
378. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Abbigliamento femminile improntato alla semplicità del taglio e degli accessori. Velluti profondi di colore chiaro. Le acconciature sono di stile nordico con fronte rasata (*a scorticatoio)* e capelli raccolti e acconciati con veli. La donna al centro ha i capelli raccolti su un cuscinetto rotondo, quella a destra ha l'acconciatura *a sella*, quella a sinistra indossa un cappello di feltro. Piero della Francesca*, La visita della Regina di Saba a Salomone*, 1452 ca. - 1465 ca., affresco in San Francesco, Arezzo.

379. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Fazzoletto da testa che scende sulle spalle, fissato sul davanti con una spilla a forma di cuore. Stile popolare. Giovanni Bellini, ca. 1426-1516, *Madonna col Bambino*, dettaglio, 1460-64, Museo Correr, Venezia.

380. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Sontuoso damasco di seta coni caratteristici motivi rinascimentali della melagrana, simbolo di ricchezza. Giovanni Bellini, ca. 1426-1516, *Ritratto di Giovanni Emo*, 1475-80, National Gallery of Art, Washington.

381. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Elegante vestito in velluto chiaro a coste con maniche rosse, anch'esse in velluto a coste. Vita alta, tipica della seconda metà del Quattrocento italiano. Alle spalle una mantelletta che fa parte del vestito in damasco. Bordure in cordoncino di tre colori. Colletto della camicia di lino. Acconciatura di sapore classico, greco, con nastri, ma la fronte è allargata tramite *raschiatura* di parte dei capelli, secondo la moda del tempo. Antonio Pisanello, *Ritratto di Margherita Gonzaga*, 1436-38, Louvre, Parigi.

382. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Quattrocento. Questo personaggio, che non è un contadino, si è arrotolato ai polpacci le *calzebrache* perché accaldato nell'opera di scavo alla ricerca della croce, lasciando così visibili le mutande, che sono tagliate e cucite, come avviene ormai dal Duecento, e la camicia di buona tela e di buona confezione, con i comodi tagli laterali. Sulla camicia la giubba ben tagliata con lunga serie di bottoni, ai piedi *borzacchini*. Ferruccia Cappi Bentivegna scrive in *Abbigliamento e costume nella pittura italiana* che questa immagine ci parla del ceto medio del Quattrocento, quello lontano dallo sfolgorio dell'abbigliamento nobiliare, ma attento al decoroso apparire, lontano anche quindi dalla miseria e dalla sciatteria di operai e contadini. Piero della Francesca, *Rinvenimento della Vera Croce*, dettaglio, 1452 circa, Arezzo, chiesa di San Francesco.



383. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Casacca semplice, *farsetto,* bordata di pelliccia e allacciata alta al collo. Capelli lunghi e ondulati. Berretto tondo senza tesa, a ciotola. Abbigliamento di giovane di media condizione. Sandro Botticelli, *Ritratto di giovane*, 1482, National Gallery, Londra.

384. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Abiti italiani della seconda metà del Quattrocento. Le donne hanno vesti semplici scollate, a vita alta, maniche strette e leggermente rigonfie alle spalle. Semplici collane a girocollo. Capelli raccolti in acconciature con nastri a lasciare libero il viso. In questo affresco si nota come l'ideale estetico maschile in questo periodo sia molto femminilizzato, soprattutto per via dei capelli lunghi e inanellati e dei volti perfettamente rasati. La mollezza della vita di corte e il prestigio dell'esempio greco portano le microsocietà nobiliari a tollerare la diffusa pratica della sodomia. Francesco Cossa, *Allegoria di Aprile - Trionfo di Venere*, dettaglio di un affresco del Palazzo Schifanoia di Ferrara, 1470.

385. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Il giovane di sinistra indossa una casacca aperta sui fianchi, stretta in vita da una cintura e terminante con una specie di gonnellino. Questo indumento si chiamava *giornea* ed era caratterizzato dalla scollatura posteriore a V, dalle profilature in pelliccia e spesso da pieghe fissate con cordoncini. La giornea, come tanti altri abiti medievali, permetteva di giocare sul contrasto di colore e di tessuto con gli indumenti che stavano sotto e che comparivano a livello di girocollo e di maniche. Il giovane di destra indossa una giubba con lunga falda, foderata di pelliccia bianca. Francesco Cossa, *Allegoria di Aprile - Trionfo di Venere*, dettaglio di un affresco del Palazzo Schifanoia di Ferrara, 1470.

386. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. La *gamurra* era portata dalle donne di ogni condizione sociale. La differenza di censo era significata dalla diversa qualità del tessuto, dai ricami, dalla ricchezza delle maniche, ecc. Ghirlandaio, *Nascita di San Giovanni Battista*, 1486-90, Affresco della Cappella Tornabuoni, Santa Maria Novella, Firenze.

387. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Al centro sul fondo, una domestica indossa una gamurra rossa con maniche verdi e grembiule bianco. Ghirlandaio, *Nascita di San Giovanni Battista*, 1486-90, Dettaglio. Affresco della Cappella Tornabuoni, Santa Maria Novella, Firenze.

388. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Al centro in piedi la donna giovane, di alta estrazione sociale, sicuramente una Tornabuoni, commissionari dell'affresco, ha una gamurra beige ricamata sotto una sopravveste aperta ai lati, detta *giornea,* di tessuto rosa lussuosamente ricamato. Capelli scoperti, da nubile. Ghirlandaio, *Nascita di San Giovanni Battista*, 1486-90, Dettaglio. Affresco della Cappella Tornabuoni, Santa Maria Novella, Firenze.

389. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. In primo piano la levatrice e la balia indossano gamurre che giocano con gli altri capi d'abbigliamento nelle tonalità dell'arancio e del verde chiaro. Ghirlandaio, *Nascita di San Giovanni Battista*, 1486-90, Dettaglio. Affresco della Cappella Tornabuoni, Santa Maria Novella, Firenze.

390. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. La donna più anziana, quella con la collana, che sta dietro la giovane protagonista dell'affresco, indossa una gamurra verde con maniche color oro e una sopravveste in damasco dorato che sembra essere la versione rinascimentale del capo gotico chiamato *houppelande*, in italiano *pellanda* o *cioppa*. Capelli coperti da sposate o vedove. La figura allegorica a destra indossa un chitone greco con doppia allacciatura, quasi a voler indicare la fonte d'ispirazione del Rinascimento italiano anche per quanto riguarda il costume: l'antichità classica. Ghirlandaio, *Nascita di San Giovanni Battista*, 1486-90, Dettaglio. Affresco della Cappella Tornabuoni, Santa Maria Novella, Firenze.

391. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. *Gamurra* in velluto con scollatura quadrata e tagli all'attaccatura delle maniche ai gomiti e al seno, attraverso i quali si vede la fodera chiara. Pettinatura di stile popolaresco, con cuffia. Spesso, nei documenti d'epoca la gamurra è chiamata anche *camora.* Sandro Botticelli, *Ritratto di Donna (La bella Simonetta*), 1489, Palazzo Pitti, Firenze.

392. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Acconciatura da nubile con capelli sciolti sulle spalle tenuti da una reticella. Gamurra estiva in tessuto leggero a righe, con ampia scollatura. Leonardo, *Ritratto di Isabella d'Este*, 1499, Louvre, Parigi.

393. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Verso la fine del Quattrocento il vestito si fa morbido e il corpo maschile è mostrato nelle sue forme come poche altre volte nella storia. La *braghetta* in materiale rigido rende evidente l'appartenenza sessuale. Nella figura l'uomo di sinistra indossa un *gilè* di cuoio e un calzone con braghetta, quello di destra una giubba stretta in vita senza bottoni. Vittore Carpaccio, *Due Giovani*, Londra, National Gallery.

394. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Camicia, calze-brache lunghe fin sotto le natiche, farsetto aderente chiamato *giustacuore*, parola che deriva dal francese *justaucorps*, cioè *giusto, aderente al corpo*. Capelli lunghi e piccolo cappello rotondo. Nel Rinascimento italiano il costume maschile dei giovani mette in evidenza le forme del corpo, assumendo un esplicito valore di identificazione sessuale. Scuola del Giorgione, *Giovane in piedi di spalle*, Corcoran Gallery of Art, Washington.

395. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Sontuoso costume da parata in *lampasso* dorato con ampie maniche bordate di pelliccia. I signori del Quattrocento italiano mostrano se stessi ai sudditi come personaggi di un mondo meraviglioso, fiabesco. Anche i finimenti del cavallo sono in stile. Il personaggio rappresentato nel dipinto è Lorenzo il Magnifico, maestro nell'arte del governare e grande protettore di artisti. Benozzo Gozzoli, *Cavalcata dei Magi* (dettaglio). Firenze, Cappella Medici-Riccardi. L'opera, compiuta nel 1460, rappresenta la cavalcata dell'Epifania del 1459.

396. Medioevo - Quattrocento. Primo Rinascimento. Vesti e sopravvesti preziose. Damaschi, velluti foderati, bordure, piccoli tagli, aperture delle maniche ai gomiti. Lorenzo Costa, *Madonna in trono con la famiglia Bentivoglio,* 1488 ca., san Giacomo Maggiore, Bologna.

397. Medioevo - Medioevo italiano. Quattrocento. Le due dame non sono cortigiane, come comunemente si pensa, ma signore della nobiltà veneziana che attendono annoiate, al fresco di un'altana, il ritorno dei mariti andati a caccia di anatre. Abiti ampiamente scollati. Tessuti preziosi, maniche tagliate, camicie di lino fine. Perle al collo e alla scollatura. Calzature con altissime zeppe, tipiche di Venezia. Acconciatura *a torciglione.* Vittore Carpaccio, *Due dame veneziane,* 1490 circa, Museo Correr, Venezia.

398. Cinquecento - Italia. In questa immagine la camicia e la manica tagliata, due degli elementi di maggior rilievo nel costume rinascimentale italiano, diventano un tripudio di pieghe, un elogio della morbidezza e della bellezza del corpo femminile. La camicia di lino increspato finemente è ripresa alla scollatura con due laccetti scuri. La foggia della manica gioca con i tagli in modo da confondere camicia e veste, di tessuti diversi ma di colore molto simile e ugualmente mossi dalla pieghettatura. Della stessa tonalità è anche il velo, ma liscio in contrasto con il resto. La disposizione del velo, tipico delle donne romane del tempo, esalta la forma triangolare della meravigliosa composizione. Collana in tinta e perla tra i capelli. Raffaello, *La velata*, 1516, Firenze, Palazzo Pitti.

399. Cinquecento - Italia. Elegante e austero abbigliamento giocato sulla semplicità dei tessuti densi ma semplici, senza nessuna decorazione, e sull'armonia tra i colori rosso, terra bruciata, bianco. Unico elemento ricco i due occhielli dorati alla chiusura del farsetto e gli anelli. Berretto alla Raffaello, morbido con tesa rivoltata. A differenza del lusso ostentato del costume gotico quattrocentesco, il Rinascimento italiano ama soprattutto un'eleganza raffinata, tonale, aliena da ogni eccesso. Il richiamo alla classicità si fa, nel vestirsi, ricerca dell'armonia, espressione nobilissima di una spiritualità che mette l'uomo al centro di ogni interesse e che vede nel corpo umano un microcosmo perfetto. L'abito non camuffa o deforma il corpo ma ne accompagna le forme con delicatezza. I risultati sono tra i migliori di tutta la storia del costume europeo. Raffaello, *Ritratto di Agnolo Doni*, 1506, Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Firenze.

400. Cinquecento - Italia. La combinazione dei colori era molto ricercata nell'abbigliamento signorile del Rinascimento italiano. Il contrasto tra la veste e la sottoveste o la camicia era importante per dare armonia all'insieme dell'abbigliamento. In questo caso le maniche della veste interna sono completamente in vista e legate al disopra del gomito con doppia allacciatura. La foggia della veste, con la grossa spilla tra i seni a metterne in evidenza la forma, ricorda lo stile greco ellenistico. Fronte alta, acconciatura nobiliare a treccioline. L'insieme è lussuoso. Leonardo, *Madonna del garofano,* 1478-80, Alte Pinakothek, Monaco.

401. Cinquecento - Italia. Abbigliamento semplice con gamurra e veste interna in contrasto di colori elementari. In questo caso la gamurra assume la forma quasi di un grembiule con spalline. I tessuti appaiono piuttosto grezzi. Anche l'acconciatura è semplice con capelli divisi in mezzo e raccolti alla nuca che coprono le orecchie e sono tenuti da un fazzoletto. La Madonna del garofano di Leonardo è una regina, questa di Raffaello è una mamma popolana. Raffaello, *Madonna Aldobrandini*, 1510, National Gallery, Londra.

402. Cinquecento - Italia. Abito di velluto rosso, con maniche abbondanti chiuse con laccetti che lasciano intravedere la ricca camicia di lino ricamata, anch'essa con maniche abbondanti. Il busto appiattito lascia capire che sotto c'è un corsetto. L'insieme è molto elegante e molle. Raffaello, 1483-1520, *Ritratto di Giovanna d'Aragona*, c. 1510, Louvre, Parigi.

403. Cinquecento - Italia. Esempio sommo di eleganza maschile rinascimentale, quest'abbigliamento si basa sulla finezza tonale del gioco di colori e sul contrasto tra tipi di tessuto: il lino bianco e delicato della camicia dà una nota di leggerezza all'insieme, costruito con stoffa nera fitta e rigida abbinata al velluto grigio-marrone. Raffaello, *Ritratto di Baldassarre Castiglione*, 1514-15, Louvre, Parigi.

404. Cinquecento - Italia. La qualità e l'abbondanza del tessuto sono considerate elementi importantissimi in epoca rinascimentale. In questo caso sono straordinarie le maniche, ampie e lavorate in modo da dare movimento alla superficie del ricco tessuto. La camicia chiara evidenzia il collo e la testa. La barba era portata solo dagli uomini non più giovani o che volevano darsi un'aria seria e intellettuale. Tiziano, *Uomo con maniche blu,* 1510*,* National Gallery, Londra.

405. Cinquecento - Italia. Gamurra con ampia scollatura. Le maniche di velluto rosso sono applicate con laccetti in modo da lasciare sboffare la camicia. Il girocollo è fortemente definito dalle fasce di colore diverso. Collana con grosso pendaglio di rubino e perla a goccia. Pettinatura a fronte alta, probabilmente rasata, senza veli con capelli lunghi sulle spalle. Raffaello (1483-1520), *Giovane Donna con Unicorno*, 1505, Galleria Borghese, Roma.

406. Cinquecento - Italia. Spettacolare rivestimento di lince del grande giubbone-mantello di velluto di seta. La giubba interna è ricamata in oro. Cappello con piume di struzzo. Sul tavolo, accanto ai cuscini di taffetà, un paio di guanti di pelle scura. Il conte è rappresentato nella posa da innamorato. Moretto da Brescia, *Il Conte Sciarra Martinengo Cesaresco*, 1516-18, National Gallery, Londra.

407. Cinquecento - Italia. Nel Rinascimento italiano la camicia diventa un capo d'abbigliamento molto importante. Non è più solamente un indumento fine da tenere sulla pelle, ma un capo elegante da mostrare tramite tagli e scollature, sia nell'abbigliamento femminile sia in quello maschile. E' di lino fine increspato a piccole pieghe, senza colletto e senza bottoni. Raffaello, *Doppio ritratto*, 1518, Louvre, Parigi.

408. Cinquecento - Italia. Camicia con chiusura a coulisse. Gamurra di velluto nero con ampie maniche bianche. Correggio, 1490-1534, *Ritratto di Nobildonna*, 1517-19, Ermitage, San Pietroburgo

409. Cinquecento - Italia. Notabili veneziani. Ampie sopravvesti di panno o velluto, foderate di pelliccia o di seta. Ampie maniche. Copricapo senza tese. Giovanni Bellini, ca. 1426-1516, *Sermone di San Marco ad Alessandria,* dettaglio, c. 1504-07, Pinacoteca di Brera, Milano.

410. Cinquecento - Italia. Ampio scollo e grandi maniche. Lino, velluto e sete sfolgoranti. Palma il Vecchio, *La bella*, 1524 ca., Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

411. Cinquecento - Italia. Suggestioni tedesche. Parmigianino, *Gian Galeazzo Sanvitale, Conte di Fontanellato,* 1524, Museo Nazionale, Napoli.

412. Cinquecento - Italia. Gamurre di velluto con scollatura quadrata, cintate con cordoni terminanti con nappe. A sinistra, gonna interna e ampie maniche svasate. Bacchiacca, 1494-1557, *La Predicazione di San Giovanni Battista*, dettaglio, c. 1520, Museo di Belle Arti, Budapest

413. Cinquecento - Italia. Verso la fine del Quattrocento le brache si divisero in due. La parte superiore si fece più ricca ed elaborata trasformandosi in calzoncini. Moretto da Brescia, *Ritratto di Gentiluomo*, 1526, National Gallery, Londra.

414. Cinquecento - Italia. Giubbone foderato di pelliccia di volpe. Tiziano (1488/90-1576), *Ritratto di Tomaso o Vincenzo Mosti*, c. 1526, Palazzo Pitti, Firenze.

415. Cinquecento - Italia. Jan van Scorel, *Ritratto di uomo veneziano,* 1520. Camicia finissima, increspata e ricamata. Berretto di velluto. Barba quadrata.

416. Cinquecento - Italia. Bellissimo abito in velluto verde scuro e marrone chiaro, con grandi maniche tipiche del Rinascimento italiano e ampia scollatura. Cercine argentato. Elizabeth Taylor indossava un costume identico in *La bisbetica domata*. Lorenzo Lotto (c. 1480-1556), *Lucrezia*, 1528-30, National Gallery, Londra.

417. Cinquecento - Italia. Giubbone con abbondante imbottitura, molto stretto in vita. Niente tagli alle maniche. Spalle cascanti. L'abbottonatura sembra vera e non solo ornamentale. Singolare taglio dei calzoni con brachetta molto evidente. Giovanile. Arrogante. Pontormo, *L'alabardiere,* c. 1530, J. Paul Getty Museum, Malibu.

418. Cinquecento - Gli abiti del Rinascimento italiano avvolgono morbidamente il corpo e non cercano eccessivi ornamenti. Questo farsetto nero ha delle piccolissime *pinces* all'altezza del collo come unico ornamento. Bronzino (Angelo di Cosimo di Mariano, 1503-1572), *Ritratto di Ugolino Martelli*, c. 1535, Staatliche Museen, Berlino.

419. Cinquecento - Italia. Abito di broccato, velluto e raso di seta. Maniche con tagli e finti sboffi di camicia. Tiziano, *La Bella*, 1536, Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Firenze.

420. Cinquecento - Italia. Giubba nera con alto collo. Maniche e calzoni dello stesso tessuto con piccoli tagli. Braghetta. Influenza spagnola. Giambattista Moroni (1520-1578), *Ritratto di Soldato*, 1540, Museo del Prado, Madrid.

421. Cinquecento - Italia. L’armatura disposta intorno ci dice senza ombra di dubbio il mestiere di questo cavaliere, che indossa un farsetto di cuoio sopra un sotto-farsetto di seta nera. La camicia di lino bianco appare ai polsi e al collo. Spada molto lunga, quindi si tratta di un nobile. Calzoni corti e calze nere. La caviglia sinistra è sostenuta da un supporto rigido, in seguito a una ferita, da ciò il titolo del quadro. Berretto di velluto nero con penne di struzzo. Il braccio è appoggiato su un elmo crestato con pennacchi di struzzo e sormontato da un disco rosso, scolpito con la faccia del sole. Giovanni Battista Moroni, *Il cavaliere dal piede ferito*, c. 1550, National Gallery, Londra.

422. Cinquecento - Italia. *Robone* foderato in pelliccia, farsetto accollato con breve falda, braghetta in legno. Giovanni Battista Moroni, *Ritratto di Antonio Navagero*, 1565, Pinacoteca di Brera, Milano.

423. Cinquecento - Italia. Una grossa catena d'oro e grandi risvolti di pelliccia rendono ricco quest'abbigliamento. Tiziano, *Autoritratto*, 1550-62, Staatliche Museen, Berlino.

424. Cinquecento - Italia. Intorno alla metà del XVI sec. compaiono i grembiuli pieghettati finemente. I corpetti si fanno corti in vita. Il grembiule fa parte integrante del vestito e alleggerisce l'insieme. Parmigianino, *Ritratto di Giovane Donna*, c., 1540, Museo Nazionale. Napoli.

425. Cinquecento - Italia. Abbigliamento spiritoso e sensuale con il coprispalle chiaro che emerge dal buio del velluto blu. Grembiule decorativo. Il turbante, con i motivi e i colori del coprispalle, dà un tocco di Oriente. Parmigianino, *Ritratto di Donna (La Schiava Turca)*, 1532-34, Museo Nazionale, Napoli.

426. Cinquecento - Italia. Corpetto con apertura sul davanti enfatizzata dal bordo in pizzo. Gonna con pieghe *a cannone.* Pelliccia di zibellino sulla spalla. Moretto da Brescia (Alessandro Bonvicino, 1498-1554), *Ritratto di Donna*, 1535, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

427. Cinquecento - Italia. Pesante sottogonna. Pettinatura tipica delle donne del popolo con lunga treccia avvolta. Jacopo Bassano, 1515-1592, *La Via del Calvario*, dettaglio, c. 1540, National Gallery, Londra.

428. Cinquecento - Italia. Maniche arricciate in alto, corpetto rigido. La scollatura è coperta con velo di pizzo. Bronzino, *Ritratto di Lucrezia Panciatichi,* c. 1540, Uffizi, Firenze.

429. Cinquecento - Italia. Elegantissima *zimarra*, o *robone* femminile, in ricco tessuto dorato. Le maniche, corte e gonfie, lasciano vedere quelle della gamurra sottostante, color pesca. Polsini *a lattuga*. Collana di grosse perle in doppio giro. Il lusso clamoroso, che non è più nella misura rinascimentale, e una certa rigidità dell'insieme sono dovuti all'influsso del costume femminile spagnolo. Scuola veneziana, *Ritratto di signora*, 1565, Galleria di Palazzo Rosso, Genova.

430. Cinquecento - Italia. Ricchissimo abito di epoca manierista, con profusione di ornamenti d'oro. Alessandro Allori, 1535-1607, *Ritratto di Nobildonna*, seconda metà del Cinquecento, Collezione Privata.

431. Cinquecento - Cinquecento in Italia. Il copriscollatura di lino finissimo pieghettato esalta la lunghezza del collo. Veli scendono dal capo sulle spalle e sul petto. Scuola Bresciana, *Ritratto di Nobildonna della Famiglia Fenaroli*, c. 1570, National Gallery, Londra.

432. Cinquecento - Italia. Splendida veste della metà del Cinquecento, con grandi motivi oro e nero su fondo bianco. Il decorativismo spinto, la scollatura parzialmente coperta e i polsini a lattuga ci indicano che siamo in epoca manierista. L'influsso spagnolo si nota nel busto rigido. L'abbondanza delle maniche si è contratta verso l'alto. Questo abito seguirà Eleonora anche nella tomba. Bronzino, *Eleonora di Toledo*, 1550, Uffizi, Firenze

433. Cinquecento - Cinquecento in Italia. Verso il 1580 le vesti femminili in Italia cominciano a essere tagliate e confezionate secondo una nuova linea. Il corpino segue le forme dei fianchi e si allunga a punta sul davanti in vita. Gioco di linee e di colori di gran gusto. Scipione Pulzone, *Ritratto di gentildonna,* 1580, Galleria Doria Pamphilj, Roma.

434. Cinquecento - Cinquecento in Italia. Influenza spagnola. Farsetto aderente con fila di bottoni. Tessuto decorato con piccoli tagli. Colletto e polsini della camicia arricciati. Calzoncini imbottiti con tagli. Giovan Battista Moroni, *Il sarto,* 1570-75, National Gallery, Londra.

435. Cinquecento - Tra Cinque e Seicento in Italia. Camicia con bordo di trina e gamurra in tessuto operato a grandi motivi ornamentali, come il grande mantello di tinta più scura. Caravaggio, *La Maddalena,* 1596-97, Galleria Doria-Pamphili, Roma.

436. Cinquecento - Tra Cinque e Seicento in Italia. Cuffia a turbante con soggolo per la chiromante, che indossa una camicia con ampie maniche. Il ragazzo un bel farsetto di velluto su camicia candida e spavaldo cappello piumato. Caravaggio*, La buona ventura*, 1596-97, Musei Capitolini, Roma.

437. Cinquecento -Tra Cinque e Seicento in Italia. La pittura caravaggesca, che farà scuola nell'arte europea del Seicento, è straordinariamente teatrale. I vestiti sembrano costumi di scena, esposti a sorgenti di luce artificiale, pur essendo la raffigurazione di veri abiti del periodo. In questa scena vediamo il farsetto dell'ingannato, che è più ricco dei altri due, di seta scura con perline, colletto e polsini candidi, copricapo pomposo. I bari hanno farsetti e cappelli più semplici e colorati. Caravaggio, *I bari*, 1596 circa, Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas.

438. Cinquecento - Tra Cinque e Seicento in Italia. Gamurra tenuta alta sulla sottana. Un velo copre in parte la scollatura. Abbigliamento popolare. Caravaggio, *Madonna col serpente,* 1606*,* Galleria Borghese, Roma.

439. Cinquecento - Tra Cinque e Seicento in Italia. Si possono notare le varie fogge dei farsetti maschili, dei cappelli piumati e dei berretti e i tagli delle maniche. Caravaggio, *La chiamata di Matteo (*dettaglio), 1599-1600, San Luigi dei Francesi, Roma.

440. Cinquecento - Tra Cinque e Seicento in Italia. In questa immagine si nota bene la manica asportabile del farsetto, con la camicia sboffante ai gomiti e alle spalle. Caravaggio, *La chiamata di Matteo* (dettaglio), 1599-1600, San Luigi dei Francesi, Roma.

441. Cinquecento - Tra Cinque e Seicento in Italia. Drammatica, rivoluzionaria versione della *Morte della Vergine*. Gli abiti sono dimessi, da donne del popolo: un abito rosso di tessuto povero, con maniche, dalle quali non appaiono i polsini. La Madonna sembra aver appena terminato di lavorare o di badare alla casa. Maddalena, che si asciuga le lacrime con il polsino della camicia, indossa una gamurra a scollatura quadrata, altrettanto semplice, con una scucitura sul dietro. Caravaggio, *La morte della Vergine*, 1605-06, Louvre, Parigi.

442. Cinquecento - Tra Cinque e Seicento in Italia. Camicetta con bordino ricamato e ampia scollatura, gamurra in seta ricamata, scialli in seta per Maria Maddalena, a destra. A sinistra, Marta, che rimprovera Maria Maddalena per la sua vanità, indossa abiti e scialli di lana più dimessi. Caravaggio, *Marta e Maria Maddalena*, 1598 circa, Institute of Arts, Detroit.

443. Cinquecento - Germania. Albrecht Dürer, *Autoritratto,* 1493, Prado, Madrid. Autoritratto con capelli e abiti alla italiana. Camicia di lino pieghettata e bordata in oro, con grande scollatura. Veste aperta, di cui si vedono i lacci attraversare il davanti della camicia. Sopravveste sciolta. Il motivo del laccio che "strozza" il lino bianco ricorre nel costume tedesco del Cinquecento.

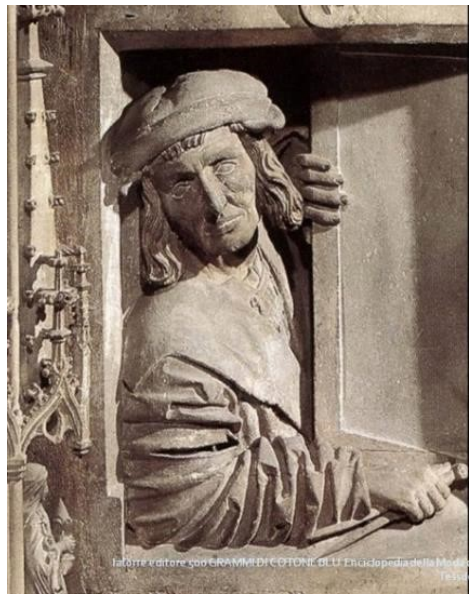
444. Cinquecent - Germania. Contadini. Cappelli di varia foggia, farsetti semplici con cintura, brache, scarponcini in pelle o stivali. I copricapo a turbante sono tipici del tardo gotico. Albrecht Dürer, *Tre contadini che conversano,* 1497*,* Metropolitan Museum of Art, New York.

445. Cinquecento - Germania. Veste con maniche larghe fino ai gomiti e strette dai gomiti ai polsi, aperta a V sopra una bella camicia ricamata con bordo in oro. Guanti. Mantello indossato in modo asimmetrico con cordoncino. Capelli lunghi e turbante. Visibile influenza italiana. Albrecht Dürer, *Autoritratto*, 1498, Prado, Madrid.

446. Cinquecento - Germania. Albrecht Dürer, *Donna di Norimberga e donna veneziana,* 1496-97, Städelsches Kunstinstitut, Francoforte. Lo stile tedesco si presenta da subito più severo e costrittivo di quello italiano, il più sciolto di tutto il Cinquecento

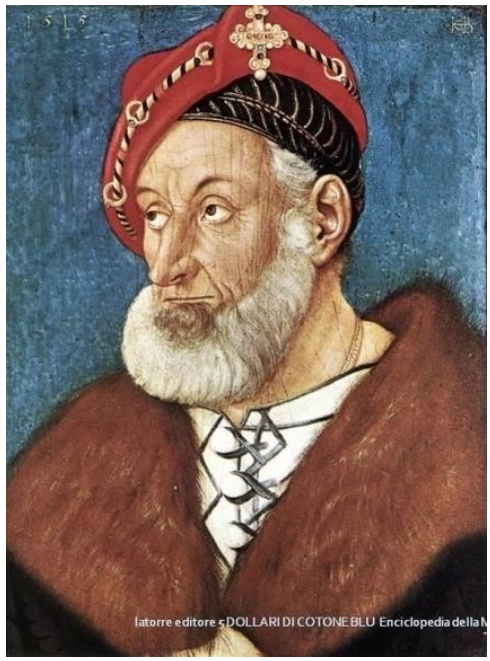
447. Cinquecento - Germania. Corpetto aderente con scollatura evidenziata da un bordo di velluto scuro. Camicetta o pettorina pieghettata con colletto increspato. Gonna tinta unita in tessuto pesante, che panneggia riccamente, con strascico, sottogonna a pieghe, di tessuto più leggero, con fantasia a righe. Lungo cinturone. Hans Holbein il Giovane, *Donna di Basilea voltata a sinistra*,1523 ca. Kunstmuseum, Basilea.

448. Cinquecento - Germania. Vita alta (la signora è incinta), pieghettatura fine. Scollatura protetta dal *koller*, maniche con ripetute strozzature, tipiche della moda tedesca del tempo. Cuffia con velo e nastro pendente. Hans Holbein il Giovane, *Donna di Basilea voltata a destra*,1523 ca. Kunstmuseum, Basilea.



449. Cinquecento - Germania. Autoritratto dell'architetto e scultore Anton Pilgram, 1510, Cattedrale di Santo Stefano, Vienna. Camicia senza colletto, casacca con ampi risvolti e maniche, cappello piatto tipico degli artisti del tempo.

450. Cinquecento- Germania. Copricapo tipici della moda tedesca del tempo. Lunghe piume per lui, struttura rigida a bulbo per lei, con velo a coprire la fronte. Albrecht Dürer (1471-1528), *Giovane coppia minacciata di morte* o *La Passeggiata*, c. 1498, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.



451. Cinquecento - Germania. Ricco collo di pelliccia. Camicia con asole a laccio e bottoni. Collana d'oro. Barba quadrata senza baffi e originale berretto morbido con cordone e croce. Un uomo tutto d'un pezzo. Hans Baldung-Grien (1484/5-1545*), Ritratto del Conte Cristopher I del Baden*, 1515, Alte Pinakothek, Monaco.

452. Cinquecento - Germania. Singolare cuffia. Scollatura coperta da pettorina. Austerità riformata, ma ottimi tessuti. Albrecht Altdorfer, *Ritratto di signora*, 1522, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

453. Cinquecento - Germania. Farsetto cortissimo in vita, con aperture alle spalle, tagli ai gomiti. Camicia. Brache con cinturone. Berrettaccio di cuoio. Un tipaccio. Mattias Grunewald (1470/80-1528), *La derisione di Cristo*, 1503, Alte Pinakothek.

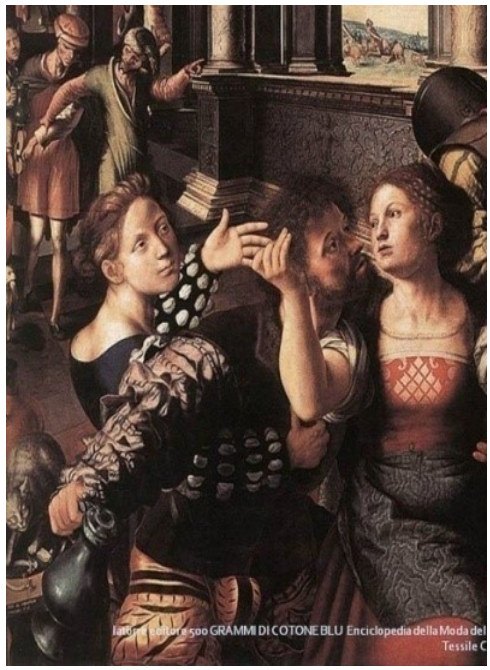
454. Cinquecento - Germania. Corpetto aderente, ampia scollatura ricoperta da un velo leggerissimo, maniche divise in due. Gonna drappeggiata con strascico. Leonhard Beck (1480-1542), *San Giorgio e il Drago*, dettaglio, 1515, Kunsthistoriches Museum, Vienna.

455. Cinquecento - Germania. Camicia con collo alto ricamato in oro. Sopravveste con bordi di velluto marrone. Grande catena sul petto. Bernhard Strigel (1460-1528), *Ritratto del Conte di Montfort*, 1523, National Gallery of Ireland, Dublino.

456. Cinquecento - Germania. Nel costume tipico dei lanzichenecchi, mercenari al servizio del Sacro Romano Impero, la moda di tagliare gli indumenti arriva a livelli tali da farli sembrare confezionati con strisce di stoffa. Anche la moda civile *alla tedesca* è influenzata dallo stile della divisa dei lanzichenecchi, oltre che per i tagli e gli sboffi, anche per la sovrabbondanza dei nastri e delle passamanerie, e per i grandi cappelli piatti e piumati. L'enorme *braghetta* testimonia una mentalità da caserma. Illustrazione da *Il libro di un sarto milanese del Cinquecento*, Biblioteca Guerini Stampalia, Venezia.

457. Cinquecento - Germania. Camicia, brache e bella veste con maniche importanti guarnite di velluto. Influenza italiana. Scarpe leggere con laccetto. Hans Holbein il Giovane, *La Vergine il Bambino*, dettaglio, 1526, Grossherzogspalast, Darmstadt.

458. Cinquecento - Germania. Lo stile tedesco del Cinquecento impone un corsetto aderente, la scollatura ampia e arricchita da collane numerose e appariscenti. Spesso la scollatura è velata con tessuto pieghettato finissimo. Molto caratteristica è la manica, con sboffi e rilievi circolari, che terminano a imbuto. La vita molto stretta e alta. Gonna a pieghe. Uso di molti tessuti diversi. Lucas Cranach, *Giuditta con la testa di Oloferne*, 1530 circa, Kunsthistorisches Museum, Vienna.



459. Cinquecento - Germania. Giubbetto di pelle smanicato, tagli vistosi e braghetta in grande evidenza.Jan Sanders van Hemessen, *Il figliuol prodigo*, 1536, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

460. Cinquecento - Germania. L'imperatore è vestito alla tedesca, con larghe spalle quadrate. La sopravveste (*schaube*) ha grandi maniche a prosciutto. Calzoni corti che riprendono la forma delle maniche. Braghetta molto in vista. Scarpette della stessa stoffa, con tagli. Jacob Seisenegger, *Carlo V*, 1532, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

461. Cinquecento - Germania. Giubbetto bicolore in pelle intagliata sulla camicia increspata guarnita da un inquietante collare prezioso. Ricca sopravveste in damasco, berretto piatto con cordone e piuma. Barba quadrata, tipica dell'epoca. La moda della Riforma ha un tocco inconfondibilmente militare. Barthel Beham (1502-1540), *Ritratto del conte palatino Otto Heinrich*, 1535, Alte Pinakothek, Monaco.

462. Cinquecento - Germania. La moda tedesca della Riforma s'ispira volentieri all'abbigliamento festivo dei contadini. Lucas Cranach il Giovane, (1515-1568), *Ritratto di Donna,* Museum of Fine Arts, Boston.

463. Cinquecento- Germania. Veste in velluto. Sopravveste foderata di pelliccia di due tonalità. Guanti di pelle. Abbigliamento ricco e severo. Jan Mostaert (1475-1535), *Ritratto di Uomo*, Musée Royaux de Beaux-Arts de Belgigue, Bruxelles.

464. Cinquecento -Germania. Completo da erudito. In quasi tutte le università europee del tempo gli studenti si vestivano in questo modo. Le attuali toghe dei professori universitari sono ancora come questa sopravveste. Le corporazioni tendono a mantenere i simboli dei loro privilegi. Jost Amman, Carta da Gioco, *Fante di Cuori*, Beinecke Library, Yale University, New Haven.

465. Cinquecento - Germania. Calzoni al ginocchio simili a quelli dei lanzichenecchi, con lunghi tagli per la lunghezza fermati con allacciature. Braghetta. Calze colorate con suola *a becco d'anatra.* Giaccone impellicciato tipico della moda maschile in Germania in questo periodo: *schaube*. Christoph Amberger, *Ritratto di uomo*, 1525, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

466. Cinquecento - Spagna. Lo stile spagnolo ingabbia il corpo femminile in due coni sovrapposti per la punta. Quello superiore, costituito da un corsetto rigido a collo altissimo, e quello inferiore, costituito dalla gonna *a campana* senza drappeggi, s'incastrano a livello della vita creando una forma straordinariamente cerimoniale e artefatta. Il trionfo della volontà sulle esigenze biologiche e sulla sensualità. Il piccolo copricapo piumato è in stile mascolino. Il tessuto della veste è preziosissimo. Le maniche esterne, aperte e riprese ai polsi, lasciano vedere le maniche interne a righe orizzontali. T. F. Liano (?), *L'infanta Isabella Clara Eugenia,* c. 1585, Prado, Madrid.

467. Cinquecento - Spagna. Bellissima cappa spagnola con maniche pendenti decorative. La cappa spagnola è sempre corta, a volte foderata in pelliccia. Si mette su una sola spalla o su entrambe, in ogni caso aperta. Le maniche, quando ci sono, non sono mai calzate. Raffinato il gioco dei colori nelle sfumature del bianco e del nocciola. Alonso Sanchez Coello (c. 1531-1588) *Il principe Alessandro Farnese*, c. 1560, National Gallery of Ireland, Dublino.

468. Cinquecento- Spagna. Il nero è il colore base del costume spagnolo maschile, alleggerito solo dal bianco del colletto inamidato e dei polsini. Unica decorazione il pendaglio d'oro. In mano il rosario, simbolo di devozione. Il carattere di Filippo II, tetro e autoritario, impone alla corte uno stile severo, rigido, grandiosamente funebre. Alonso Sanchez Coello, *Ritratto di Filippo II*, 1573, Escorial, Madrid.

469. Cinquecento - Spagna. Anthonis Mor, *Filippo II*, 1557, Escorial, Madrid. L'imperatore è nei suoi panni di supremo capo dell'esercito. Un vero *hombre vertical*, fatto per Dio e per la guerra, ma non per l'amore. Costume disarticolato, contraddittorio, con giarrettiere e corazza.

470. Cinquecento - Spagna. Elisabetta di Valois, figlia di Caterina de Medici, regina di Francia, e terza sposa di Filippo II di Spagna. Vestita perfettamente alla spagnola. Morale gesuitica. Austera, velluto nero, senza scollatura e senza rigonfiamenti alle spalle, con corsetto severo e vita a punta. Juan Pantoja de la Cruz, *Donna Margherita d'Austria*, 1560 ca.

471. Cinquecento - Spagna. Anche per le giovani il costume spagnolo prevede un abbigliamento claustrale. Uniche parti scoperte son il viso e le mani. Il busto è ingabbiato in un corsetto rigido. La gonna a campana è anch'essa rigida. Nessuna concessione alla vanità femminile. Perfetto e militaresco controllo di se stessi. Anche il pallore è obbligatorio. Alonzo Sanchez Coello, *Le figlie di Filippo di Spagna*, Prado, Madrid.

472. Cinquecento - Francia. Piccolo cappello detto *toque,* con piuma e pietre preziose. Farsetto ricamato foderato di pelliccia, camicia. François Clouet (1516-1572), *Re Carlo IX,* 1561*,* Kunsthistorisches Museum, Vienna.

473. Cinquecento - Francia. Il corpetto è rigido ma scollato. Maniche aderenti. Elegante ornamentazione in pizzo. Coroncine, collana e orecchini. In Francia la moda spagnola è temperata da una maggiore libertà. François Clouet (1516-1572), *La regina Margherita* bambina, c. 1560, Musée Condé, Chantilly.

474. Cinquecento - Francia. Maniche regali: seta, ermellino, oro. Corpetto in damasco con guarnizioni di perle. Grande collana messa a barchetta. Joos van Cleve (c. 1511-1540), *Eleonora di Francia*, Kunsthistoriches Museum, Vienna.

475. Cinquecento - Francia. Caterina de Medici, regina di Francia, indossa un copricapo prezioso del tipo portato dalle dame di corte nella prima metà del Cinquecento. Le spalle sono coperte da una *gorgerette* adorna di perle e pietre. Da un disegno di François Clouet. 1540 ca.

476. Cinquecento - Francia. Sontuoso ritratto rinascimentale. Lo sfondo è in prezioso damasco rosso con le insegne del potere. Il berretto di velluto è costellato di perle e adorno di piume bianche. Magnifico *manteau-cape* di seta broccata in oro, mantello ricamato, catena d'oro con medaglia di San Michele. Jean Clouet (c. 1485/90-1541), *Francesco I*, 1524, Louvre, Parigi.

477. Cinquecento - Francia. In questa miniatura si vede una famiglia della classe media borghese. Abiti molto curati e di buon tessuto, ma senza il lusso della corte. Il vestito della donna, in particolare, non ha cerchi per sostenere la gonna. Solo piccoli tagli alle spalle e ai gomiti per lasciare sboffare la camicia. Anonimo, MS. 375, Beinecke Library, Yale University, New Haven.

478.

479. Cinquecento - Francia. Costume cerimoniale di corte. Farsetto con gonnellino di velluto riccamente ricamati in oro, con maniche a contrasto color crema. Calzoncini imbottiti a pallone-no *à piccadilles* che riprendono il motivo delle maniche e amplificano i fianchi rimpicciolendo il giro vita. Bustino a petto d'anatra alla spagnola. Cappa di velluto sulle spalle. François Clouet (1516-1572), *Re Carlo IX,* 1563*,* Louvre, Parigi.

480. Cinquecento - Inghilterra. Costumi di epoca Tudor, circa 1527. Abbigliamento severo. Le donne portano cuffie tudor, abiti con scollature quadrate e larghe maniche rivoltate. Gli uomini portano berretti da intellettuale, mantelli abbondanti. Hans Holbein il Giovane, *Ritratto di Thomas More e Famiglia*, Kupferstichkabinett, Öffentliche Kunstsammlung, Basilea.

481.

482. Cinquecento- Cinquecento in Francia. L’abbigliamento nobiliare francese del tardo Cinquecento è galante. Corpetto femminile appuntito davanti, grandi maniche aperte o *a prosciutto*. Gonne con *panier.* Sete chiare. Il duca indossa una piccola cappa vezzosa. Barba a punta, come il corpetto della donna. Anonimo, *Ballo per il matrimonio del duca di Joyeuse*, 1581 ca., Louvre, Parigi.

483. Cinquecento - La quarta moglie di Enrico VIII ha un'acconciatura preziosissima di velluto, pizzo e broccato d'oro. Il tutto ricoperto da un velo inamidato. Elementi di moda tedesca: vita alta, decorazioni al collo e al petto, grande uso di passamaneria guarnita con pietre, maniche strozzate. Hans Holbein il Giovane, *Ritratto di Anna di Clèves,* 1535, Louvre, Parigi.

484. Cinquecento - Inghilterra. Nel corso della prima metà del XVI sec. l'influenza della moda italiana in Inghilterra è sostituita da quella tedesca e svizzera, e soprattutto da quella spagnola, come si può notare dalla rigidità geometrica del corpetto e dal collo alto. Hans Eworth (1545-1574), *Mary Fitzalan, Duchessa di Norfolk*, c. 1555, Collezione Privata.

485. Cinquecento - Inghilterra. Severo abito in velluto nero e tessuto di seta broccato in oro. Cuffia Tudor. Anthonis Mor (c. 1517-1576), *Ritratto di Maria Tudor*, 1554, Prado, Madrid.

486. Cinquecento - Inghilterra. Il broccato bianco e oro a grandi disegni enfatizza il rapporto sotto-sopra. Cappello a pan di zucchero. Perla, simbolo di purezza, al centro della fronte. Anonimo, *La contessa di Leicester,* 1585, Collezione Privata.

487. Cinquecento - Inghilterra. La forma a doppio cono di origine spagnola s'impone anche in Inghilterra. Il corpo femminile è negato, inserito in una struttura geometrica ottenuta con corsetti a stecche e verdugali. La sottogonna, di tessuto diverso, compare, come un grembiule, nella apertura della gonna. Le maniche del corpetto sono coperte con false maniche di pelliccia, svasate al gomito, e con enormi polsini neri e bianchi con increspature che coprono in parte le mani. Hans Holbein il Giovane, *Ritratto di Caterina Parr, sesta moglie di Enrico VIII*,1542 ca., Collezione Privata.

488. Cinquecento - Inghilterra. Giubbetto corto a punta. Piccoli tagli per creare movimento sul tessuto. Collo rigido molto alto. Calzoncino a sbuffo. Influenza spagnola e francese. Anonimo, *Robert Dudley, signore di Leicester*, 1575, National Portrait Gallery, Londra.

489. Cinquecento - Inghilterra. L'arcivescovo di Canterbury in veste ecclesiastica, con berretto che copre le orecchie, tipico di ecclesiastici e professori. Gerlach Flicke, *Thomas Cranmer*, c. 1540, National Portrait Gallery, Londra.

490. Cinquecento - Inghilterra. Enrico VIII d'Inghilterra vestito *alla tedesca*. La veste è di damasco d'argento ed ha una profonda apertura attraverso la quale si vede il giubbetto, sempre in damasco d'argento, con maniche lunghe fino ai polsi e decorato con pietre preziose e con sboffi bianchi, secondo lo stile *camicia che si vede*. La veste finisce con un gonnellino che copre completamente i calzoni *a palloncino*. Completa il tutto la voluminosa sopravveste detta *schaube*, foderata di pelliccia. Le gambe sono coperte da calze bianche. Ai piedi scarpe *tedesche* con punta larga. Dall'apertura del gonnellino appare la *braghetta*, contenitore pelvico rigido. L'impressione generale è di straordinaria forza di volontà maschile e di disprezzo delle donne. Hans Holbein, *Enrico VIII*, 1537, Walker Art Gallery, Liverpool.

491. Cinquecento - Inghilterra. Camicia con collo alto increspato al bordo. La toga e il berretto ci dicono che si tratta di un giovane studioso. Hans Holbein il Giovane (1497-1543), *Ritratto di un Membro della Famiglia Wedigh,* 1532, Metropolitan Museum of Art, New York.

492. Cinquecento - Inghilterra. I ritratti dell'epoca ci mostrano spesso gli uomini vestiti a più strati visibili: camicia di lino, veste o farsetto, sopravveste importante con maniche riccamente ricamate. Anonimo, *Enrico VIII a vent'anni*, Collezione Privata.

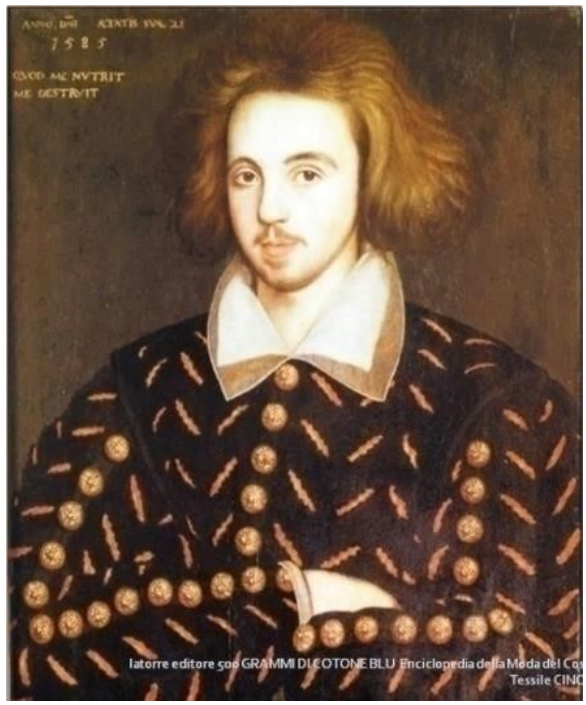
493. Cinquecento - Inghilterra. Gorgiera sopra collare metallico. La trama del farsetto è ottenuta bucherellando il tessuto. Marcus Gheeraerts il Giovane, *Robert Devereux, secondo conte di Essex*, 1596 ca., National Portrait Gallery, London.

494. Cinquecento - Inghilterra. Costume insolitamente parco in quanto a ricami, ma enfatico nei volumi. Farsetto stretto al corpo, con fitta abbottonatura decorativa, imbottito all'altezza dello stomaco per dare la forma *a petto d'anatra.* Lungo nastro al collo con ciondolo onorifico. Maniche imbottite *a coscia di montone.* Giro vita strettissimo, sobriamente cintato. Calzoncini singolarmente corti, *a zucca,* sopra calzoni a ginocchio aderenti, calze bianche, giarrettiera simbolica. Spada e collare in metallo sotto la gorgiera danno l'immancabile tocco militare. Marcus Gheeraerts il Giovane, *Robert Devereux, secondo conte di Essex*, 1596 ca., Collezione del duca di Bedford, Woburn Abbey.

495. Cinquecento- Cinquecento in Inghilterra. Abito nero guarnito di pelliccia. Maniche in pelle rossa. Pettorina di velo. Cintura di stoffa. Ambrosius Benson*, Ritratto di Anne Stafford*, 1535, Saint Louis Art Museum.

496. Cinquecento - Inghilterra. Calzoncini, giubba con gonnellino e sopravveste dello stesso tessuto. Calzamaglia. L'insieme è molto elegante. Guillim Stretes, *Re Edoardo VI*, 1550 ca., Louvre, Parigi.

497. Cinquecento - Inghilterra. In questi disegni si vede davanti e dietro come in uno specchio, un esempio di abbigliamento femminile in uso in Inghilterra nella prima metà del XVI secolo. La veste è formata da una gonna e da un corpetto cuciti insieme. La sopravveste presenta ampie pieghe a partire dalla vita. Le maniche lunghe sono impreziosite da risvolti foderati di pelliccia. La scollatura è quadrata e bassa. La cuffia a quattro lati con punta, che stringe il viso come in una cornice, è in stile Tudor. I lembi della cuffia, qui lasciati liberi sulla schiena, potevano essere tenuti sulla testa con una spilla, entrambi o anche uno solo. Hans Holbein il Giovane, 1540, British Museum, Londra.



498. Cinquecento - Cinquecento in Inghilterra. Giubbone decorato con tagli e grandi bottoni. Anonimo inglese, *Christopher Marlowe*, 1585, Corpus Christi College, Cambridge.

499. Cinquecento - Inghilterra. Sir Walter Raleigh, navigatore e scrittore, indossa un giubbetto di broccato con fila di bottoni decorativi. Mantella *boema* con file di perle. National Portrait Gallery, Londra.

500. Cinquecento - Inghilterra. Magnifico abito con corpetto a punta lunga davanti, che snellisce il tronco, maniche imbottite a *coscia di montone.* Le maniche pendenti arrivano al pavimento. Gonna a cilindro. Si tratta di un vestito-monumento. La regina deve apparire come una divinità. Marcus Gheeraerts il Giovane, *La regina Elisabetta I*, 1590 ca., Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Firenze.

501. Cinquecento - Inghilterra. Uno dei capolavori dell'arte sartoriale d' ogni tempo. La severità spagnola delle forme è addolcita da un tessuto ricchissimo, decorato con oro, pietre, tagli e merletti. L'ermellino è simbolo di verginità. Nicholas Hilliard, *La regina Elisabetta*, 1585, Hatfield House, Hertfordshire.

502. Cinquecento - Olanda. Scollatura quadrata riempita dalla camicia o dalla pettorina di lino fine. Tipica cuffia olandese. Stile borghese. Joos van Cleve, 1485-1540, *Ritratto di Donna*, 1527, Galleria degli Uffizi, Firenze.

503. Cinquecento - Olanda. Cuffia e grembiule sono da sempre segni vestiari della donna di casa. Abbigliamento invernale. Pieter Bruegel il vecchio, *La danza contadina,* dettaglio, 1567, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

504. Cinquecento - Olanda. Corpetto con allacciatura davanti. Mezze maniche da lavoro. Cappello di paglia. Pieter Aertsen, 1508-1575, *Venditrice,* 1567, Staatliche Museen, Berlino.

505. Cinquecento - Olanda. Vestito popolare in un pezzo simile alla *gamurra* italiana, stretto in vita. Corpetto aderente, senza maniche, gonna a campana, camicia. Grembiule. Pieter Aertsen, 1508-1575, *La cuoca*, 1550, Palazzo Bianco, Genova.

506. Cinquecento - Olanda. Seconda metà del Cinquecento. Pieter Aersten, *Scena di mercato.* La donna sul fondo, quella a sinistra, è di classe elevata. Gli altri tre personaggi sono della classe popolare. Le donne del popolo hanno i grembiuli. La donna anziana ha le maniche appuntate. Il velo della giovane scende con semplicità, mentre quello della signora al suo fianco è retto da una struttura rigida. L'uomo indossa camicia con piccolo collo, farsetto, berretto floscio e casacca da lavoro con piccoli tagli di abbellimento e maniche voluminose. Il pittore l'ha fatto piuttosto elegante e in ordine.

507. Seicento - Agli inizi del secolo è ancora la moda spagnola a dettar legge. Corpetto rigido, nessuna scollatura, gonna rigida a campana, gorgiera imponente. Frans Pourbus il Giovane, *Isabella Clara Eugenia d'Austria*, 1605 ca., Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

508. Seicento - Spagna. Intorno al 1630 anche la severa società di corte spagnola ammoderna parzialmente il proprio abbigliamento. I calzoni sono più lunghi e meno imbottiti. La gorgiera ha lasciato il posto al colletto inamidato, *golilla*. L'insieme è meno militaresco rispetto al costume cinquecentesco. Farsetto di tessuto argentato di cui si vedono solo le maniche. Giubbotto in tessuto operato marrone con alette alle spalle e falde in vita. Calzoni dello stesso tessuto. Scarpe semplici. Velàzquez, *Filippo IV di Spagna in marrone e argento*, 1631-32, Nationale Gallery, Londra.

509. Seicento - Pur nella mantenuta rigidità, anche nell'abito femminile spagnolo qualche dettaglio si adegua alla nuova moda europea. Il corpetto resta rigido e costringente, ma ci sono le falde che danno un tocco femminile e cambia un po' la gonna che si appiattisce. Velàzquez, *La regina Isabella in piedi*, 1631-32, Collezione privata.

510. Seicento - Italia. Sontuoso abito in seta color oro, con triple maniche ed enorme gorgiera *a ruota di mulino.* L'abito è riccamente ricamato in una banda centrale e ai bordi. Lo stile barocco immerge la figura umana in un vero e proprio mare di pieghe. Pieter Pauwel Rubens, *Maria Serra Pallavicino*, 1606, Collezione Privata.

511. **Seicento -** Italia. Nelle zone d'influenza spagnola la gorgiera è ancora presente. In questo caso si tratta di una gorgiera vaporosissima, che aggiunge un senso di leggerezza al pallido viso della dama. Frans Pourbus il Giovane, *Ritratto di una dama italiana,* 1600-09, Pinacoteca Malaspina, Pavia.

512. Seicento - La moda francese dei primi decenni si distingue da quella spagnola per una diversa forma della gonna, la scollatura e l'assenza della gorgiera. Gonna immensa di forma cilindrica ricamata con i gigli di Francia e bordata dì ermellino, *manteau* dello stesso tessuto foderato d'ermellino. Colletto di pizzo *alla Medici.* Impressionante la decorazione del corpetto, a forma anch'essa di giglio, realizzata con grosse perle e altre pietre. Frans Pourbus il Giovane, *Maria de' Medici*, 1609, Louvre, Parigi.

513. Seicento - Francia. I tondeggianti calzoncini spagnoli del Cinquecento si afflosciano e diventano quasi una gonna. Frans Pourbus il Giovane, *Ritratto di Luigi XIII di Francia a dieci anni,* Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Firenze.

514. Seicento - Seicento in Spagna. Non si tratta di un mendicante ma di un mercante. La seconda metà del Seicento vede la Spagna sprofondare nella miseria, nonostante la gran pompa della corte. José Antolinez, 1635-1675, *Il Mercante di Quadri*, c. 1670, Alte Pinakothek, Monaco.

515. Seicento - Abito inglese dell'inizio del secolo. Il busto è rigido e allungato secondo le indicazioni della moda spagnola, ma le maniche a prosciutto sono una caratteristica francese, così come la forma della gonna, *à tambour.* L'insieme è cromaticamente delicato. Nastri color pesca. Visibile la sottogonna rossa. John de Critz il Vecchio, *Ritratto di Anne Vavasour*, 1605 ca., Collection of the Armourers and Brasiers, Londra.

516. Seicento - Francia. Il grosso volume centrale, calzoni che stabiliscono il baricentro tra fianchi e ginocchia, dà alla figura un aspetto femmineo. Il colletto inamidato con pizzo al posto della gorgiera. Le scarpe sono adornate con un fiocco. Il girovita sottolineato dalla cintura d'oro pendente a V. Frans Pourbus, il Giovane (1569-1622), *Ritratto di Claude di Lorena, principe di Chevreuse*, 1610, Northants, Althorp.

517. Seicento - Inghilterra. Calzoni imbottiti *a zucca,* ricamati con piccole lune, soli e stelle. Grande uso di passamaneria. Scarpini bianchi a tacco basso, con rosette d'oro. Gli inglesi non amano la gorgiera spagnola. D'altronde Spagna e Inghilterra, in questo periodo, sono rivali in tutto. Isaac Oliver, *Richard Sackville, terzo conte di Dorset*, 1616, Victoria and Albert Museum, Londra.

518. Seicento - Inghilterra. Ricca sopravveste cerimoniale di velluto rosso foderato di seta bianca. Nel Cinquecento e nel Seicento la giarrettiera era un accessorio maschile, simbolo di onorificenza. In questo caso ce ne sono due diverse. Lo sfondo è adorno di tendaggi drappeggiati, come spesso succede nei ritratti barocchi. Il Barocco ama le pieghe. William Larkin, *Phillip Herbert, quarto conte di Pembroke*, 1615 ca., Collezione Privata.

519. Seicento - Inghilterra. Margaret Laton indossa una giacca di lino interamente ricamata, colletto e polsini italiani di pizzo, abito di velluto nero, gonna di seta rossa e grembiule. Colletto che ricorda ancora la gorgiera. Marcus Gheeraerts il Giovane (1561-1636), *Margaret Laton,* Victoria and Albert Museum, Londra.

520. Seicento - Inghilterra. Si tratta della giacca indossata da Margaret Laton nel ritratto di Marco Gheeraerts il Giovane. Lino, ricamato con sete colorate, argento e argento dorato. Spalle strette, maniche lunghe e strette, scollo circolare. Pizzi. *Giacca femminile ricamata*, 1610 con modifiche nel 1620, Victoria and Albert Museum, Londra.

521. Seicento - Inghilterra. Il re d'Inghilterra Giacomo Stuart (1566-1625) indossa un farsetto (*doublet* in inglese) aderente di seta chiara, una preziosa cappa ricamata in velluto con fodera damascata. Calzoncini *a zucca* sopra calzoni al ginocchio. Calze bianche sorrette da giarrettiere. Paulus van Somer, *Re Giacomo primo d'Inghilterra*, Prado, Madrid.

522. Seicento - Ampia scollatura. Il merletto dentellato italiano fa parte della camicia sottostante. Corpetto di lino ricamato a motivi floreali: viole, rose, cardi. I viticci sono in punto treccia con filo metallico. William Larkin, *Ritratto di dama sconosciuta*, 1615 ca., Arte Gallery, Bristol.

523. Seicento - Francia. Elegantissimo nobiluomo francese. Giubbetto di cuoio con lunghi tagli e alette agli scalfi. Farsetto sottostante in raso di seta con minuti tagli che muovono delicatamente la superficie. Grande finezza cromatica, tra acciaio e blu. Sontuoso colletto di pizzo. La catena è messa in modo che si possa vedere il ciondolo appeso. Le allacciature ad alamari danno un tocco militare. Pettinatura accurata con boccoli al ferro caldo, baffi a punta e pizzo. Frans Pourbus il Giovane, *Gentiluomo francese*, 1610-22, Art Gallery, New South Wales.

524. Seicento - Olanda. Imponente costume in tessuto scuro operato, con imbottiture. Gorgiera soffice *à meule de moulin*. L'elegante cuffia merlettata in caratteristico stile olandese, *a diadema,* copre anche le orecchie. Rigido apparato decorativo che sporge dalla vita, sostenuto da stecche di balena, con catena. Sulla schiena si intravede la *vlieger*, veste-mantello. Maestosa come un vascello. Frans Hals, *Catharina Both van der Eem*, c. 1620, Louvre, Parigi.

525. Seicento - Olanda. *Vlieger*, letteralmente *aquilone,* cuffia e polsini di pizzo, gorgiera. Il profilo della struttura rigida che alza sul davanti la gonna è sottolineato da una catena dorata. Donna-nave con prua e veste mantello a fare da vela. Nicolaes Eliasz Pickenoy, *Ritratto di Johanna Le Maire,* 1622, Collezione Privata.

526. Seicento - Olanda. Gorgiera vaporosa su coprispalle in pizzo. Polsini in pizzo che richiamano la gorgiera. Maniche imbottite e tagliate, strette da nastri color crema. Nastro in vita. Insieme ricco ma goffo. Intorno agli anni Trenta del Seicento la moda olandese prende anche una piega leziosa. Una grande predilezione per i nastri, tra l'altro. Marcus Gheeraerts il Giovane, *Ritratto di Lady Anne Ruhout*, 1631, Groeninge Museum, Bruges.

527. Seicento - Olanda. Abito giovanile in raso di seta con piccola scollatura e colletto in pizzo con fiocco. Un altro fiocco dello stesso tessuto, più grande e con pendaglio, alla vita. Le maniche non arrivano al polso, ma si svasano con un grande orlo in pizzo e lasciano vedere i polsi della camicia. Sottogonna chiara ricamata. La gonna dell'abito femminile olandese è ampia. L'ampiezza della gonna non è ottenuta con il *verdugale* spagnolo ma con una ciambella di cuoio intorno ai fianchi, che permette una maggiore scioltezza del tessuto. Guanti e ricchi gioielli al collo e ai polsi. Frans Hals, *Isabella Coymans*, 1650-52, collezione privata.

528. Seicento - Olanda. Sono tipiche della moda borghese olandese femminile le maniche corte, che lasciano le braccia nude, come se fossero pronte a lavorare. In questo caso l'impressione è rafforzata dall'assenza di gioielli alle mani. La cuffia è in tinta con il vestito, piccola e a punta sulla fronte. Gli immancabili guanti sono sul tavolo. Gerard Ter Borch, *Ritratto di donna con ventaglio*, Collezione Etienne le Roy, Bruxelles.

529. Seicento - Olanda. Severo costume nero con grande collo detto *a pellegrina*. Maniche piuttosto corte e polsi molto larghi, senza merletti. Spilla preziosa, bracciali e anello. Ventaglio di piuma. La moda femminile olandese del Seicento si esprime in modi diversi secondo le classi sociali. Rembrandt, *Ritratto di signora con ventaglio*, c. 1660, National Gallery of Art, Washington.

530. Seicento - Olanda. Lungo mantello guarnito di pelliccia. Corpetto riccamente ricamato di seta nera. Copricapo nero di forma particolare tipico delle vedove. La gorgiera a ruota di mulino è passata di moda intorno al 1630. Ma si tratta di una donna anziana, con il suo libro di preghiere. Johan Thopas di Zaandam, *Ritratto di donna anziana,* 1650-60. Amsterdam, Archivio di Stato.

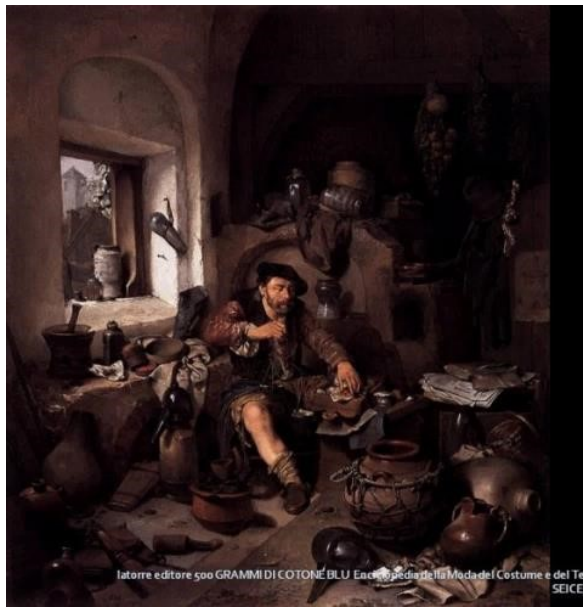
531. Seicento - Olanda. Dirck Dircksz van Santvoort, *La famiglia di Dirck Bas Jacobsz, borgomastro di Amsterdam*, 1635, dettaglio, Rijksmuseum. Amsterdam. Si nota la differenza tra i due anziani seduti e i giovani in piedi. Gli anziani indossano ancora la gorgiera e i loro vestiti sono di buonissima stoffa, ma severi. In particolare la signora non ha i nastri che invece adornano il vestito della giovane a destra. I giovani indossano tutti grandi colletti piatti di pizzo. Pizzo che ritorna ai polsi. Si nota la tendenza del costume olandese del periodo a ingrossare al centro la figura. Il giovane è vestito con eccessiva finezza. In particolare la vita alta segnata da una cintura di rosette e il pizzo agli stivali. Le maniche della giovane a destra sono imbottite e divise in due da un fiocco.

532. Seicento - Olanda. Abbigliamento borghese. Colori scuri, grandi colli e polsini bianchi e merlettati, pantaloni al ginocchio senza imbottiture, scarpe e stivali a punta quadrata. Il colletto delle donne è quasi uno scialle, le gonne color marrone sono di raso. La ragazza porta i capelli sciolti, la signora indossa una piccola cuffia piatta. Il tono confidenziale degli sguardi, la disinvoltura delle posture e i visi rubicondi ci fanno capire che siamo di fronte a solidi borghesi, amanti della casa e della buona tavola. Frans Hals, *Gruppo di famiglia e paesaggio*, c. 1648, Collezione Thyssen-Bornemisza, Madrid.

533. Seicento - Abbigliamento contadino della festa nel nord Europa all'inizio del Seicento. Braghe aderenti con patta, camicie con piccoli colli o senza collo, giubbetti con larghe maniche, berretti flosci. Corpetti aderenti con larghe maniche da rimboccare, gonne, grembiuli e cuffie. Lo stesso che nel Cinquecento. L'abbigliamento contadino si muove poco nel tempo. Pieter Brueghel il giovane, *Danza contadina*, 1607, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

534. Seicento - Olanda. Gerard Ter Borch*, Ritratto di giovane*, 1663, National Gallery, Londra. Abbigliamento olandese elegante della seconda metà del Seicento. Farsetto che lascia intravedere la camicia dalle ampie maniche infiocchettate, grande collo, calzoni tanto larghi da sembrare una gonna, *rhingraves*. *Canons* a paralume, scarpe a punta quadrata con fiocco. Cappello a tronco di cono con larga tesa e capelli lunghi e ondulati. Nella seconda metà del Seicento la moda maschile olandese subisce l'influsso francese e si fa leziosa. La figura si deforma gonfiandosi al centro.

535. Seicento - Olanda. Mantello rosso con grande bordo di passamaneria e alamari, portato su una spalla con disinvoltura, come fosse casualmente appoggiato. Giubba lunga senza imbottiture, decorata con lunghe file di bottoni, con maniche aperte non riprese ai polsi. Colletto e polsi bianchi e visibili ma senza pizzi. Guanti. Si tratta di un uomo elegante ma pratico, che non ama i fronzoli. Nei dipinti di Rembrandt, pittore dall'immenso talento, l'epica del quotidiano tipica della mentalità borghese dell'Olanda del Seicento, assume i toni grandiosi della tragedia. Rembrandt, *Jan Six*, 1654, Six Collection, Amsterdam.



536. Seicento - Olanda. Cornelis Bega, ca. 1631-1664, *L'Alchimista*, dettaglio, 1663, J. Paul Getty Museum, Los Angeles. Rappresentazione di un miserabile ciarlatano, vestito di stracci.

537. Seicento - Luigi XIII. Daniel Mytens, *Carlo I d'Inghilterra.* Carlo I(1625-1649) indossa un *justaucorps* con tagli e con falde. I calzoni gonfi che arrivavano al ginocchio erano detti *hauts-de-chausses à la gigote*. Ora non c'è più l'imbottitura, come si usava nel Cinquecento.

538. Seicento - Luigi XIII. Figlia di Filippo III di Spagna e di Margherita d'Austria, sposa il re di Francia Luigi XIII. Regge il trono per il figlio Luigi XIV fino al 1661. Le suggestioni che vengono dai vari linguaggi della moda del secolo si fanno sentire in questa *parure* di Anna d'Austria, figlia di uno spagnolo e di una austriaca e moglie e madre di due re francesi. I tagli alle maniche, il colletto a più strati e i polsi *a imbuto*, di tessuto leggerissimo, danno aria alla elegantissima veste in tessuto ricamato d'oro e alla veste-mantello scura. Il diadema e la grande collana danno il tocco reale. Rubens, *Ritratto di Anna d'Austria*, 1621-25, Louvre, Parigi.

539. Seicento - Francia. Il re Enrico IV in giustacuore con gorgiera *à fraises* e calzoni imbottiti *à la gigote.* Frans Pourbus il giovane, *Enrico IV di Francia in abito nero,* 1610, Louvre, Parigi.

540. Seicento - Luigi XIII. Stile militare, con correzioni di pizzo e di seta. Philippe de Champaigne, *Luigi XIII,* Museo del Prado, Madrid.

541. Seicento - Luigi XIII. *Ritratto di Margherita di Lorena* di Anthonis van Dyck (1599-1641). Spalle larghe, scollatura e colletto di pizzo rigido *alla Medici*. Il corpetto (*corsage*) è irrigidito con un *plastrom* di stecche di balena. Maniche gonfie con tagli. Linea ingrossata all'olandese.

542. Seicento -Luigi XIII. Farsetto a forma di corazza con maniche tagliate. Calzoni abbondanti, stivali a imbuto con speroni. La gorgiera è floscia. Tra qualche tempo sarà abbandonata per il più comodo colletto piatto. Capelli lunghi, baffi e pizzo alla moschettiera. Grande cappello con vistosa piuma. La mano sulla spada ci fa capire che si tratta di un nobile coraggioso dedito alla guerra. Siamo nel periodo della Guerra dei Trent'anni. Lo stile è spavaldamente militare. Jacques Callot, *Cavaliere in tenuta da combattimento*, 1620-23.

543. Seicento - Luigi XIII. Il corpetto è rigido, ma la larghezza delle maniche a palloncino è dovuta all'impiego di tessuti leggeri e vaporosi e non alle imbottiture tipiche della moda spagnola. Colletto alla medici e scollatura. Polsini di pizzo a imbuto. Gonna e sottogonna. Rispetto alla moda spagnola e olandese, quella francese dei primi decenni del Seicento risulta più libera e femminile. Jacques Callot, *Dama mascherata*, 1620-23.

544. Seicento - Luigi XIII. Questa incisione di Abraham Bosse ci mostra un cortigiano che abbandona i vecchi abiti troppo vistosi per una tenuta più semplice, secondo l'editto del 1633 che impone uno stile più sobrio. Il farsetto ha una fitta abbottonatura, ma da metà in giù è aperto per lasciare intravedere il candido della camicia. Il collo è grande e liscio. Maniche con tagli. Calzoni che incontrano gli stivali morbidi a mezzo polpaccio. Mantello arrotolato al braccio e cappello piumato. La pettinatura è arricciata e leziosamente abbellita da una treccina con fiocco. Baffetti e pizzo. Guanti. Il *budriere*, al quale è appesa la spada, attraversa il petto.

545. Seicento- Luigi XIII. L'atteggiamento di questi giovani francesi è spavaldo. Con il declino della Spagna, la Francia ambisce a diventare la più grande potenza continentale. Capelli lunghi, baffi e pizzetto alla moschettiera, grandi cappelli piumati. I calzoni sono aderenti e lunghi fin sotto il ginocchio, dove si congiungono con gli stivali. Farsetti chiusi con tagli alle maniche che lasciano vedere la camicia. Colletti piatti chiari. Pronti alla guerra, ma sempre eleganti. Fratelli Le Nain, *Fumatori in interno*, 1643, Louvre, Parigi.

546. Seicento - Luigi XIII. La Guerra dei Trent'anni porta miseria infinita anche nelle campagne francesi, non solo in quelle tedesche. Questa famiglia di contadini francesi non conosce il sorriso. Gli abiti sono quelli tradizionali dei lavoratori. Cuffia non strutturata, camicia e corpetto con maniche, gonna lunga e grembiule per le donne. Camicia e farsetto, brache per gli uomini. I colori tristi scelti dal pittore ci vogliono raccontare quanto era faticosa la loro esistenza. Fratelli Le Nain, *Famiglia contadina*, c. 1640, Louvre, Parigi.

547. Seicento - Luigi XIV. Il re di Francia ritratto con parrucca lunga e ondulata, collo di pizzo *gros point de Venise* e mantello fluente. E' documentato che Luigi XIV non si mostrava mai senza la parrucca, neanche quando era nel suo letto durante la cerimonia del *lever du Roi*. Gianlorenzo Bernini, *Busto di Luigi XIV,* 1665, Museo Nazionale di Versailles.

548. Seicento - Luigi XIV. 1660. Spada e bastone non riescono a rendere virile questo abbigliamento tutto fiocchi, pizzi e ricami. L'*homme de qualité* francese della metà del secolo barocco si veste così: parrucca a riccioloni e cappello piumato, *justaucorps* smanicato che lascia vedere la camicia di tela fine con maniche ad albero di Natale, braghe a gonnellino (*rhingraves*), calze aderenti colorate e con fiocchi, scarpette con tacchi alti colorati di rosso, con fibbia. Il re tiene in gran conto l'industria tessile nazionale e usa la sua condizione di modello d'eleganza per sostenere la produzione. Anche lei non scherza con la merceria. La passione per i nastri era tipica della moda olandese. Il periodo tra il 1655 e il 1675 è il più ricco e stravagante della moda francese del Seicento.

549. Seicento - Luigi XIV. A destra *justaucorps* con maniche corte e *rhingraves*. A sinistra giubbetto con maniche aperte, calzoni con volants di pizzo. In entrambi largo *baudrière* e spadino per dare un tocco militare. Scarpe a tacco alto con leziosi fiocchi ad ala di libellula. I *rhingraves*, inventati in Olanda, hanno questo nome perché furono presentati alla corte di Luigi XIV dal Rhein Graf (conte del Reno).

550. Seicento - Luigi XIV. *Luigi XIV e Filippo di Spagna si incontrano all'Isola dei Fagiani*, 1659. Opera di Laumosnier. Il re francese e il suo seguito sono vestiti all'ultima moda, con i vistosi *rhingraves* di origine olandese e profusione di nastri. La delegazione spagnola invece è vestita in modo più contenuto. Dietro Filippo IV c'è la figlia, futura regina di Francia, con un enorme verdugale ellittico che ai francesi deve essere sembrato ridicolmente fuori moda.

551. Seicento - Luigi XIV. Abbigliamento maschile intorno al 1670. Giustacuori con alamari, rhingrave, fiocchi, grandi cappelli con piume. La camicia non si vede più

552. Seicento - Luigi XIV. Paggi vestiti con giacchine aperte per far vedere la camicia, calzoni aderenti. Fiocchi alle ginocchia, colli di pizzo, capelli lunghi. Charles Le Brun, *Il cancelliere Seguier al seguito di Luigi XIV,* 1655-61, Louvre, Parigi

553. Seicento - Luigi XIV. Vesti e toghe in velluto, colletti bianchi di pizzo, parrucche imponenti. Nicolas de Largillière. *Magistrati di Parigi,* 1689. Ermitage. San Pietroburgo. Le corporazioni dei magistrati hanno sempre dimostrato il loro essere casta con un ricco abbigliamento esclusivo.

554. Seicento - Luigi XIV. Caspar Netscher, *Ritratto di Susanna Huygens* (1667-1669). Corpetto irrigidito con stecche di balena, che scende oltre il punto vita. Scollatura ovale. Il merletto della camicia si intravede alla scollatura. invece di arrivare al collo come nell'epoca precedente. Gonna fluente.

555. Seicento - Luigi XIV. Una *fameuse poupée* del periodo 1690-1700. Queste bambole-manichino venivano inviate vestite secondo l'ultima moda parigina alle corti europee per tenerle informate sulle tendenze della corte più prestigiosa e imitata, quella di Versailles, guidata da Luigi XIV. In questo caso la *poupée* propone un'acconciatura che ricorda quella alla *fontange*, ma non è in tulle bensì in tessuto merlettato e con grande fiocco.

556. Seicento - Luigi XIV. Grande collo *rabat* di pizzo *gros de Venise* con nappine e lunga capigliatura per questo gentiluomo del tempo di Molière. Le linee sono morbide e avvolgenti secondo il gusto del barocco. Jacob Ferdinand Voet, *Ritratto di giovane della famiglia Chigi*, 1670 ca., Musée des Beaux-Arts et de la dentelle d'Alençon.

557. Seicento - Luigi XIV. Seta bianca ricamata. Corpetto rigido appuntito davanti. Grande scollatura. Tipica la pettinatura con i boccoli ai lati della testa. Charles Beaubrun, 1604-1692, *Ritratto di mademoiselle de Montpensier,* 1655, Museo del Prado, Madrid.

558. Seicento - Luigi XIV. Farsetto aderente ricamato, aperto con scioltezza sulla camicia, grandissimo mantello di velluto pesante, parrucca a riccioli leggeri, trucco femmineo. Dall'enorme guscio delle pieghe emerge un'efebica figura di ragazzo avvezzo alla vita di corte. Nicolas de Largillière, *Ritratto di un giovane gentiluomo*, Collezione del Marchese di Lastic.

559. Seicento - Luigi XIV. Alla fine del Seicento è lo stile di Luigi XIV, il Re Sole, a dettare legge in tutta Europa. Guglielmo III d'Olanda, grande nemico di Luigi XIV, si fa ritrarre secondo i canoni estetici del barocco francese: mantello regale d'ermellino, catena dell'Ordine della Giarrettiera, alta parrucca boccolosa. Jan Blommendael, 1650-1707, *Re Guglielmo III*, 1699, Mauritshuis, L'Aia.

560. Seicento - Luigi XIV. *Abbigliamento invernale.* 1677. Mantello di drappo d'Olanda foderato di velluto nero. *Just-au-corps* grigio ricamato di seta, foderato di *satin*. Veste dello stesso *satin*, colletto rotondo, ricami piatti, scarpe nere…

561. Seicento - Luigi XIV. Abbigliamento estivo. 1678. Nella didascalia: Nastro largo ricamato con frangia, giustacuore colore principe, “veste” lunga come il giustacuore, di tela bianca con pizzo, polsini doppi, guanti guarniti di pizzo, budriere con grandi fiori ricamati dello stesso colore dell’abito.

562. Seicento - Luigi XIV. In questa incisione di Arnoult si possono vedere i vestiti francesi intorno al 1690. L'uomo indossa una *veste* ricamata con lunga abbottonatura. Sopra porta un giustacuore con chiusure ad alamari e grandi risvolti con galloni ai polsi. Calzoni attillati e calze aderenti, fermate sotto il ginocchio da un laccio, scarpe morbide con fibbie e alti tacchi. Sciarpa di seta. Lunga parrucca riccioluta e cappello piumato. Guanti e fazzoletto di pizzo. La donna seduta indossa una veste fluttuante, che è un'evoluzione della veste-mantello di origine olandese, rispetto alla quale però presenta una forma più sciolta, raccolta all'altezza della vita e più lunga, cadente in un breve strascico. Il volume posteriore, definito con una piccola nappa, è ottenuto con un'imbottitura detta *criarde*. Le maniche sono corte e hanno cuciti all'altezza del gomito polsi fatti con vari veli di pizzo uno sull'altro. La veste inferiore è quasi tutta in vista, ricamata e adorna di applicazioni sovrapposte. Sul viso sono applicati due nèi. Girocollo di perle. L'acconciatura è la tipica *fontange*, cuffia rigida in lino inamidato increspato e fil di ferro. Il nome *fontange* deriva da mademoiselle de Fontanges. Si racconta che alla fine di una battuta di caccia la signorina, amante del re, abbia usato una giarrettiera di pizzi e nastri per ricomporre la capigliatura. La malizia dell'idea piacque molto a Luigi XIV. E ciò che piace al re piace a tutti.

563. Seicento - Luigi XIV. Un enorme mantello di pesante velluto blu con gigli d'oro (il simbolo della casa di Francia) foderato d'ermellino. Un mare di stoffa da cui emergono le aggraziate gambe del re. Come un dio che esce dalle acque. Pizzi al collo e ai polsi. Calzamaglia aderente con giarrettiera, calzoncini. Scarpe con tacco rosso e fibbia. Pesante spada al fianco. Ballerino e guerriero. Si tratta ovviamente di un abbigliamento che obbliga all'immobilità, indossato solo per le pose. Hyacinthe Rigaud, *Ritratto di Luigi XIV,* 1701, Louvre, Parigi.

564. Seicento - Luigi XIV. Il barocco ama i tessuti sontuosi, pesanti, dai colori intensi. La forma del corpo scompare sommersa dalla stoffa. Parrucca monumentale. Anche in questo caso si tratta di un abbigliamento da ritratto, indicativo del gusto barocco. Hyacinthe Rigaud*, Ritratto di Philippe Courcillon*, 1702, Musée du Château, Versailles.

SETTECENTO

565. Settecento - Abito maschile di corte, francese, del 1760 ca. La *veste* (sottomarsina) di seta bianca è coperta dal *justaucorps* (marsina) di velluto di seta azzurro. Tutto riccamente decorato con galloni e ricami d'oro. Maniche dai grandi risvolti. Si tratta di un *grand habit à la française*, in uso nella società elegante europea per quasi tutto il secolo. Il *justaucorps* non ha colletto, una delle grandi differenze con il *frac* e la *redingote,* di origine inglese, che inizieranno a essere di moda verso la metà del secolo. Louis-Michel van Loo, *Luigi XV*, Musée National du Chateau de Versailles et du Trianon.

566. Settecento - L’abbigliamento maschile tipico del Settecento è composto di una giacca svasata, lunga fino al ginocchio che si chiama alla francese: *justaucorps,* già in uso nel Seicento; da una specie di *gilet* molto lungo, quasi come la giacca, che prende anch’esso un nome francese: *veste;* da calzoni (*culottes*) che si infilano nelle calze all’altezza del ginocchio, dal cappello tricorno. Frans van der Mijn, *Jan Pranger*, 1742, Rijksmuseum, Amsterdam.

567. Settecento - Il *justaucorps,* velluto rosso e bottoni dorati, non ha colletto ed è senza ricami. La parrucca, piccola con ondulazioni ai lati del viso, è incipriata. Tracce di cipria si vedono sulla giacca. C'è una fascia di seta nera a tenere il colletto chiuso, quasi una cravatta, che, dietro, lega la coda della parrucca: *solitaire*. Il collo di pizzo seicentesco è scomparso e al suo posto c'è una trina increspata che appare dall'apertura della *veste*: *jabot.* Il tricorno è decorato con passamaneria dorata. Frans van der Mijn, *Jan Pranger*, 1742, Rijksmuseum, Amsterdam.

568. Settecento - La semplicità del *justaucorps* è compensata dalla ricchezza della *veste* in seta broccata d'oro. I risvolti delle maniche del *justaucorps* sono dello stesso tessuto della *veste.* Le maniche sono piuttosto corte e lasciano intravedere la camicia di lino con i polsini di pizzo. Spadino cesellato. Frans van der Mijn, *Jan Pranger*, 1742, Rijksmuseum, Amsterdam.

569. Settecento - Il *justaucorps* settecentesco è sempre piuttosto aderente fino alla vita e più o meno svasato dalla vita in giù. In questo caso la svasatura è notevole, retta da una struttura semi-rigida, crine o tela cerata. La figura ne risulta slanciata in avanti, come se corresse. I risvolti delle tasche hanno il profilo mosso e possono essere abbottonati. Rispetto al Seicento questo *justaucorps* ha perso tutte le decorazioni. Frans van der Mijn, *Jan Pranger*, 1742, Rijksmuseum, Amsterdam.

570. Settecento - I calzoni sono infilati dentro le calze chiare, strette da un nastrino di seta nera. Sarà così fin verso il 1740, quando si comincerà ad allacciarli sopra le calze. Le scarpe con tacco alto e fibbia. La struttura base dell'abbigliamento maschile nel Settecento è data dall'*habit à la française*. Questo gentiluomo olandese segue la moda con moderazione, rinunciando per esempio ai ricami sulla giacca, ma vuole dimostrare la sua ricchezza con il broccato d'oro della *veste* e dei risvolti delle maniche. Anche quando la *veste* si accorcerà diventando un *gilet*, manterrà una sua libera fantasia cromatica a contrasto con la giacca. Jan Pranger era il direttore della Compagnia delle Indie Occidentali, dedita al commercio dell'oro e degli schiavi. Frans van der Mijn, *Jan Pranger*, 1742, Rijksmuseum, Amsterdam.

571. Settecento - Anton von Maron, *Ritratto di due gentiluomini presso l'arco di Costantino*, 1767, Collezione privata. I due gentiluomini indossano entrambi *justaucorps, veste e culottes.* Ma l'insieme di quello di destra è ancora legato al classico stile francese: più colore, ricchezza dei ricami in oro, alamari. Quello di sinistra invece ha i tre pezzi tutti dello stesso tessuto e i ricami sono più contenuti.

572. Settecento - Inghilterra. Il classico tre pezzi in tinta unita blu con ricami argento. Il *justaucorps* ha grandi tasche e polsi *en pagode*. La *veste* è ancora abbastanza lunga ma non copre più tutti i calzoni. *Culottes* e calze chiare. Pompeo Batoni, *Ritratto di Charles Crowle*, 1761-62, Louvre, Parigi.

573. Settecento - Spagna. Tre pezzi in velluto rosso con ricchi bordi ricamati in oro. Pompeo Batoni, *Don José Moñino y Redondo, Conte di Floridablanca*, c. 1776, Art Institute, Chicago.

574. Settecento - Giacca in taglio *justaucorps* con grandi bottoni, tinta unita, semplice. *Gilet* con cintura *sportiva*. Il principe, futuro re di Spagna, è in tenuta da caccia. Anton Raphael Mengs, *Carlo IV*, 1765 ca., Museo del Prado, Madrid.

575. Settecento - Ralph Earl, *Elijah Boardman*, 1789, Metropolitan Museum of Art, New York. *Frac* chiaro e panciotto di seta con bordi ricamati in oro. *Jabot* e polsini arricciati. Stile inglese, con qualche vanità.

Homme en redingote, d'après une gravure de 1729.

576. Settecento - Dall'Inghilterra arriva un capo destinato a un grande successo storico, la *redingote*, parola francese che deriva dall'inglese *riding coat* (*abito per cavalcare*). Indumento di sopra per ripararsi dal freddo. L'immagine è ripresa da una stampa del 1729. Da Jules Quicherat, *Histoire Du Costume En France*, 1875.

577. Settecento - Tramite la mediazione francese la *redingote* diventa un capo anche per i nobili. Anton Graff, *Il conte di Reuss Enrico XIII*, 1775, Neue Pinakothek, Monaco.

578. Settecento- Negli ultimi decenni del Settecento il *tre pezzi* si modifica notevolmente anticipando la semplicità dei modelli successivi. Il *justaucorps* ha preso ormai la foggia di un *frac* con le falde che sono diventate code sfuggenti verso il dietro. Scompaiono le grandi tasche con patte decorate e i risvolti alle maniche. La veste si è accorciata fino a mostrare completamente i calzoni sotto le piccole falde. Ormai è un *gilet*. In questo caso i tre pezzi sono tutti dello stesso tessuto. Resta un certo gusto decorativo nei ricami. *Abito maschile in tre pezzi*, 1780 circa, Palazzo Pitti, Firenze.

579. Settecento - Uno degli ultimi esempi di *gran habit à la française* del Settecento. Grande lavoro di ricamo floreale. I ricami scompariranno nell'abbigliamento maschile post-rivoluzionario, per poi ricomparire in epoca Impero. *Habit à la Française*, 1774-92, Metropolitan Museum, New York.

580. Settecento - Anche in Francia molti preferiscono lo stile sportivo inglese. D'altronde è Parigi che lancia le mode. Lo stile inglese diventa lo stile degli intellettuali e dei progressisti di tutta Europa. *Finanziera* scura con risvolti ampi e colletto. Cilindro, *gilet* candido e cravatta girata due volte intorno al collo e annodata sul davanti. Le cocche sono infilate nel gilet, disinvoltamente. Pantalone sportivo chiaro con patta, laccetti e bottoncini. Stivali. Abbigliamento da equitazione. Totale assenza di ricami e di pizzi. Praticità inglese, aliena dalle *smancerie* francesi. Jacques-Louis David, *Ritratto di Pierre Seriziat*, 1795, Louvre, Parigi.

581. Settecento - Velluto blu ricamato con fili d'oro e d'argento e con seta blu e bianca. In epoca napoleonica c'è un ritorno all'abito di corte *à la française.* È anche una scelta politica, in chiave anti inglese, ed economica, tesa cioè a ridare slancio alla manifattura francese. Completo da uomo, fine del XVIII sec. - inizio del XIX, Metropolitan Museum, New York

582. Settecento - Abito in velluto di seta, ricamato in oro e argento, di manifattura lionese, donato dai fabbricanti a Napoleone al rientro dalla campagna d'Italia, nel 1800. La Rivoluzione aveva duramente colpito le manifatture lionesi, che durante l'ancien régime avevano fornito di pregiatissimi tessuti la corte e gli aristocratici. Il dono serviva a ricordare al Primo Console l'importanza della produzione di generi di lusso per la città. Napoleone porterà quest'abito durante il Te Deum del 18 aprile 1802 a Notre-Dame in occasione della firma del Concordato. Lo porta anche a Sant'Elena e alla morte lo dona alla figlia del gran maresciallo Bertrand, che lo darà infine al principe Vittorio Napoleone. *Abito del primo Console*, manifattura lionese, velluto di seta, 1800. Musée National de Malmaison, Parigi.

583. Settecento- Le basi strutturali dell'abbigliamento femminile settecentesco sono il *corsetto* e i *paniers*. Il corsetto dà forma al tronco e alla vita. I *paniers* reggono la larghezza delle gonne. I *paniers* si usano dal 1730 circa e tengono il campo, a volte diventando gigantesche strutture metalliche, fino al 1780. Il corpo femminile veniva così diviso in due e i il punto vita esaltato nella sua finezza. Le gonne visibili erano sempre due.

584. Settecento - Corpetto in seta verde damascata. 1750-1775. Metropolitan, New York. Il corpetto era l'indumento base del guardaroba di ogni donna. Lo si indossava su un abito o su una camicia, mai sulla pelle. Di solito l'allacciatura era posteriore, ma a volte era davanti. In questo caso s'inseriva un triangolo di tessuto lavorato, *pièce d'estomac,* allacciato al corpetto con asole. Ne risultava una *silhouette* conica e rigida nella parte sopra la cintura, in sensuale contrasto con la morbidezza e l'ampiezza della parte inferiore.

585. Settecento- *Pièce d'estomac* in taffetà di seta. Il triangolo anteriore del corpetto femminile. 1720 circa.
www.vintagetextile.com

586. Settecento - Abito di corte. Nella *robe à la française* le gonne sono sempre molto rigonfie. Sotto ci sono i *paniers.* La figura ne risulta esaltata nella sua solidità. La sopravveste era aperta davanti e veniva fissata per mezzo del corpetto in modo che si vedessero la gonna interna e il corpetto stesso. Satin di seta blu pallido broccato in argento. 1765 ca. Metropolitan Museum, New York.

587. Settecento - Verso la metà del secolo i *paniers* raggiungono dimensioni parossistiche. La capitale della moda nel Settecento è indiscutibilmente Parigi. Anche nella rivale Inghilterra i nobili si vestono, nelle grandi occasioni, alla francese. Abito in stile francese, lussuosissimo, di seta e lino, ricamato in argento dalla ricamatrice francese Magdalene Leconte Giles, di religione ugonotta. Gli Ugonotti, perseguitati in Francia, si rifugiarono numerosi in Inghilterra, portandosi dietro tutte le loro professionalità. Per il ricamo di quest'abito sono state usate dieci libbre di filo d'argento. L'enorme *panier* obbligava le donne a passare nelle porte camminando di fianco. Sedute, occupavano un intero divano. *Abito di corte*, 1740-45, Victoria and Albert Museum, Londra.

588. Settecento - Con le suggestioni neoclassiche arrivate dall'Inghilterra, cambiano molte cose anche in Francia. Si desidera una nuova semplicità. Nel 1781 la regina Maria Antonietta lancia la *chemise à la reine*, un abito intero di garza di cotone o di seta leggerissima, che imita il vestito caratteristico delle donne benestanti di Santo Domingo. La *chemise à la reine* scende diritta e termina con un grande *falbala*. Vita piuttosto alta. Ampio scollo e colletto *alla Medici*, come quello in uso nel Seicento. Una sciarpa di seta alla vita e maniche con due o più sboffi. Successo in tutta Europa. Marguerite Gérard, *Regalo,* 1788, Ermitage, San Pietroburgo.

589. Settecento - Luigi XVI. *Robe à l'anglaise.* La *robe à l'anglaise* lanciata dalla industria della moda parigina è molto più semplice della *robe à la française.* Consiste in un corpetto attillato e una gonna montata a piccole pieghe in modo da dare ampiezza ai fianchi e dietro. Mussolina bianca con piccoli ricami a fogliami impreziositi da lamelle d'argento. 1784-87. Metropolitan Museum, New York.

590. Settecento - Il tipico taglio della *robe à l'anglaise,* con il corpetto aderente che termina a punta. La larghezza della gonna è data dalle pieghe che partono strette dalla vita per allargarsi morbidamente verso il basso. Leggero sostegno con imbottiture. Taglio di grande successo nel tempo.

591. Settecento - Il taglio all'inglese sposta il volume della gonna sul dietro. Movimento che dà al corpo femminile una forma più dinamica rispetto al taglio alla francese. L'effetto è moltiplicato dalla morbidezza del drappeggio. In questo quadro il movimento inquieto del tessuto è simbolo della inquietudine dell'anima tipica della sensibilità preromantica. Jean-Honoré Fragonard, *Il ricordo*, 1775-78, Wallace Collection, Londra.

592. Settecento - Rose-Adélaïde Ducreux, *Autoritratto con arpa*, 1791 ca. La pittrice, che era anche musicista, si è ritratta con una *robe à l'anglaise* in taffetà di seta. Il taglio all'inglese sposta il volume della gonna sul dietro, dando alla figura un aspetto dinamico, in avanti. Gli inglesi amano passeggiare. Tipico del periodo il motivo a righe. Metropolitan Museum. New York.

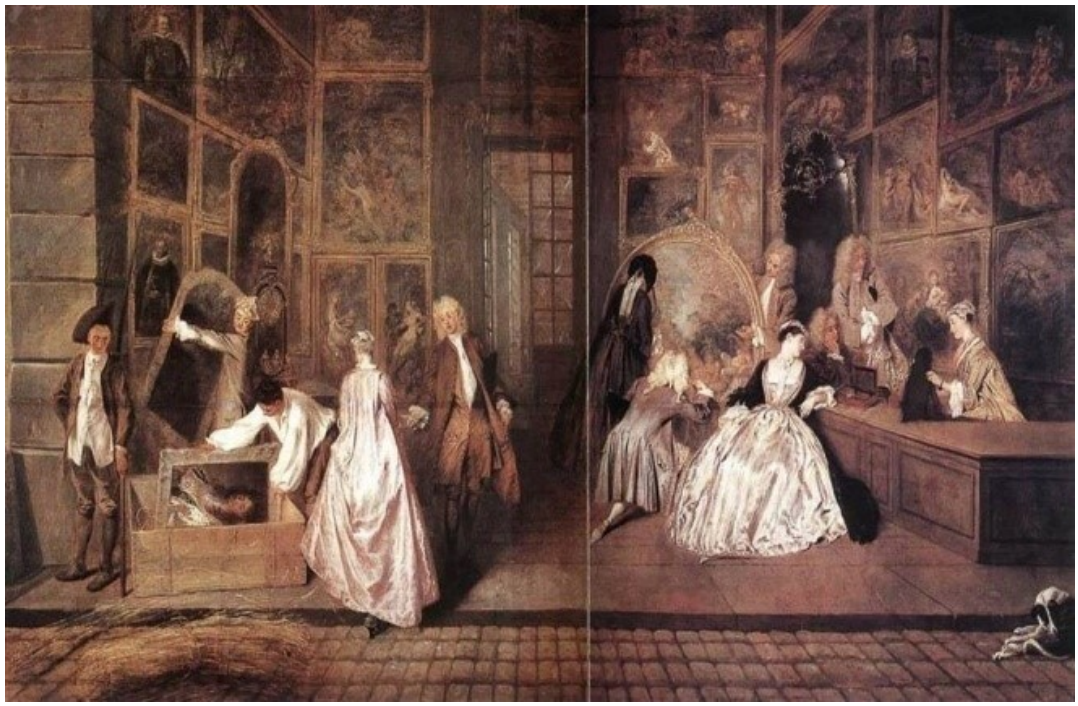
593. Settecento - Abito semplice tipo *chemise à la reine*, di mussola, fermato alla vita da cintura con grande fiocco. La scollatura è riparata dal *fichu*. Il cappello di paglia con cuffia è adatto all'aria aperta. Il bambino ha una tunichetta con doppia cintura in stile antico. Jacques-Louis David, *Ritratto di Emilie Seriziat con il figlio,* 1795, Louvre, Parigi.

594. Reggenza - L'abbigliamento Settecento - Reggenza. Abito di seta color ghiaccio. Corpetto aderente irrigidito con stecche di balena, in contrasto con la leggerezza dell'insieme, gonna a campana. Il mantello è un tutt'uno con l'abito con il quale contrasta perché più scuro. Collarino increspato. Delicatezze cromatiche. Jean-Antoine Watteau, *Festa veneziana,* 1718-19, National Gallery of Scotland, Edimburgo.

595. Settecento - Reggenza (1700-1720). Il *justaucorps* di lui è in tinta con *culottes* e calze. La *veste* è azzurra, ricamata. Lei indossa una *andrienne* tutta bianca decorata con piccoli fiocchi rossi. Jean-François de Troy, *L'allarme della fedele governante*, 1723, Victoria and Albert Museum, Londra.

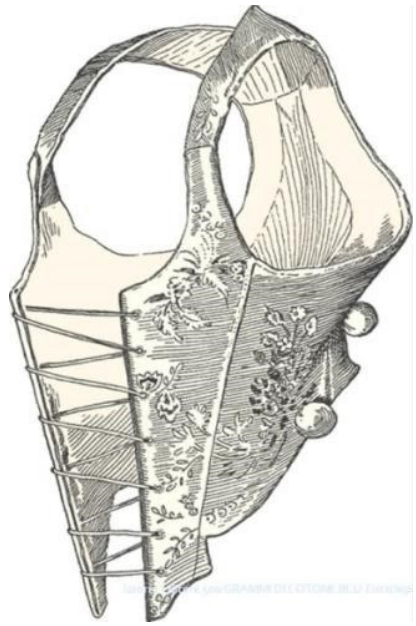
596. Settecento - Reggenza. La *veste,* ancora lunga, si apre per lasciare in vista camicia e *jabot*. Jean-Antoine Watteau, *Ritratto di gentiluomo*, 1715-20, Louvre, Parigi.

597. Settecento - Reggenza. Abito in seta nera, ampiamente scollato. La Reggenza amava le tinte unite e i tessuti lucidi. Jean-Antoine Watteau, *La imbronciata*, Ermitage, San Pietroburgo.



598. Settecento - Reggenza (1700-1720). L’abbigliamento della Reggenza è semplice rispetto a quello barocco. La *silhouette*, sia degli uomini che delle donne, tende alla forma conica. Le stoffe sono leggere e fruscianti. I colori chiari. Gli uomini indossano *justaucorps*, *veste* e *culottes* con lunghe calze, parrucche di varie dimensioni e cappello *tricorno*. Attraverso l’apertura della *veste* si vede lo *jabot*. Le donne, abiti scollati in seta chiara, con ampie gonne morbide, vesti-mantello fluenti e cuffie. In particolare, la donna di spalle e quella dietro il bancone portano la *robe volante*, chiamata anche *robe battante*, una versione elaborata della *andrienne*, con grandi pieghe che scendono dalle spalle. La donna seduta indossa un abito da passeggio verde acqua con righe verde scuro e *andrienne* blu scuro. Al collo un fazzoletto annodato con studiata noncuranza. Scollatura ampia quadrata. Le acconciature sono semplici, le cuffie piccolissime. Scarpette a punta con tacco alto. Guanti, ventagli, fazzoletti. Ciuffi di trine, *engageantes*, alti sui polsi. Il personaggio a sinistra, un operaio, è vestito più o meno come il personaggio al centro, un signore, ma il suo vestito cade male, è stropicciato, ci ha dormito dentro, ne ha uno solo e il taglio è imperfetto. Dal Settecento in poi infatti la differenza d’abito tra le classi non sta più nella foggia e nel colore, ma nella quantità dei capi posseduti e nella qualità delle stoffe e del taglio, nella pulizia e nella cura. Jean-Antoine Watteau, *L'Enseigne de Gersaint*, 1720, Staatliche Museen, Berlino.

599. Settecento - Reggenza. La tipica veste femminile del periodo: *alla Watteau.* Una veste-mantello elegantissima, con morbide pieghe che scendono in un breve strascico. L'abbigliamento femminile della Reggenza è di una delicatezza rara. Piccola acconciatura. Gli uomini, con *habit* e *veste* ricamati, piccole parrucche bianche di cipria, nastro di seta nera che lega la coda della parrucca per annodarsi al collo come un farfallino: *crapaud,* parola francese che significa *rospo.* Per entrambi i sessi la linea è conica. Jean-François de Troy, *La dichiarazione d'amore,* 1732, Castello di Sans-Sousi, Potsdam.



600. Settecento - Il corpetto costringente è il vero protagonista dell'abbigliamento femminile nel Settecento. In certi ambienti una donna senza corpetto rigido è considerata di dubbia moralità. Le donne del popolo non lo indossano o lo indossano non troppo stretto. Questo, per l'aristocrazia, è segno della loro inferiorità morale. Corpetto ricamato con allacciatura posteriore. La fila delle asole è rinforzata con una bacchetta metallica.

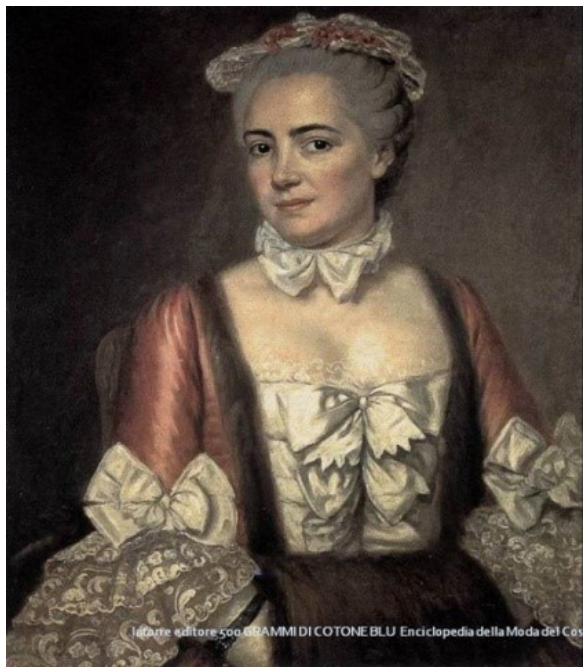
601. Settecento - Non era possibile indossare il corpetto da sole. Nel Settecento il corpetto è il simbolo della femminilità stessa. Le donne del gran mondo *devono* indossarlo. Ma anche tutte le altre si adattano, più o meno, secondo le possibilità. Il corpetto è segno della docilità femminile e infatti scomparirà solo agli inizi del Novecento, quando inizierà l'emancipazione della donna.

602. Settecento- Il *casaquin* era una versione accorciata della *robe à la française.* Si indossava come un corpetto con una gonna, in occasioni non impegnative. Era anche un modo per recuperare capi dal bordo inferiore consumato. 1770-80. Cotone indiano, manifattura inglese. Victoria and Albert Museum, Londra.

603. Settecento- Il rococò esalta la femminilità intesa come delicatezza e civetteria. A destra *robe flottante.* A sinistra, corsetto con allacciatura a vista. Abbondante scollatura. Varie gonne e calze di seta allacciate sopra il ginocchio. Gale arricciate. Trucco pastello. Nèi. La leggerezza della vita e dell'amore. Una celebre commedia di Marivaux del 1730 s'intitola *I giochi dell'amore e del caso.* Il rococò resta nell'immaginario collettivo come il tipico abbigliamento della *dama.* François Boucher, *La toeletta,* 1742, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

604. Settecento- Rococò. Meraviglioso abito rococò di seta verde con gale a fiori. La scollatura è generosa, sostenuta dalla ricca *échelle de rubans*. Le maniche al gomito con pizzi sovrapposti sono del tipo *à pagode*. François Boucher, *Ritratto della Marchesa di Pompadour,* 1756, Alte Pinakothek, Monaco.

605. Settecento - Fantasioso abito rococò con motivi floreali ed *échelle de rubans.* Maniche particolari in tessuto diverso. Nello stile rococò la decorazione soverchia la struttura. Luigi Crespi, *Elisabetta Cellesi,* 1732, Staatliche Museen, Berlino.



606. Settecento- Rococò. Francia. Tipico abbigliamento femminile rococò dei primi decenni della seconda metà del Settecento, con veste *à panier*, *pièce d'estomac* con fiocchi di nastro, *échelle de rubans*, mezze maniche con polsi di pizzo, *engageantes*. Tipica è anche la piccola cuffia, come appoggiata al capo, e la pettinatura corta e incipriata. Le mani sono al caldo dentro un manicotto di pelliccia, che richiama la bordura di pelliccia dell'abito, Al collo un colletto di pizzo, quasi un ricordo della gorgiera. Jacques-Louis David, *Ritratto di Marie-Françoise Buron*, c. 1769, Musée National des Beaux-Arts, Algeri.

607. Settecento - Rococò. Un vestito molto semplice, considerando che si tratta di Madame de Pompadour e che siamo in epoca rococò. Niente *falbalas*, niente *échelle de rubans.* Un abbigliamento adatto all'ambiente nel quale è immersa la figura. Arte e natura. François Boucher, *Madame de Pompadour*, 1758, Victoria and Albert Museum, Londra.

608. Settecento - Rococò. Altro finissimo esempio di abito rococò. Madame de Pompadour, *maitresse en titre* di Luigi XV e grande sostenitrice del rococò francese, era il modello di tutte le dame d'Europa. François Boucher, *Ritratto della Marchesa di Pompadour,* 1759, Wallace Collection, Londra.

609. Settecento- Rococò. *Maria Antonietta d'Austria, regina di Francia*, nel 1762. Bellezza algida, razionale. Passione per i fiocchi. Schloss Schönbrunn, Vienna.

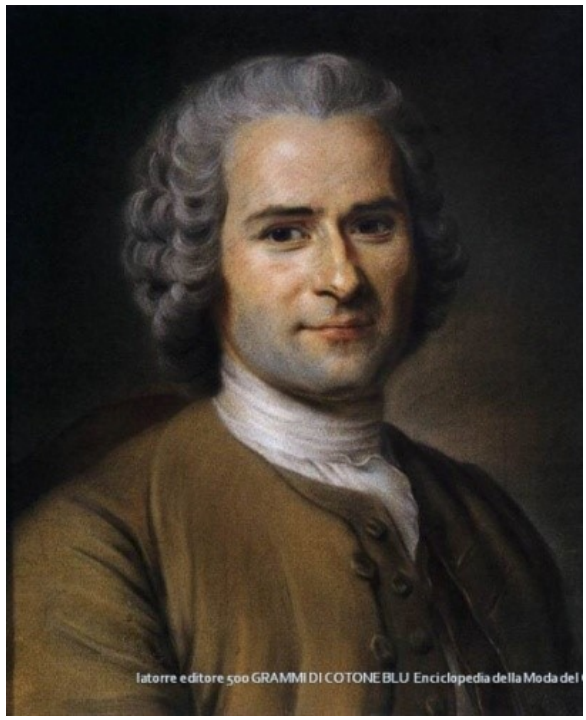
610. Settecento - Rococò. *Robe à la polonaise.* 1775-80. Intorno al 1770 viene di moda l'abito con un particolare drappeggio ottenuto con cordoni di passamaneria su gonna retta da moderato *panier*. La *polonaise* prevedeva il drappeggio in tre parti. Si poteva cambiare la disposizione delle falde per ottenere numerose varietà: *à la circassiènne, à la liberté,* ecc. Seta dipinta cinese. Victoria and Albert Museum. Londra.

611. Settecento - Rococò. Sontuoso *grand habit à la française*. La ricchezza del tessuto era il segno più rilevante dell'abito. La struttura rococò dell'abito femminile è ripetitiva. Le variazioni sono affidate al tipo di tessuto e alle decorazioni. Merletti, nastri, serpentine, fiocchi, fiori finti, *falbalas* ecc. permettono variazioni infinite. Questo finisce per dare grande importanza alla *marchande de modes*, che non è una sarta, ma una via di mezzo tra una merciaia e una stilista. È lei che organizza le decorazioni, dando armonia all'abito. Dice L'Encyclopédie: "La *marchande de modes* vende tutto ciò che riguarda le acconciature e le decorazioni. Spesso si occupa della disposizione di queste sugli abiti e inventa il modo di farlo". La più famosa *marchande de modes* fu la parigina Rose Bertin, che si occupava di Maria Antonietta. Il suo *atelier* in Rue Saint Honoré mostrava l'insegna *Marchande de Mode de la Reine*. Carl van Loo, *Marie Leszczynska, regina di Francia*, 1748, Palazzo Pitti, Firenze.

612. Settecento- Rococò. La regina d'Inghilterra indossa un sontuoso abito da ballo, *habit à la française*, con *panier* ed *engageantes.* La pettinatura è un *pouf au sentiment.* Thomas Gainsborough, *La regina Carlotta d'Inghilterra,* 1781 ca., Royal Collection, Londra.

613. Settecento - Rococò. L’abbigliamento maschile dell’epoca tende alla semplicità, anche nella ricchezza dei tessuti e nella cura estrema degli accostamenti cromatici. Un’idea di eleganza molto moderna. *Justaucorps* di seta color ghiaccio, senza alcun ricamo. *Culottes* dello stesso tessuto. *Veste* di seta azzurrina. Le superfici sono mosse solo dai grossi bottoni. *Jabot.* La razionalità francese domina il mondo colto europeo. Maurice Quentin de La Tour, *Monsieur Duval de l'Epinoy*, Museu Calouste Gulbenkian, Lisbona.

614. Settecento - I filosofi francesi sono portatori di una mentalità moderna, anche nell'abbigliamento. Semplicità e funzionalità. Niente orpelli inutili e ricami preziosi. Ma la parrucca resiste. In questo caso si tratta di una parrucca pettinata a *ailes de pigeon, ali di piccione*, con ciocche digradanti ai lati della testa. Il nastro di seta che lega la coda della parrucca e poi si annoda sotto il mento si chiama *solitaire.* Maurice Quentin de La Tour, *Jean Le Rond d'Alambert*, 1753, Louvre, Parigi.



615. Settecento - Altro filosofo illustre dell'Illuminismo. Vestito in modo ancora più semplice, senza *solitaire* e senza *jabot.* È di Rousseau il grande richiamo a una vita più naturale che informa di sé gli ultimi decenni del Settecento. Maurice Quentin de La Tour, *Ritratto di Jean-Jacques Rousseau*, 1753, Musée d'Art et d'Histoire, Ginevra.

616.

617. Settecento - Inghilterra. Giacca di fabbricazione inglese. Si tratta di un tessuto di lana fatto in casa, molto rudimentale, senza fodera, ma il taglio è aggiornato, con tasche e polsi alla moda. Appartenuto probabilmente a un piccolo proprietario terriero. A differenza del *justaucorps* di origine francese, con il quale condivide il taglio e l'assenza del colletto, questa giacca è fatta per essere portata abbottonata. 1740. Manchester Art Gallery.

618.

619. Settecento - Inghilterra. Nella seconda metà del Settecento, in Inghilterra gli abiti per tutti i giorni degli uomini sono sempre più spesso di lana. Ma per le occasioni si vestono ancora *habit à la française,* come questo, probabilmente confezionato *a pezzi* in Francia e poi montato in Inghilterra. Seta pesante riccamente ricamata a motivi floreali. Abito probabilmente appartenuto a sir Alderley. Era indossato con una camicia di lino, cravatta, calze di seta bianche e bicorno nero di feltro di lana. 1770 ca. Manchester Art Gallery.

620. Settecento - Inghilterra. Lino ricamato con filo di seta. Parte anteriore di un corpetto maschile da indossare sotto una veste aperta sul davanti. La parte posteriore che non si è conservata era probabilmente di lino semplice. I ricami raffigurano uccelli esotici, ispirati a modelli cinesi, grandi fiori e foglie della tradizione inglese. *Corpetto*, 1700-1729, Victoria and Albert Museum, Londra.

621. Settecento - Inghilterra. *Faille* di seta marrone operata. Evidente influsso orientale per questo capo da casa di comodissima vestibilità. Nel Settecento l'Inghilterra si avvia a diventare prima potenza marinara del mondo. I suoi contatti con i paesi orientali sono fitti. *Veste da camera*, 1735, Metropolitan Museum, New York.

622. Settecento - Inghilterra. Il vestito maschile all'inglese è del tutto privo di ornamenti, di ottima stoffa, semplice e funzionale, morbido sul corpo. In questo quadro, la presenza del cane, il paesaggio selvaggio corretto dalla statua neoclassica e dalla colonna spezzata, il lungo bastone da passeggio e il tricorno in mano, disegnano un ideale di vita, tra natura e cultura. La giacca con il piccolo colletto e le falde che scivolano dietro, è un primo esempio di *frac*. Sotto, un capo molto più corto della *veste* francese: *gilet.* Pompeo Batoni, *John Staples*, 1773, Museo di Roma.

623. Settecento - Inghilterra. Discreti bordi ricamati. Nel Settecento i nobili inglesi amavano venire in Italia per entrare in contatto con la cultura classica. Molti si facevano ritrarre su sfondi romani. *Frac*, *gilet*, calzoni al ginocchio, calze bianche. Pompeo Batoni*,* 1708-1787, *Un Cavaliere a Roma: Charles Cecil Roberts,* 1778, Museo del Prado, Madrid.

624. Settecento - Inghilterra. Il duca di Hamilton in Italia per il Grand Tour, abitudine culturale e mondana dei giovani nobili tedeschi e inglesi. Il precettore indica, inutilmente, i resti romani. A destra, il paggio cerca di mettere al duca la toga da studioso. Ma piuttosto che dallo studio dell'antichità, il giovane è interessato ai bei vestiti, alle donne e ai cavalli. Tipica eleganza inglese, senza i fronzoli francesi, ma accuratissima. La moda inglese diventa dominante per gli uomini, intorno agli anni Ottanta del Settecento. Gilet con singolare abbottonatura, un po' monopetto un po' doppiopetto. Calzoni a vita bassa, stivali, bombetta. Gavin Hamilton, *Douglas Hamilton, ottavo duca di Brandon,* 1775-77. National Gallery, Londra.

625. Settecento - Inghilterra. È tipica dell'abbigliamento femminile inglese del secondo Settecento la presenza di grandi fiocchi di seta colorati. Antoine Vestier, *Ritratto di Signora con libro*, 1785. Siamo in epoca preromantica. La signorina ha l'aria turbata e sognante di chi ha appena letto qualche appassionato best-seller del tempo. Maniche evidenziate in alto da una arricciatura, aderenti per il resto del braccio. Vestito in seta tutto decorato con il motivo del nastro. Anche nei vestiti più eleganti, come in questo caso, gli abiti femminili inglesi della seconda metà del Settecento sanno di aria aperta, sembrano fatti per essere smossi dal vento.

626. Settecento - Inghilterra. Epoca preromantica. In questo ritratto è proposto uno stile di vita: all'aperto, in un ambiente selvaggio, in compagnia di un cane, con una cartella da disegno. Il vestito bianco è stretto in vita da un nastro azzurro con grande fiocco posteriore. Maniche lunghe e strette, capelli lunghi e ricci, disinvoltamente raccolti in un turbante. Stile neoclassico. John Hoppner, *Ritratto delle sorelle Frankland*, 1795.

627. Settecento - Inghilterra. Thomas Gainsborough, *Mr. and Mrs. William Hallett*, 1785, National Gallery, Londra. Abito di tessuto leggerissimo e vaporoso. Veli. Lui indossa il frac. Parrucche grigie.

628. Settecento- Lo stile inglese in Italia. Alla fine del Settecento anche i sovrani si adeguano alla moda borghese d'impronta inglese. L'istituzione monarchica mostra anche in questo cedimento la sua crisi e il desiderio di mostrarsi diversa da quella che è. Angelica Kauffman, *La famiglia di Ferdinando IV di Borbone*, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli.

629. Settecento- Corpetto rococò. Nel Settecento il corpetto è molto stretto. Ne risulta una forma conica che evidenzia la finezza della vita, da sempre considerata carattere intrinseco della bellezza femminile, perché, per contrasto, esalta seno e fianchi. Le dame svengono di frequente. Allacciatura anteriore. Seta ricamata a motivi floreali.

630. Settecento - Disegno satirico inglese che irride la moda dei corsetti troppo stretti. La signora non ha ancora indossato la gonna di sopra. La borsa che si vede appesa al suo fianco faceva da tasca. La si raggiungeva tramite un'apertura nella gonna esterna. La parola *corsetto* indica il capo intimo. *Corpetto* invece indica la parte superiore dell'abito. Nel Settecento spesso i due termini coincidono, nel senso che il *corpetto* svolge anche la funzione del *corsetto*, quella di stringere il busto a cono.

631. Settecento - Luigi XVI. Nella stampa da *La galerie des modes* la famosa *chemise de la reine,* un abito semplice ispirato al vestito della festa delle signore di Santo Domingo, reso di moda da Maria Antonietta, regina di Francia. Tessuto leggero, balza al bordo inferiore, ampia scollatura con fiocco, maniche a sbuffo, cappello di paglia con nastro. 1782.

632. Settecento- Luigi XVI. Elisabeth Vigée-Lebrun, *Maria Antonietta in camicia*, 1782, Collezione privata. La famosa *camicia della regina* destinata a una grandissimo successo in tutta Europa.

633.

634. Settecento - Luigi XVI. Maria Antonietta d'Austria, regina di Francia, in due ritratti che evidenziano il profluvio di tessuto e l'eccesso di decorazioni tipici del Rococò. Il ritratto in alto è del 1774. Ricorda quello di Luigi XIV di Hyacinthe Rigaud del 1701, per la maestosità della figura immersa in un mare di tessuto. Jacques-Fabien Gautier d'Agoty, *La regina Maria Antonietta*, Musée National du Château, Versailles. Si tratta di un Rococò molto simile al Barocco, in apparenza, ma il tessuto è leggero e i colori sono tenui. Confrontato all'abito della moglie di Luigi XV Marie Leszczynska del ritratto di Carl van Loo (610), questo di Maria Antonietta risulta più arioso. I festoni rigonfi a righe sono di garza, sorretti da nastri, passamanerie e gigli bianchi. Anche il

ritratto in basso, del 1778, ci mostra tessuti leggeri e decorazioni vaporose. Sopragonna drappeggiata in modo asimmetrico, fiocchi in tinta e nappe dorate. In epoca Luigi XVI, mentre avanzano le proteste dei borghesi per le eccessive spese della corte, la regina risponde con un parossistico abbigliamento aristocratico, che intende sottolineare la differenza della casata di Francia dai pezzenti borghesi. Il suo stile cambierà dopo il 1780, epoca di esaurimento del rococò. Elisabeth Louise Vigée-Lebrun, *La regina Maria Antonietta*, Château de Versailles.

635. Settecento- Luigi XVI. Maria Antonietta ritratta da Elisabeth Vigée-Lebrun. Velluti e veli, grande colletto, *fichu* e grande cuffia, *pouf*. 1785.

636. Settecento - Luigi XVI. La signora Lavoisier, moglie del famoso scienziato fondatore della chimica moderna, indossa una *chemise à la reine.* La pettinatura, tipica degli anni intorno al 1790, è gonfia in alto con lunghe ciocche libere sulle spalle. Jacques-Louis David, *Ritratto di Monsieur Lavoisier con sua moglie*, 1788, Metropolitan Museum, New York.

637. Settecento - Luigi XVI. Abiti femminili. La prima a sinistra indossa un *habit à la polonaise.* La pettinatura è *à la marmotte.* La seconda un *habit à la circassienne* con maniche *alla spagnola* e *turban d'amour.* La terza un *caraco* in seta con larghe falde. La prima a destra veste all'austriaca, con maniche ricamate *à l'Isabelle.* La seconda da destra è una borghese: vestito alla *polonaise* con grembiule di mussolina indiana ricamata. Acconciatura chiamata *le lever de la Reine*. La terza da destra è vestita *alla Susanna*., il personaggio delle *Nozze di Figaro* di Mozart. L'industria parigina della moda sforna sempre nuove idee.1786.

638.

639. Settecento.- Luigi XVI (1774-1789). Il razionalismo illuminista porta una certa tendenza alla semplicità borghese, anche se restano i grandi abiti di corte. Stampe dell'epoca.

640.

641. Settecento.- Luigi XVI (1774-1789). Il razionalismo illuminista porta una certa tendenza alla semplicità borghese, anche se restano i grandi abiti di corte. Stampe dell'epoca.

642.

643. Settecento.- Luigi XVI (1774-1789). Il razionalismo illuminista porta una certa tendenza alla semplicità borghese, anche se restano i grandi abiti di corte. Stampe dell'epoca.

644.

645. Settecento.- Luigi XVI (1774-1789). Il razionalismo illuminista porta una certa tendenza alla semplicità borghese, anche se restano i grandi abiti di corte. Stampe dell'epoca.

646.

647. Settecento - Luigi XVI. In epoca prerivoluzionaria le parrucche femminili diventano una vera follia. Ultimi esempi di grandi *paniers.* Stampe da *La galerie des modes.*

648. Settecento - Luigi XVI. La cosiddetta *Petite mère* al luogo d'appuntamento agli Champs Elysées. Indossa un *caraco,* una gonna di mussolina guarnita con bande di seta e un grembiule, *tablier,* di mussolina indiana a fiori. Il cappello è alla Henry IV, con perle, gale, piume e nappe. Stampa di Étienne Claude Voysard in *La galerie des modes*.

649. Settecento - Rivoluzione francese. In piedi, a sinistra, un rivoluzionario, sans-culottes, in pantaloni, stivali, giacca e cilindro, alla vita la fusciacca rivoluzionaria. I nobili a destra, in attesa di essere chiamati per il patibolo, indossano i calzoni al ginocchio, culottes. C. L. Muller, L'ultimo appello delle vittime del Terrore, 1790 ca., Versailles.

650. Settecento- La rivoluzione francese porta in primo piano l'abbigliamento popolare. I rivoluzionari sono chiamati spregiativamente *sans-culottes*, ma loro adottano il nome come segno onorifico. Le *culottes* sono il simbolo del passato regime, ormai finito. I rivoluzionari vestono i pantaloni lunghi dei lavoratori e dei marinai. Louis-Léopold Boilly, *Il cantante Chenard vestito da sans-culottes,* 1792, Musée Carnavalet, Parigi. Nessun compito al vestito di modificare la forma del corpo. Giacca corta dal taglio comodo (*carmagnola*), *gilet* a righe con doppia fila di bottoni e ampi risvolti, *foulard* coi colori della rivoluzione, zoccoli, cappello floscio con coccarda.

651. Settecento- Rivoluzione francese. Corpetti e gonne semplici, fazzoletti, cappelli di foggia simile a quella dei copricapo militari. 1790.

652. Settecento - Rivoluzione francese. Abbigliamento popolare al tempo della Rivoluzione. Giacche e redingote senza ricami, pantaloni lunghi per gli uomini, grembiuli, cuffie e fazzolettoni per le donne. La figura rappresenta la grande voglia di notizie del popolo parigino. Il numero di giornali che si potevano leggere a Parigi e provincia passò nel giro di pochi mesi da una decina circa a quasi duecento. Stampa dell'epoca.

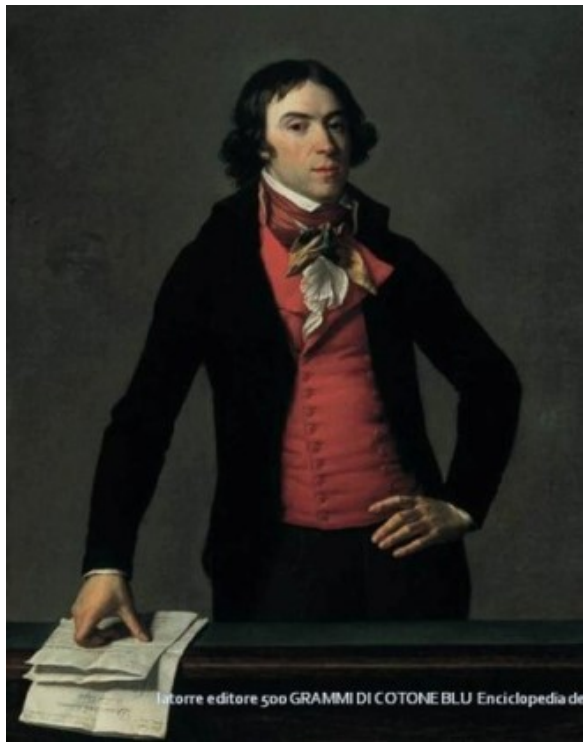
653. Settecento - Rivoluzione francese. Tipico dell'abbigliamento femminile del tempo della rivoluzione è il *fichu,* grande fazzoletto da mettere al collo e infilare nella scollatura. È un tratto dell'abbigliamento popolare adottato anche da borghesi e nobili. Taglio all'inglese, corpetto e maniche aderenti, gonna a pieghe. Leggera imbottitura, che sposta il volume sul dietro. Il dipinto rappresenta la seconda moglie di Danton, Louise Gély (1776-1856), insieme al piccolo Antoine Danton. 1790 ca.

654. Settecento- Rivoluzione francese. La marchesa d'Ovilliers è vestita secondo la moda del periodo rivoluzionario, con la veste aperta sul davanti per lasciare in vista la camicia e mettere in evidenza il seno, fusciacca rossa, braccia in gran parte nude. I capelli tenuti con noncuranza da un nastro rosso. Chi direbbe che si tratta di una marchesa? Jacques-Louis David, *Ritratto della marchesa d'Orvilliers*, 1790, Louvre, Parigi.

655. Settecento - Rivoluzione francese. In piena epoca rivoluzionaria, un *tre pezzi* che ci racconta il vecchio e il nuovo stile. Taglio elegante, tessuto prezioso, calzoni al ginocchio (*culottes*) sono ancora quelli *ancien régime,* ma il *tre pezzi* di corte *à la française* era riccamente ornato, ricamato in oro, mentre questo è ispirato alla semplicità inglese. Probabilmente apparteneva a un aristocratico che non voleva essere considerato un reazionario. *Completo da uomo*, Francia, 1790, Metropolitan Museum, New York.

656. Settecento - Rivoluzione francese. Non tutti quelli che condividono gli ideali della rivoluzione si vestono *alla rivoluzionaria.* È anzi uno dei grandi capi, Robespierre, a reintrodurre alcuni elementi della moda *ancien régime:* parrucca bianca con codino, cravatta chiara avvolta con parecchi giri intorno al collo con ricco *jabot*. Il collo della giacca è rialzato e rigido e passa alla storia proprio con il nome del grande rivoluzionario: colletto *alla Robespierre.* Il tessuto a righe, usato per giacca e gilet, è di gran moda in questi anni. Anonimo, *ritratto di Massimiliano Robespierre,* 1790, Musée Carnavalet. Parigi.

657. Settecento - Direttorio. L'influsso dello stile di vita inglese, con la passione per la caccia e lo sport, è evidente nell'abbigliamento del pittore Jean-Baptiste Isabey, ritratto con la figlia da François Gerard in questo quadro del 1795. Isabey, che disegnerà i vestiti *storicizzanti* per l'incoronazione di Napoleone a imperatore dei Francesi, indossa qui una corta giacca di velluto nero, senza falde su un panciotto di seta dello stesso colore, con ampi risvolti, pantaloni aderenti in tessuto grigioverde e stivali, camicia con collo alto a punte, stretta dalla cravatta, una semplice striscia di tessuto bianco a più giri intorno al collo. E' un abito perfetto, che si adegua con armonia alle forme del corpo, senza nessuna volontà di modificarne i volumi alla ricerca di forme stravaganti e innaturali. Nessun orpello inutile. Solo il colletto alto e la cravatta a mettere in giusta evidenza la testa. Un esito di grande equilibrio, paragonabile a certi costumi rinascimentali italiani, con un moderno brivido romantico, virile senza aggressività, toccato dalle formidabili accelerazioni dei tempi. La bambina indossa una tunichetta accollata a vita alta e con maniche corte, nello stile classicheggiante tipico del periodo Direttorio. François Gérard, *Jean-Baptist Isabey, miniaturista, con sua figlia*, 1795, Musée du Louvre, Parigi.



658. Settecento - Direttorio. Frac scuro attillato su panciotto rosso cupo a doppia abbottonatura. Camicia bianca con colletto alzato, cravatta colorata con cocche disinvolte. Perfetto abito maschile. Jean-Louis Laneuville, *Ritratto di Bertrand Barère de Vieuzac*, 1793-94, Neue Pinakothek, Monaco. Bertrand Barère fu deputato del Terzo stato degli Hautes-Pyrénées agli Stati generali del 1789 e poi membro della Convenzione nazionale.

659. Settecento- Direttorio. Abbigliamento in stile antico, con abito bianco sciolto e scialle di lana fine con ricami e frangia. L'insieme ripropone l'abbigliamento avvolgente delle donne della Grecia antica, composto da *chitone* e *himation*. La grande passione per l'antichità che investe tutta le seconda metà del Settecento, è originata dalla scoperta di Pompei, 1748, i cui resti impressionano fortemente l'opinione pubblica. Inoltre la Grecia è considerata la terra madre delle libertà democratiche. Jacques-Louis David, *Anne-Marie-Louise Thélusson, contessa di Sorcy*, 1790, Neue Pinakothek, Monaco.

660. Settecento- Direttorio. La *redingote* è ormai di uso comune tra gli uomini. Si preferiscono i colori opachi, tendenzialmente scuri: blu, porpora, marrone. Jacques-Louis David, *Ritratto di Gaspar Mayer*, 1795, Musée du Louvre, Parigi.

661. Settecento - Direttorio. Il Direttorio è l'epoca degli scialli, che ricordano l'*himation* greco. In questo caso è di velluto blu di Prussia. L'abito è una tunica con vita alta. La scollatura è bordata con un ricamo in oro. Johann Friedrich August Tischbein, *Ritratto della regina Luisa di Prussia*, 1798, Ermitage, San Pietroburgo.

662. Settecento- Direttorio. Attraverso le suggestioni neoclassiche il costume femminile arriva a una eleganza molto decisa, raffinata e sciolta. Madame de Verninac è in tipico abbigliamento neoclassico di epoca Direttorio: tunica scollata e smanicata in mussolina, con vita sotto il seno, sciarpa di cachemire ricamata e frangiata, pettinatura alla greca. Jacques-Louis David, *Ritratto di Madame de Verninac*, 1799, Louvre, Parigi.

663. Settecento - Direttorio. Marguerite Gérard, *Signora che legge in un interno*, 1795-1800, Collezione privata. Scollatura quadrata, niente sciarpa in vita ma un fiocco in tinta al centro del petto che scende con le cocche fino oltre alla vita, maniche leggermente sbuffanti in alto, aderenti, un po' svasate al polso che coprono abbondantemente. Taffetà di seta bianca. I tratti del neoclassicismo sono rielaborati in modo originale, moderno. Bellissimo taglio. Semplice, elegantissimo.

664. Settecento - Abbigliamento elegante e disinvolto, proiettato verso il futuro. Compositi richiami alla Rivoluzione e allo stile neoclassico. Cappello di paglia di stile inglese con fascia di velo sciolta e piuma color vinaccia, scialle di lana color castagna su abito di taffetà di seta verde bosco traslucido. *Ruche* al collo. Un bordino rosso crea un sottile richiamo tra i capi, compresa la coccarda che fa capolino da sotto il cappello. Capelli lunghi, sciolti. Femminilità consapevole, colta, bellezza senza civetteria. Una meraviglia. Élisabeth Vigée-Lebrun, *Ritratto di giovane donna*, c. 1797, Museum of Fine Arts, Boston.

665. Settecento - Direttorio. Un *incroyable* con una *redingote* dagli enormi risvolti e la cravatta che copre la bocca, grande cilindro, calzoni infiocchettati che lasciano in vista le calze, stivali. La pettinatura è *à oreilles de chien*. La ragazza è una *merveilleuse*, con la tunica trasparente, la vita segnata sotto il seno da un nastro, sandali e pettinatura alla greca. Il ragazzo sta pitturando di nero gli stivali del suo cliente. Louis Boilly, *Point de Convention*, ca. 1797.

666. Settecento - Direttorio. Stampa satirica. Un *incroyable* e una *merveilleuse* incontrano una coppia vestita all'antica. Che vecchiume! Dicono i primi. Che follia! Ribattono i secondi.

667. Settecento - Direttorio. *Redingote*, stivali, *frac*, cravatte alte, colori sobri, niente ricami. *Chemises* di seta, sciarpe, colletti di velo. Adriaan de Lelie, *La galleria d'arte di Jan Gildemeester*, 1794-95, Rijksmuseum, Amsterdam.

668. Settecento - Direttorio. Abbigliamento maschile. *Redingote* dai colori sobri, camicie bianche con colletti alti stretti da cravatte a più giri che possono arrivare a coprire parte del mento. Pantaloni, ma anche qualche *culotte*. Cilindri a cupola bassa. L'abbigliamento maschile del Direttorio è severo, virile, conscio dei tempi cruciali. Louis Léopold Boilly, 1761-1845, *Riunione d'Artisti nello Studio di Isabey*, 1798, Louvre, Parigi

669. Impero. Con il termine *Impero* si intende il periodo dal 1800 al 1820 ca. Nella stampa di Henry Moses, 1823, arredamento e vestiti in rigoroso stile impero. A proposito dello stile Impero, dice un personaggio di Thomas Mann: “Ci sono tempi in cui non posso fare a meno dell’Impero. Ci si sente in un modo tra mobili molli e comodi fino alla lascivia e in un altro tra questi tavoli, queste seggiole e queste tende rettilinee. Questa chiarezza e durezza, questa semplicità fredda e astringente, questa austerità piena di riserbo, mi conferisce contegno e dignità”.

670. Impero. Il vestito di Napoleone per l'incoronazione a Imperatore dei Francesi (1804) è un esempio clamoroso della tendenza storicizzante tipica dello stile Impero. La tunica, di seta bianca ricamata in oro, riprende una foggia da sempre simbolica della autorevolezza e del potere. Il mantello di velluto porpora ed ermellino ricorda quelli usati da Luigi XIV, re al quale Napoleone si ispira nello stile mondano della sua corte. Jacques-Louis David, *Consacrazione dell'Imperatore Napoleone I,* dettaglio, 1805-07, Louvre, Parigi.

671. Impero. Il costume di Giuseppina Beauharnais è all'altezza di quello dell'imperatore, con l'abito di seta e il lungo strascico di velluto porpora ricamato che parte dalla vita. Il diadema e la *ruche*, l'alta decorazione di pizzo della scollatura, gioielli di fattura squisita completano la sontuosa *parure* dell'imperatrice il giorno della sua incoronazione. Jacques-Louis David, *Consacrazione dell'Imperatore Napoleone I,* dettaglio, 1805-07, Louvre, Parigi.

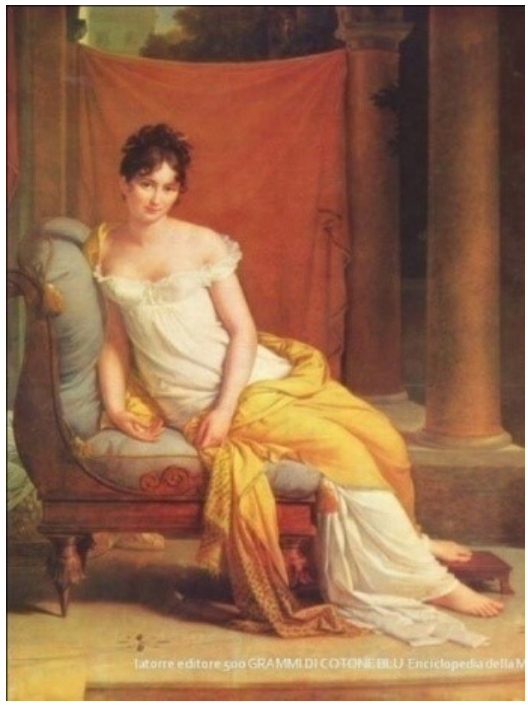
672. Impero. Le dame del seguito sono la replica dell'imperatrice. Tutti i costumi della incoronazione sono stati disegnati dal pittore e miniaturista Jean-Baptiste Isabey e confezionati dal più famoso sarto dell'epoca, Louis Hyppolite Leroy. La nuova aristocrazia non ha le radici di quella che è venuta a sostituire e ha bisogno della santificazione del tempo e della storia, che adorna il potere di crisma divino. Jacques-Louis David, *Consacrazione dell'Imperatore Napoleone I,* dettaglio, 1805-07, Louvre, Parigi.

673. Impero. Gli uomini indossano abiti in stile arcaicizzante, con grandi cappelli piumati, pesanti mantelli di velluto, calze bianche e scarpine. Richiamo alla *grandeur* della tradizione francese, in particolare all'epoca di Luigi XIV. Jacques-Louis David, *Consacrazione dell'Imperatore Napoleone I,* dettaglio, 1805-07, Louvre, Parigi.

674. Ottocento - Stile Impero. Veste-mantello con strascico di Giuseppina, moglie di Napoleone. Attribuito al sarto Louis-Hyppolite Leroy. Seta, argento e cristallo. Altezza dell'abito 135 cm. Lunghezza dello strascico: 3 m. Tessuto *gros de Tours* ricamato con fili e *paillettes* d'oro e argento e *cabochon* di cristallo. I ricami riproducono motivi floreali, fiori di loto e garofani, e rami. Il sarto Leroy era una figura molto importante nella vita dell'imperatrice. Ne guidava il gusto. Giuseppina spendeva somme enormi per l'abbigliamento. In un anno comprò 136 abiti completi, 520 paia di scarpe, 556 scialli e 985 paia di guanti. Musée National de Malmaison, Parigi.

675. Ottocento - Stile Impero. Sontuoso abbigliamento regale di stile tipicamente napoleonico. Denso velluto blu ricamato a fiorellini bianchi e azzurri per il mantello, che ha una fodera di seta bianca ricamata in oro. Redingote di taglio militare, con collo rigido, blu anch'essa, ricamata in oro, con *baudrier* arancio e fusciacca di seta bianca. Cravatta di pizzo. Guanti di seta bianchi ricamati in oro. Pettinatura alla *coup de vent.* Andrea Appiani, *Napoleone I Re d'Italia*, 1805 ca., Musée Napoléonien, Ile d'Aix.

676. Ottocento - Stile Impero. Abito di gala. Veste a vita alta in seta bianca ricamata in oro, scollatura quadrata e maniche lunghe e strette. Veste-mantello a strascico, che forma un bolerino con maniche a palloncino. Guanti e ventaglio. L'abito femminile Impero è uno degli esiti migliori di tutta la storia del costume occidentale. Rispettoso delle forme della donna, le mette in evidenza senza strutture superflue e ornamenti inutili, slanciando i volumi con la vita alta e lo strascico, e alleggerendo il tutto con la grazia delle maniche leggermente rigonfie. Un raro esempio di arte e natura in perfetto equilibrio.



677. Ottocento - Stile Impero. L’Ottocento inizia nel segno dell’antichità. Una passione che ha origine nel Settecento, quando la riscoperta di Pompei genera una imponente corrente artistica neoclassica. In questo quadro si vede chiaramente il riferimento all’abbigliamento dell’antica Grecia: *chitone* e *himation*. François Gérard, *Madame Recamier*, 1805, Musée Carnavalet, Parigi.

678. Ottocento - Stile Impero. Tunica lunga e sciolta ancora in stile antico, scialle di cachemire rosso. Il parasole è un *marquise,* ombrellino pieghevole. Christian Gottlieb Schick, *Wilhelmine Cotta*, 1802, Staatsgalerie, Stoccarda. Durante l'Impero lo scialle di cachemire impazza. Nessuna donna di classe vuole farne a meno. È uno dei simboli dell'opulenza di chi lo porta. Deve essere rigorosamente originale, provenire cioè dall'India. Per questo può arrivare a costare cinque volte di più (3000 franchi contro 600) di uno scialle di qualità equivalente di produzione francese. Ma questo appare come una *imitazione.*

679. Ottocento - Nel corso del secolo, l'abito Impero, pur mantenendo il suo linguaggio di base, si irrigidisce. Abito da cerimonia, Manifattura italiana (Napoli), 1824, Galleria del Costume, Palazzo Pitti, Firenze.

680.

681. Ottocento - Damasco di seta cinese color melanzana e velluto. Spesso i tessuti orientali sono utilizzati per indumenti da portare in casa, per dare un tocco di esotismo e di sensualità all'abbigliamento privato. Le maniche svasate sono del tipo *a pagoda. Veste da camera*, Inghilterra, 1850 ca., Metropolitan Museum, New York.

682. Ottocento - Quando le strade di Parigi erano molto fangose per la pioggia, si poteva usufruire, a pagamento, di una passatoia con ruote per attraversare la strada. La donna al centro alza la gonna per non infangarla. Si intravedono i mutandoni lunghi fino a sotto il ginocchio. Lo stile del suo abito, come quello della balia che la segue, è classicheggiante, con tunica e sciarpa frangiata. Il marito, che indossa il frac e una versione post rivoluzionaria delle *culottes*, sta per pagare il proprietario della passatoia, a sinistra, che allunga la mano. Louis-Leopold Boilly*, Passer Payez*, ca. 1803.

683. Ottocento- Dall'Inghilterra arriva la passione per lo sport, che col tempo porterà alla creazione di vestiti appositi. L'uomo indossa una *redingote* blu e il cilindro a tesa strettissima, la donna due tuniche, una lilla e una bianca, e uno scialle rosso di lana, al collo una sciarpa di pelliccia e in testa una cuffietta. Gli atteggiamenti, capace e protettivo lui, esitante e timida lei, dimostrano il tipo di rapporto che si viene a creare in epoca borghese tra uomini e donne, evidenziato dalla scritta *The timid pupil*. *Coppia di pattinatori*, 1800

684. Ottocento- L’uomo a sinistra indossa un abito da sera con *frac* blu notte, *culottes* rosa e calze bianche, scarpine con fibbia, in testa il bicorno. Quello al centro è vestito da giorno, all’inglese, in tinta chiara, con pantaloni, stivali e cilindro. Entrambi portano una cravatta avvolta più volte al collo della camicia e terminante con un nodo a cocche corte. La donna ha una tunica con una sopravveste leggera bordata con una *greca. Abiti per il mese di aprile*, 1809

685. Ottocento - L'Imperatore e il suo primogenito sono in uniforme militare. I due figli maschi più piccoli con completini scuri di panno, pantaloni a tubo che lasciano in vista la caviglia, scarpine senza tacco, camicie aperte senza cravatta. Si intravede un modo nuovo di intendere l'abbigliamento infantile, più adatto all'età. Le bambine vestono la tunica classicheggiante del tutto simile a quella della madre. Heinrich Anton Dähling, *Friedrich Wilhelm III e la sua famiglia*, 1806.

686. Ottocento - Originale versione dell'abito Impero, con piccola scollatura rotonda definita dalla *ruche*, e maniche lunghe, rigonfie all'altezza delle spalle e con pizzi ai polsi. Il *foulard* è annodato e le cocche sono poste sotto il nastro alla vita, che ne riprende il motivo rigato. Fantasioso lo scialle. Guanti gialli.
Henri François Mulard, *Ritratto di signora*, ca. 1810.

687. Ottocento - Taglio neoclassico. Ampia scollatura quadrata, maniche corte rigonfie, vita alta segnata da un nastro annodato sul davanti, sciarpa di colore vivace in lana preziosa. Raffinati gli abbinamenti dei colori. In mano un cappello con grande visiera, che, indossato, avvolge strettamente il viso proteggendolo dagli sguardi come in una nicchia, dando alle giovani donne un aspetto riservato e vagamente infantile, e limitando non poco la visibilità. Georges Rouget, *Ritratto delle signorine Mollien*, 1811, Louvre, Parigi

688. Ottocento - Primo Ottocento borghese. Completo maschile con *redingote*, *gilet* con piccole tasche, pantaloni, cilindro. Il bastone da passeggio è l'evoluzione borghese della spada decorativa aristocratica. 1813.

689. Ottocento- Abbigliamento maschile in stile inglese. Il pesante soprabito di lana si chiama *carrick*. Dalla rivista *Le costume parisien,* 1810.

690. Ottocento - Marguerite Gérard, *Ritratto di Maréchale Lannes, Duchessa di Montebello coi suoi figli*, 1814, Collezione privata. I bambini sono vestiti come piccoli ufficiali. La bambina come sua madre, in stile impero. Una piccola dama. Le mutande lunghe, che si vedono sotto il vestito, sono una novità piuttosto recente. Il vestitino della bimba non può essere troppo lungo, però è bene che si abitui a non mostrare le caviglie.

691. Ottocento - Stile Impero. *Marsina* di velluto blu, con collo alto rigido, riccamente ricamata in oro a motivi di fogliame. *Marsina* è il nome italiano del *frac*. Marsina di uniforme civile, Manifattura italiana (?), 1805 ca. Galleria del Costume di Palazzo Pitti, Firenze.

692. Ottocento - Stile Impero. Marguerite-Charlotte David indossa un abito di seta in stile impero, a vita alta, con maniche corte a palloncino, sciarpa rossa abbondante come un mantello, acconciatura con piume. Rispetto al Direttorio lo stile si è fatto più formale e meno legato al modello antico. Jacques-Louis David, *Ritratto di Marguerite-Charlotte David*, 1813, National Gallery of Art, Washington.

693. Ottocento - Stile Impero. Abito di gala. L'originaria purezza della linea impero è appesantita dalle decorazioni floreali alla scollatura e dalla bordatura all'orlo in basso. 1816. Dalla rivista *Costume parisien.*

694. Ottocento- Jacques-Louis David, *Ritratto della contessa Vilain XIIII con la figlia*, 1816, National Gallery, Londra. Nell'abbigliamento della contessa Vilain restano le strutture impero, con scollatura quadrata e *ruches* di pizzo, ma il tessuto è denso e il colore scuro. Anche la pettinatura anticipa quella tipica dell'epoca successiva, con la scriminatura nel mezzo e i boccoli cadenti ai lati del viso.

695. Ottocento - Frac con doppia fila di bottoni, cravatta avvolta al colletto e annodata davanti, pantaloni lunghi infilati negli stivali morbidi. La mano nella abbottonatura della giacca, alla Napoleone. Il cilindro ormai è d'obbligo. J.A.D. Ingres, Lord Grantham, 1816.

696. Ottocento - Tipico abbigliamento Restaurazione. Elegante e disinvolto. *Redingote* lunga *à la polonaise* con *brandebourg* che costituiscono un'eco delle uniformi degli eserciti del primo impero e delle armate straniere presenti in Francia dopo il 1815. Pantaloni lunghi di taglio comodo. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780 -1867), *Ritratto dell'architetto Alexandre Bénard*, 1818. Christie's Images Ltd., 2010.

697. Ottocento - Abito da passeggio. Cappello a cilindro di paglia, cravatta di seta, redingote aderente con doppia abbottonatura, pantaloni a righini. Bastoncino da passeggio flessibile. *Journal des dames et des modes*, 16 settembre 1821.

698. Ottocento- Michel Martin Drolling, *Ritratto di un artista*, 1819. Nell'Ottocento il frac diventa un giubbetto corto con le code che partono dalla parte posteriore. Scomparse del tutto le sete, gli uomini prediligono i panni scuri.

y

699. Ottocento - Frac indossato su pantaloni bianchi larghi, alla marinara. Scarpine senza tacco. Il cilindro è svasato in alto. Dalla rivista *Petit courrier des dames*, 1822.

700. Ottocento - Abito in taffetà di seta ricamata, con ampie maniche *gigot*. 1830 circa.

701. Ottocento - Karl Joseph Stieler, *Johann Wolfgang von Goethe*, 1828, Neue Pinakothek, Monaco. Il grande poeta tedesco in redingote di seta, con panciotto fantasia e cravatta bianca con spilla.

702. Ottocento - Biedermeier. Reminiscenze rinascimentali e sei-settecentesche in questo abito femminile tipicamente romantico. La figura si espande lateralmente con falsi volumi che danno alla donna un aspetto goffo. È un abbigliamento “morale” anzi “moralistico”. La donna come un fiore ingenuo, ignara di tutto, addirittura impacciata nei movimenti. L’innocenza della mantellina di pizzo a coprire la scollatura! Collaretto di batista. Acconciatura *a giraffa* sorretta da fil di ferro: capelli intrecciati e disposti a ventaglio sulla sommità del capo. Ai lati della testa boccoli. Una *donna torta*. L’insieme è vagamente ridicolo. L’uomo: frac nero, camicia bianca con colletto rialzato, cravatta a farfalla. Giuseppe Tominz, *Ritratto di Antonio e Lucia di Demetrio,* 1830, Collezione privata. Da Rosita Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, vol. V, Milano 1964, tav. 44.

703. Ottocento - Spagna. Redingote di velluto marrone, gilet di seta. Leonardo Alenza y Nieto, 1807-1845, *Ritratto di Architetto*, 1825-30, Collezione privata.

704. Ottocento - Nelle occasioni festose, come i matrimoni, anche in campagna, se non si indossano i vestiti tradizionali, si indossano abiti che riflettono la moda del momento, anche se con qualche ritardo. In questo caso, tutta la famiglia è vestita con decoro. La sposa indossa un abito bianco Impero con *ruche*, lo sposo camicia, panciotto rosso a quadri, frac e pantaloni a tubo. La mamma della sposa indossa un abito fermato dietro in modo che si veda il bordo della gonna interna. Il taglio, per entrambe, è in stile impero. I bambini sono vestiti come piccoli adulti. La ragazzina di spalle a sinistra indossa una gonna con una sorta di *tournure.* John Lewis Krimmel*, Il matrimonio di campagna,* 1820.

705. Ottocento - Negli anni Venti dell'Ottocento il senso della famiglia si solidifica intorno alla figura del padre, garante morale dei giovani e delle donne. La famiglia è un ente morale. Gli individui sono accidenti di questo entità. Gli uomini si vestono con abiti molto seri, scuri. I vestiti delle donne si fanno castigati, con piccole scollature, per le nubili, e stretti corsetti. Il moralismo pervade la società. L'Europa borghese reagisce al vento libertario e sfarzoso degli anni napoleonici. Carl Begas il Vecchio, *La Famiglia Begas*, 1821, Wallraf-Richartz Museum, Colonia.

S.M. Marie-Amélie, Reine des Français, 1828.
Par Millet
(Château de Windsor)

706. Ottocento - La regina Marie-Amélie, moglie di Luigi Filippo (re di Francia tra il 1830 e il 1848) con un vestito composito. Turbante con piuma su capelli arricciati. Vestito chiuso, scuro monocromo con colletto rigido e alto che ricorda la gorgiera spagnola del Cinquecento. La sciarpa è simile alle sciarpe Direttorio. L'Ottocento assembla spesso elementi del passato per soddisfare il suo gusto storicizzante. *S.M. Marie-Amélie, Reine des Français*. Da *La Reine Victoria d'après sa correspondance inédite, traduction française avec introduction et notes par Jacques Bardoux*, Paris, Hachette, 1907. Centre d'Histoire du droit de l'Université Rennes 1, Dossiers Thématiques.

707. Ottocento - Stile Biedermeier. Negli anni ‘30 dell’Ottocento la figura femminile viene assurdamente geometrizzata, soprattutto con la spropositata ampiezza delle maniche che sovrastano un giro vita strizzato al limite della tortura. Colori chiari, grande scollatura, caviglie in vista. Le acconciature sono spesso ridicole. Stampa da *Costumes Parisienne*, 1830.

708. Ottocento Figura 4 - Stile Biedermeier. Forma a clessidra per entrambi. Il petto dell'uomo è imbottito e dà alla figura un aspetto da tacchino. Lei è camuffata da bambola asessuata con una acconciatura a grappolo d'uva. *Le petit courrier des dames*, Parigi, 1830. In epoca romantica il vestito borghese risponde a un formalismo eccessivo, determinato da una mentalità rigidamente perbenista, maschilista e sessuofobica

MADAME DE MIRBEL.
CHAMPLATTIN. Versailles Museum

709. Ottocento - Biedermeier. Mme. de Mirabel, c.1830, in *Max von Boehn's Modes and Manners of the 19th Century*. Nella realtà la vita non poteva essere strizzata come nei figurini delle riviste. Il volume delle maniche è accentuato dal *tulle*.

710. Ottocento - Biedermeier. 1832. *Le journal des dames.* Soprabiti *redingote.* Cappelli con piume *a giraffa.*

711. Ottocento - Secondo Rococò. Franz Xaver Winterhalter, *L'imperatrice Maria Alexandrovna,* 1857, Ermitage, San Pietroburgo. A metà Ottocento ritornano le grandi gonne gonfie, le balze, le decorazioni appariscenti. Dopo le insulsaggini del Biedermeier le acconciature femminili diventano squisitamente romantiche, cariche di nostalgia.

712. Ottocento - Secondo Rococò. Le gonne si fanno sempre più ampie. Rette da una sottoveste tessuta di cotone o lino irrigiditi da una trama di crine. Invenzione del 1830 ad opera di Nicolas-Charles Oudinot. Nel 1856 Auguste Parson inventa una struttura metallica a gabbia che sostituisce la crinolina. Abito da sera, *Le petit courrier des dames,* 1864.

713. Ottocento - Abito da giorno a balze. Seta chiné. 1855 circa.

714. Ottocento - Secondo Rococò. Franz Xaver Winterhalter, *L'imperatrice Eugenia con le sue dame d'onore*, 1855, Musée et domaine nationaux de Compiègne. L'imperatrice, nel quadro la quarta da sinistra, si ispira nel suo stile di vita e di abbigliamento alla regina Maria Antonietta. Gli abiti infatti si ispirano al Settecento. Acconciature con scriminatura centrale e boccoli a coprire le orecchie.

715. Ottocento - Secondo Rococò. 1862. La moda borghese dell'Ottocento costringe le donne dentro abiti che le trasformano in oggetti d'arredamento. Donne-tende, donne-divano. Gli abiti dell'uomo sono tendenzialmente monocromi, formali, tristi.

716. Ottocento - La regina Vittoria è l'icona della morale borghese di metà Ottocento. Come si vede in questa stampa, essa si poneva come modello di sposa e madre irreprensibile. *La regina Vittoria con il suo settimo figlio, Arthur*, 1850. Da *La Reine Victoria d'après sa correspondance inédite, traduction française avec introduction et notes par Jacques Bardoux*, Paris, Hachette, 1907. Centre d'Histoire du droit de l'Université Rennes 1, Dossiers Thématiques.

717. Ottocento- La regina Vittoria e la duchessa di Nemours. Tipica pettinatura tardo Ottocento, con scriminatura centrale e capelli raccolti adornati di fiori, che ricoprono le orecchie. La regina Vittoria indossa un abito accollato, di fattura semplice, vagamente monacale. La duchessa invece esibisce una larga scollatura e il suo vestito è ben più ricco e festoso. Da *La Reine Victoria d'après sa correspondance inédite, traduction française avec introduction et notes par Jacques Bardoux*, Paris, Hachette, 1907. Centre d'Histoire du droit de l'Université Rennes 1, Dossiers Thématiques.

718. Ottocento - Franz Xaver Winterhalter, *L'imperatrice Elisabetta d'Austria*, 1865,Kunsthistoriches Museum, Vienna. Worth ideò una crinolina che spostava il volume della gonna verso la parte posteriore. Fu un successo strepitoso. Tutti gli abiti da sera, in tutta Europa e anche in America, adottarono la nuova forma, che ammassando il volume sulla parte posteriore, spinge in avanti la figura dandole dinamicità.

719. Ottocento Figura 5 - Charles Frederick Worth*, Abito da ballo* in seta, 1872 ca., Metropolitan Museum, New York. Intorno al 1870 Worth rimpicciolisce le dimensioni della gonna che assume una forma a campana al posto della cupola. Però il tessuto *in eccesso* si addensa sul dietro formando la *tournure,* detta anche *cul de Paris.* Per questo abito Worth ha preso a modello certi reperti mediorientali, come si vede dalle vistose e insolite balze.

720. Ottocento - Charles Frederick Worth, *Abito da giorno*, 1883-85, Metropolitan Museum, New York. Tessuto sontuoso, velluto cesellato, con i motivi floreali tipici dello stile Luigi XIV. Worth amava questi richiami storici. Corpetto e sopragonna sono realizzati in un pezzo unico e costituiscono una versione ottocentesca della *polonaise* settecentesca, con la *tournure* tipica della moda anni ‘80 del XIX sec. Modello per signore di grande famiglia, spose e madri borghesi.

721. Ottocento - *Abito da cerimonia*. Manifattura italiana (meridionale), 1869 circa, Galleria del Costume, Palazzo Pitti, Firenze. La *silhouette* proposta da Worth viene ripresa in ogni parte d'Europa.

722. Ottocento - Charles Frederick Worth, *Abito da sposa*, 1898, Metropolitan Museum, New York. Abito in damasco di seta color avorio e perle. In pieno boom del *prêt-à-porter*, una delle conseguenze più rilevanti della Rivoluzione Industriale, la sartorialità diventa un elemento imprescindibile dell'alta moda. Le maniche, gonfie alle spalle e strette dal gomito in giù, con le mani nascoste dai polsini, sono un richiamo al XVI sec.
L'abbondanza del tessuto, simbolo irrinunciabile della ricchezza, ora che la gonna ha perso l'ampiezza delle crinoline, si ritrova nello strascico

723.

724. Ottocento - Charles Frederick Worth, *Abiti da sera*, 1887 ca. e 1892, Metropolitan Museum, New York. La qualità sartoriale della Maison Worth ha determinato un successo europeo senza precedenti nell'ultimo quarto del XIX sec. La seta è ricamata con fili metallici e adorna di perline di vetro. Il motivo è di ispirazione giapponese.

725. Ottocento - Negli anni ‘90 dell’Ottocento Worth alleggerisce la gonna da ogni orpello, dandole una linea moderna. *Abito da ballo*, 1894, The Kyoto Costume Institute. Taffetà giallo broccato. Maniche *à gigot.*

726. Ottocento - Charles Frederick Worth, abito da sera, 1893-1900, Metropolitan Museum, New York. Abito in stile anni ‘70 del XVIII sec., in seta rosa intenso con *fichu* di *chiffon* di seta e grande fiocco nero in *taffetà*. È un esempio della moda *revival* di quegli anni.

727. Novecento - Arte e moda. Giacomo Balla, *Studio per abito maschile,* 1914.

728. Novecento - Arte e moda. Giacomo Balla, Figurino e abito per la figlia Luce, 1930

729. Novecento - Arte e moda. Sonia Delaunay, *Figurino per abito simultaneo,* 1922. Gli *abiti simultanei* di Sonia Delaunay puntano tutto sul colore.

730. Novecento - Arte e moda. Yves Saint Laurent (francese, nato in Algeria, 1936) *Abito da giorno Mondrian,* Autunno 1965, Metropolitan Museum, New York. Maglia di lana in blocchi di colore bianco, rosso, blu, nero, giallo. L'industria francese del lusso reagisce alla furia iconoclasta di origine anglo-americana, creando abiti originali, totalmente fuori dagli schemi degli Anni Cinquanta.

731. Novecento - Arte e moda. Yves Saint Laurent, *Abito di carta*, Stati Uniti, 1966-67, Metropolitan Museum, New York. Carta stampata. Ispirato alla Pop Art di Andy Warhol. La Pop Art è il movimento più innovativo di questi anni. Trasforma in raffinate opere d'arte i prodotti dell'industria.

732. Novecento - Arte e moda. Gianni Versace (italiano, 1946-1997), *Abito da sera*, primavera/estate 1991, Metropolitan Museum, New York. Seta multicolore con strass e ricami di sfere di vetro. Frequenti le suggestioni provenienti dalle arti figurative nei modelli di Versace, dal Neoclassicismo al Surrealismo, alla Pop Art. in questo caso i visi di Marilyn Monroe e James Dean sono quelli delle opere di Andy Warhol. L'arte di Versace è stata definita "visivamente vorace".

733. Novecento - Seta nera e lana con applicazioni di pelle bianca. Collo di pelliccia bianca. Suggestioni orientali, in particolare cinesi. Paul Poiret, 1879-1944, *Cappotto*, 1919, Metropolitan Museum, New York.

734. Novecento - *Faille* di seta rossa e *blu navy*. Poiret è lo stilista che libera le donne dal corsetto. La figura femminile perde le curve esaltate dalla moda ottocentesca e assume una linea a colonna. Paul Poiret, 1879-1944, *Dinner dress*, 1922-23, Metropolitan Museum, New York.

735. Novecento - Abito da sera avvolgente in velluto e chiffon di seta nello stile *art deco* di Erté (costumista e figurinista di Paul Poiret). Abito appartenuto all'attrice Irene Worth. 1915 ca.

736. Novecento - Prima Guerra Mondiale. Giovane operaia inglese. Fabbrica di munizioni. Durante la guerra le donne fanno i lavori degli uomini. Questo darà nuovo slancio all'emancipazione femminile.

737. Novecento - Costruttivismo Russo. Varvara Stepanova, *Figurini per abiti sportivi unisex*. Nel 1928 l'artista russa Varvara Stepanova (1894-1958) disegna un'uniforme sportiva unisex con un taglio geometrico sorprendente che accentua il movimento dell'atleta. Le linee sono audaci e richiamano il salto, la corsa. La forma squadrata, il design funzionale e i colori a blocchi influenzeranno l'aspetto minimalista di molte etichette di abbigliamento sportivo.

738. Novecento - Costruttivismo Russo. Varvara Stepanova con il marito Alexander Rotchenko, 1920. Rotchenko è pittore, fotografo e grafico costruttivista. Le composizioni astratte e geometriche dei costruttivisti russi non sono create per esplorare lo spazio e il materiale in una galleria d'arte, ma diventano modelli per nuovi progetti industriali. Lo scopo è "mettere l'arte moderna al servizio del popolo". I due artisti indossano maglioni simili. La rivoluzione comporta la parità dei sessi.

739. Novecento - Costruttivismo Russo. Varvara Stepanova indossa un suo abito sportivo. 1923. Unisex. Audace per i tempi, giocoso e funzionale

740.

741. Novecento - Abito di Nadezda Lamanova del 1910. Il corpetto è aperto, con un grande *décolleté* ovale, morbido. Maniche corte a *kimono*. La gonna è dritta, stretta, raccolta dietro, come una tunica. Seta di tulle tinta su tinta. Il tessuto, con ornamento vegetale in stile modernista, è leggero. Il ricamo è molto consistente e spicca sullo sfondo del raso che brilla attraverso il tulle. L'abito combina tendenze neoclassiche, caratteristiche per gli anni '10, con elementi di modernità e motivi giapponesi.

742.

743. Novecento - Anni Venti. Nadezda Lamanova, *Abito da sera*, chiffon con perline ricamate, in stile Art Nouveau. 1920. La Lamanova disegna i costumi di molti film russi degli anni Venti e Trenta.

744. Novecento - Anni Venti. Nadezda Lamanova, *Abito etnico.* 1923. Abito creato in base ai costumi della gente del nord.

745. Novecento - Madeleine Vionnet, *Robe*. Il contributo più importante di Madeleine Vionnet alla moda è dato dall'uso innovativo del taglio in sbieco, ossia in diagonale a 45° rispetto al verso della trama e dell'ordito. Questa tecnica cambia del tutto l'immagine del corpo femminile già modificata nei primi decenni del '900 soprattutto grazie all'abbandono del busto. La figura della donna ne risulta più sinuosa e non più monumentale. Il taglio in sbieco è molto usato ancora oggi.

746. Novecento - Negli anni ‘20 del XX sec. la linea dell’abito femminile tende al piatto. Nessuna forma viene rilevata. Ma il lusso resta nelle decorazioni in oro. Maison Worth, *Abito da sera*, 1925, Metropolitan Museum, New York.

747. Novecento - Abiti anni Venti nel film *Il grande Gatsby*. Abiti formali per gli uomini, fantasiosi per le donne. *Asprì* e cappello *à cloche,* lunghi fili di perle.

748. Novecento - Anni Venti. Taglio *di* capelli *à la garçonne.*

749. Novecento - Tipico copricapo femminile Anni Venti. *Cloche.*

750.

751. Novecento - Anni Venti - Abito da ballo in seta e piume di struzzo. La linea anni Venti appiattisce seno e fianchi, dando della donna una immagine androgina. L'abito permette i movimenti delle gambe tipici dei balli del tempo: Charleston e Bunny Hug. Per dare movimento alla gonna, ogni piuma ha una tonalità diversa. Louise Boulanger (Francia, 1878-1950), *Abito da sera*, 1928, Metropolitan Museum, New York.

752. Novecento - Abbigliamento maschile informale Anni Venti. Nella foto Albert Einstein, 1922. L’abito maschile si fa morbido, destrutturato

753. Novecento - Coco Chanel prova una versione del suo famoso *abitino nero.* Quando Coco Chanel inventò questo capo, il nero era il colore delle commesse, delle domestiche e delle governanti. Fu Coco Chanel a portare la camicia bianca e il blazer nel guardaroba femminile.

754. Novecento - L'*abitino nero* o *tubino* nasce negli anni Venti con il nome *petit robe noir*. Con esso Coco Chanel crea un capo raffinato e versatile, diventato negli anni l'icona della femminilità e della democrazia. Il *tubino nero*, infatti, è un abito adatto a tutte le forme, che con qualche aggiustamento è capace di esaltare ogni fisicità con un *minimal look* di grande fascino. Il successo planetario del *tubino* si deve anche a Givenchy che negli anni '60 ne disegnò un modello per Audrey Hepburn, indossato nel film *Colazione da Tiffany*.

755.

756. Novecento. - Novecento. Seta, lana, metallo. Questo insieme rappresenta il *piccolo abito nero*, uno dei più popolari e duraturi contributi di Chanel al guardaroba femminile del Novecento. La maglia di lana, in sé un materiale molto semplice e di poco prezzo, diventa elegante per via della grande tecnica sartoriale. La maglia è cucita a mano alla gonna a pieghe fini. Gabrielle “Coco” Chanel (francese, 1883-1971), *Completo da giorno*, 1927, Metropolitan Museum, New York.

757. Novecento - Una versione recente del *little black dress*, LBD. Stile collegiale, completamente diverso da quello della figura precedente. Sfilata Valentino *prêt-à-porter* 2013.

758. Novecento - Madeleine Vionnet è un’autentica artista del drappeggio. Dopo un lungo apprendistato come sarta in Francia e in Inghilterra, fonda la sua casa di moda a Parigi e inizia a creare abiti originalissimi, utilizzando a fondo la tecnica di sua invenzione: il taglio di sbieco. Il corpo femminile è accarezzato dal tessuto che, utilizzato a quarantacinque gradi, ha una elasticita maggiore. Le sue clienti sono soprattutto americane, sia statunitensi che sudamericane. “Attrici di Hollywood e mogli di produttori di zucchero di canna”. La Vionnet crea i suoi abiti sopra un manichino di legno di ottanta centimetri, del tutto simile a quelli usati dagli scultori. Poi una sua collaboratrice si incarica di creare i bozzetti. Si tratta di lavori raffinatissimi. Spesso la stessa Vionnet si reca dalla cliente ad aiutarla a indossare l’abito appena comperato. Lo stile Vionnet, basato sulla innovazione fondamentale dello *sbieco* resta ancora oggi un grande stimolo creativo per gli stilisti di moda.

759. Novecento- Madeleine Vionnet, *Abito da sera,* 1920. Chiaramente ispirato al chitone greco, ma realizzato con diversa procedura.

760. Novecento - Anni Trenta. Madeleine Vionnet, *Abito.* 1932. Metropolitan Museum of New York. Vestito composto di pannelli tagliati a sbieco e cuciti in modo da articolarsi dinamicamente. L’effetto è statuario e fluente.

761. Novecento - Anni Trenta. Madeleine Vionnet, *Abiti,* rayon. 1938. The Metropolitan Museum of Art, New York. Siamo in piena “epoca d’oro” del cinema americano. Greta Garbo, Marlene Dietrich e Rita Hayworth appaiono sugli schermi con abiti lunghi fino al pavimento, che svelano sinuosamente le forme del corpo, quando questo si muove, e lo trasformano in una statua vivente quando è fermo. Si trata di abiti “da dive”, nel senso proprio che *divinizzano* la donna che li indossa. In questo caso il colore oro aumenta la suggestione. Corpino aderente e gonna fluida.

762. Novecento - Anni Venti - *Georgette* di seta multicolore e velluto rosso. Louise Boulanger (Francia, 1878-1950), *Abito da sera*, ca. 1929, Fashion Institute of Technology, New York. Photography by Irving Solero.

763. Novecento - Anni Trenta - Taffetà grigio acciaio di seta ricamato con paillettes metalliche e perle rosa. Jeanne Lanvin (francese, 1867-1946), *Abito da sera*, 1939, Metropolitan Museum, New York. Dopo le linee diritte degli anni Venti, si impongono linee più “femminili”.

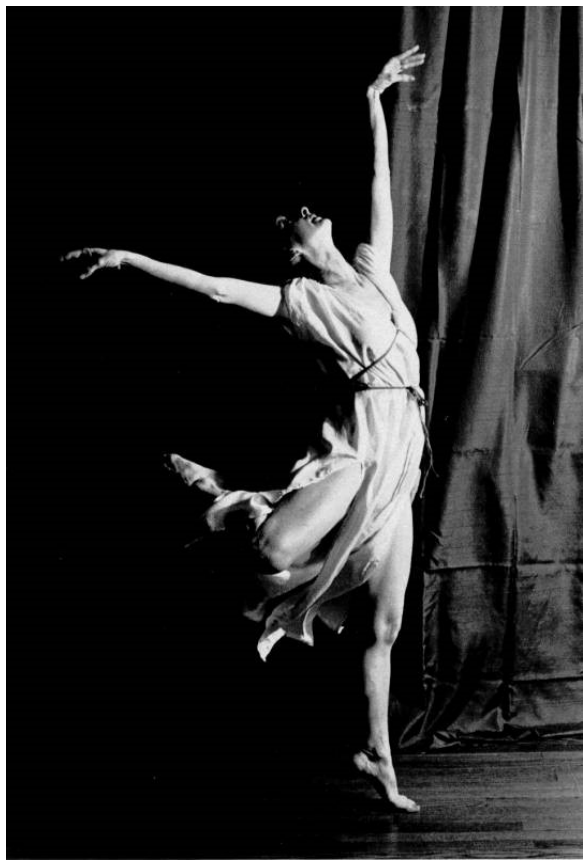
764. Novecento - Elsa Schiaparelli, *Collezione Papillons*, in collaborazione con Jean Cocteau. 1937.

765. Novecento - Anni Trenta - Abiti da sera di Elsa Schiaparelli, 1937-38. Negli anni Trenta Elsa Schiaparelli dettò la moda di Hollywood, imbottendo le spalle e assottigliando i fianchi, dando così alla donna un aspetto elegantemente *militare.* A sinistra *dinner suite* di crespo di seta con giacca di velluto di seta verde ricamata con filo metallico e strass rosso e rosa. A destra, *giacca da sera,* crespo di rayon color magenta ricamato con filo metallico e paillettes. Metropolitan Museum, New York.

766. Novecento - Anni Trenta - Organza di seta arancione con strisce metalliche e seta. Negli anni Trenta la moda si ispira agli stili di culture extra-europee. In questo caso a quella indiana. *Vogue* scrive che gli abiti-sari di Elsa Schiaparelli trasformano le donne in principesse indù. Elsa Schiaparelli (1890-1973), *Abito da sera*, 1939, Metropolitan Museum, New York.

767. Novecento - Elsa Schiaparelli. Abiti della collezione ispirata alla Commedia dell'Arte.1939.

768. Novecento - Elsa Schiaparelli. *Scheletro*, abito da sera di ispirazione surrealista. Collezione *Circus,* 1938.



769. Isadora Duncan (1877-1927) è la personalità artistica che incarna l'interesse moderno per la cultura e l'abbigliamento greci. È una delle fondatrici della danza moderna. Danza a piedi nudi con tuniche bianche che ricordano il chitone. Il suo esempio ha una grande eco. La prima che ne è profondamente influenzata è Madeleine Vionnet.

770. Novecento - Mariano Fortuny, *Delphos*, 1907. È una tunica in seta plissettata, dalla forma semplicissima, lunga fino a terra. In pratica è un tubino cilindrico, ottenuto con quattro teli tagliati a dritto filo e cuciti nel senso della lunghezza. I teli, di forma rettangolare, si allargano in alto in modo da formare delle maniche corte. Il *kolpos* è una cintura decorata con perline di Murano. Le spalle e le maniche sono definite con cordoncini di seta a intreccio.

771. Novecento - Mariano Fortuny, *Delphos e mantello a Kimono*, 1907. *Delphos* è un abito che incontra un grande favore tra le artiste all'avanguardia, come le attrici Eleonora Duse e Sarah Bernardt, e la ballerina Isadora Duncan.

772. Novecento - Anni Trenta. Raso di seta a strisce bianche e marrone. Gonna colonna. Corpetto fatto con due pezzi di stoffa. Le linee esaltano la struttura a fasce del corpetto. Influssi orientali e dell'antica Grecia. Claire McCardell (Stati Uniti, 1905-1958), *Abito da sera*,1939, Metropolitan Museum, New York.

773. Novecento - Madame Grès (Alix Barton) (francese, 1903-1993), *Abito da sera*, 1958, Metropolitan Museum, New York. Jersey di seta bianco. Simile a una colonna classica. Monospalla. Ispirato al chitone antico.

774. Novecento. Madame Grès (Alix Barton) (francese, 1903-1993), *Abito da sera*, 1965, Metropolitan Museum, New York. Suggestioni classicheggianti. *Chitone* e *himation*.

775. Novecento - Anni Quaranta - L’abbigliamento femminile imita quello maschile. Giacche dal taglio severo, spalline imbottite e sobrietà nei colori. I cappelli possono servire a compensare la scarsa femminilità degli abiti.

776. Novecento - Anni Quaranta. Stati Uniti. Abbigliamento *casual* per il tempo libero. Giacche di lana.

777. Novecento - Anni Quaranta. Stati Uniti. Abbigliamento *casual* per il tempo libero. Foggia di inequivocabile ispirazione militare.

778. Novecento - Anni Quaranta. Claire McCardell (Stati Uniti, 1905-1958), *Pop over dress*, 1942, Metropolitan Museum, New York. Lino. Abito venduto in migliaia di esemplari, anche per il suo prezzo ($ 6,95). Il talento di Claire McCardell era quello di “prendere cinque dollari di cotone e fare un vestito che una donna potrebbe portare dovunque” (Norman Norell). Abito monastico. Nessuna concessione alla vanità femminile. La donna, durante la guerra, deve pensare all’economia domestica. Enorme tasca funzionale. Serve davvero a contenere cose. Comode maniche *kimono.* Colletto chiuso di foggia maschile. In seguito la McCardell diventa la portavoce dello stile di vita americano che esige abiti eleganti, di qualità ma a prezzi accessibili e molto pratici. Abiti per le donne attive ed emancipate nella loro vita quotidiana.

779. Novecento - Anni Quaranta. Claire McCardell (Stati Uniti, 1905-1958), *Monastic dress*. Un abito fluido, tagliato a tenda, senza vita. Un'idea semplicissima che diventa subito un *must*. La McCardell pensa alla gente comune, alla comodità, alla facilità di movimento. È la prima stilista americana ad avere una propria etichetta: *Claire McCardell Clothes by Townley*. La sua ispirazione è la donna americana moderna, madre, moglie, lavoratrice. Durante la guerra la McCardell sviluppa le sue ricerche nei materiali poveri: cotone, il twill, il denim, il jersey. Nel 1942 crea il primo *pop over dress*, elegante, di lino. Poi il *wrap dress*, i *top* a tubo senza spalline, le maglie di jersey con il cappuccio. Progetta la prima linea sportiva coordinata.

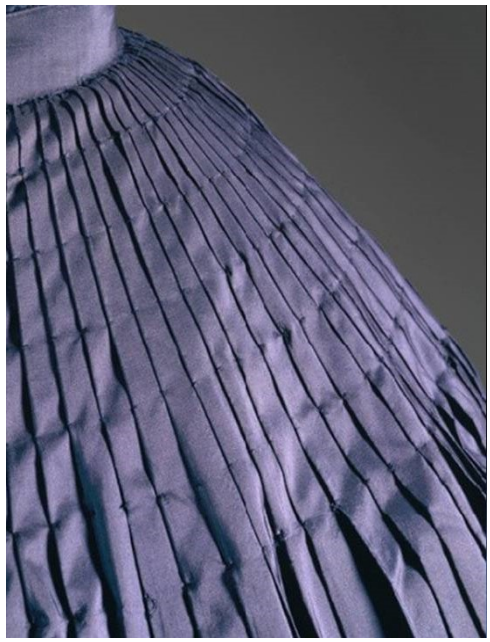
780. Novecento - Vera Maxwell (Stati Uniti, 1901-1995), *Completo da viaggio*, 1948, Metropolitan Museum, New York. Completo femminile per viaggiare comodamente. Tweed, jersey, seta, pelle e plastica. Tasche grandi come vere e proprie borse. Stile e praticità nel nome del funzionalismo americano.

781. Novecento - Abbigliamento da cerimonia in Italia nei primi anni del secondo dopoguerra. Niente lussi, ma decoro borghese anche per gli appartenenti alle classi popolari. Pasquale e Teresa Todarello il giorno del loro matrimonio. 1948.

782. Novecento - Christian Dior, *Tailleur Bar,* 1947. "Volevo che gli abiti fossero modellati sulle curve del corpo femminile - sono parole di Dior - Sottolineavo la vita e il volume dei fianchi, mettevo in evidenza il petto. Per dare più struttura ai miei modelli feci foderare tutti i tessuti di percalle o taffetà, riprendendo una tradizione da tempo abbandonata".

783. Novecento - Christian Dior, *Cupola,* abito da cocktail, autunno/inverno 1953-54, Metropolitan Museum, New York. Seta color argento, spalline, stola fissata dietro, abbottonatura a sottolineare la forma del corpetto, gonna abbondante. Sotto, la *guepière.* Di grande effetto il lucido della seta argentata. Gli abiti di Christian Dior esaltano la forma del corpo femminile, lo avvolgono e contengono come una cosa preziosa.

784. Novecento - Christian Dior, *Chérie*, abito da sera, primavera/estate 1947, Metropolitan Museum, New York. Il *new look* di Christian Dior è esemplificato in questo abito: spalle morbide, seno alto, girovita stretto ottenuto con l'uso della *guepière*, grande volume della gonna che scende a campana dai fianchi fino a venti centimetri da terra. Linea *a clessidra.* Un ritorno alla femminilità dopo gli anni della guerra.



785. Novecento - Christian Dior, *Chérie*, abito da sera, primavera/estate 1947, Metropolitan Museum, New York. Essendo la gonna realizzata nell'intera larghezza del tessuto, l'imbottitura è ottenuta con il tessuto stesso della gonna a pieghe, compresso alla vita. Le donne sono scandalizzate e eccitate dall'originalità delle gonne da ballerina, delle vite affusolate e dei corpini creati per mettere in evidenzia il seno. Incurante della povertà del dopoguerra e della mancanza di stoffa, per collezionare un abito Dior utilizza anche venti metri di stoffa, attirandosi le critiche dei governi di diversi paesi e le proteste di molti gruppi americani. Ma le donne, innamorate dello stile romantico, sono pronte a indossare corpetti e le imbottiture della *Belle Époque*.

786. Novecento - Christian Dior, *Giunone*, autunno/inverno 1949/50, Metropolitan Museum, New York. Tulle di seta azzurro acqua a petali ricamati con *paillettes* iridescenti blu, grigio e ruggine. La gonna è concepita come un fiore rovesciato. Le falde sembrano petali o piume di pavone. Splendido esempio di cultura dell'abito, che riecheggia le forme antiche riversandole in un modello senza tempo.

787. Novecento - Christian Dior, *Pisanelle*, completo da cocktail, autunno/inverno 1949-50, Metropolitan Museum, New York. Abito dedicato al pittore italiano del Quattrocento Antonio Pisanello, del quale Dior ammirava la riproduzione fedele dei complicati vestiti tardo gotici e il gusto per i tessuti. Dopo la linearità del New Look, qui l'insieme si arricchisce nel dramma dei volumi e delle superfici: velluto di seta e raso.

788. Novecento - Christian Dior, *Claro*, autunno/inverno 1957-58, Metropolitan Museum, New York. Superamento del New Look. Completo in lana, con giacca dal grande collo e abito dritto a tubo, lungo appena sotto il ginocchio. L'abito non accentua le forme del corpo: seno e vita scompaiono. Nella seconda metà degli Anni Cinquanta lo stile generale tende alla linearità.

789. Novecento - Christian Dior, C*ompleto da giorno*, primavera/estate 1955, Metropolitan Museum, New York. Lana grigia e seta. Esempio della Linea A. La forma si allarga verso il basso a formare un triangolo. Il completo femminile si ispira al completo maschile. Inizio di una nuova concezione del vestito femminile, che abbandona il *new look* e la tendenza storicista per ricercare l'essenzialità.

790. Novecento - Christian Dior, *Completo da giorno*, 1954.
Linea H. Abiti attillati, seno e fianchi stretti.

791. Novecento – Christian Dior, *Abito*. Collezione autunno-inverno 1955. Linea Y. Spalle larghe. Fianchi stretti.

792. Novecento - New Look. Per Dior l’abito è ricchezza e fascino. Tutto deve essere perfettamente coordinato. Il suo è uno stile per clientela internazionale.

793. Novecento - Anni Cinquanta. *Bon ton style*. L'America impone un nuovo modello di ragazza per bene: disinvolta ma non sensuale. Qui in una versione "campestre", da week end. La moda anni Cinquanta di origine americana stabilisce differenze nette tra "signorine" e "donne sposate". Le signorine hanno l'obbligo di mantenersi vergini, i vestiti adatti sono quelli che le trasformano in fiori, da guardare con desiderio ma non da toccare. Le donne sposate, condizione alle quali aspirano tutte le giovani per bene, in nessun modo comunque possono esprimere la propria sensualità

794. Novecento - Anni Cinquanta. Look *Bon ton*. Moda molto formale, da signore "per bene", cioè "di sani principi" e con disponibilità economica. Come nella moda femminile spagnola del Cinquecento, il concetto è: siamo le spose dei padroni del mondo. "Spose" perché sono abiti da donne sposate, non da ragazze. Come nel Cinquecento, anche in questi anni si pubblicano "galatei", soprattutto per le signore. Dopo il caos della guerra c'è un impellente desiderio di ordine, di stile. Sono i vincitori a stabilire di cosa si tratta. Si tratta di "buone maniere". Linee rigide e respingenti, segno di una mentalità moralistica, che nega al corpo femminile il valore di oggetto del desiderio. Il *bon ton* è un modo di concepire la vita. Sono completi che agiscono come eleganti frigoriferi, congelano la carne che contengono.

795. Novecento - Ava Gardner, Marilyn Monroe e Rita Hayworth, le tre grandi icone dello stile *pin up.* Questa è l'altra faccia dello stile femminile americano anni Cinquanta. A queste donne viene demandato il compito di tenere viva nell'immaginario la fiamma della sensualità. Sono donne eccezionali, dive, che vivono in un "mondo di celluloide". Le donne "per bene" non ne possono seguire l'esempio. Ne seguono la vita avventurosa sui rotocalchi, con invidia. Si tratta in realtà di una tenue valvola di sfogo, che si dimostrerà del tutto insufficiente.

796. Novecento - Moda italiana. Tyrone Power e Linda Christian si sposano a Roma nel 1949. L’abito di lei è delle Sorelle Fontana, casa di moda romana.

797. Novecento - Anni Cinquanta. Gli Anni Cinquanta sono gli anni del primo lancio del “Made in Italy”. Giovanni Battista Giorgini organizza per compratori americani una sfilata nella Sala Bianca di Palazzo Pitti a Firenze, nel 1952, facendo conoscere oltreoceano la nascente moda italiana. Le sorelle Fontana, Emilio Pucci, Carosa, Fabiani e Marucelli sono stilisti che attingono all’artigianato, alla storia, all’arte e a tutto il patrimonio storico e artistico italiano per creare dei vestiti importanti che possono fare concorrenza alla moda francese.

798. Novecento - Moda italiana. Ava Gardner con un abito delle Sorelle Fontana. 1956.

799. Novecento - Anni Cinquanta. Claire McCardell, *Sundress,* 1956, Metropolitan Museum. La moda degli Anni Cinquanta è un veicolo della ricostruzione economica. Si definisce un nuovo modello di donna che antepone la comodità e la praticità al lusso e all'eleganza. Nella seconda metà del decennio il modello di donna proposto dalla moda non è più quello della donna matura, ricca ed elegante ma quello della donna giovane, piena di vita e ribelle che sarà la protagonista negli Anni Sessanta. Gli Anni Cinquanta sono un decennio di continue sperimentazioni che riflettono i cambiamenti della società. A cambiare è soprattutto la condizione della donna che non vuole più essere un oggetto in mostra ma una persona attiva, emancipata e indipendente.

800. Novecento - Sperimentalismo Anni Cinquanta. Yves Saint Laurent per Christian Dior Haute Couture, *Abito da sera*, primavera/estate 1958, Palazzo Pitti, Firenze. Il Novecento è il secolo dei revival. In questo caso vengono rielaborati elementi settecenteschi.

801. Novecento - Sperimentalismo Anni Cinquanta. Cristobal Balenciaga (1895-1972), Abito da sera, 1959, Metropolitan Museum, New York. Abito in *gazar*. Ispirato all'abito tipico del *flamenco.* Brioso davanti, ma formale nello strascico. Elegantissimo abbinamento di raffinatezza parigina e classicità spagnola.

802. Novecento - Cristobal Balenciaga, *Completo,* 1950. La modella è Lisa Fonssagrives, fotografata da Irving Penn. Dior è un venditore di sogni, Balenciaga invece è un purista. Crea capi scultorei molto sofisticati. I suoi completi sono ergonomici, morbidi, disinvolti. Contro le ampie gonne di Dior, Balenciaga propone gonne a tubo attillate e giacche che poggiano delicatamente sui fianchi.

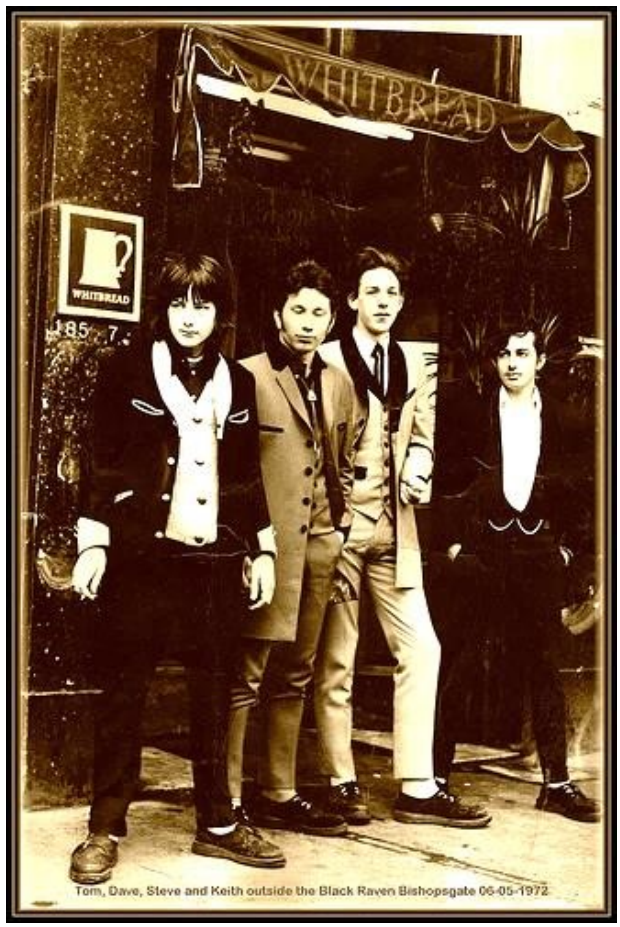
803. Novecento - Anni Cinquanta. Jean-Paul Sartre, il filosofo dell'esistenzialismo, in compagnia di Simone de Beauvoir. Il caffè è il luogo preferito dagli esistenzialisti per passare la giornata e incontrarsi.

804. Novecento - Anni Cinquanta. Juliette Greco, la musa degli esistenzialisti francesi Anni Cinquanta, in compagnia di Albert Camus, autore di *Lo straniero.* Vestito nero, sigaretta, capelli lunghi con frangia, sguardo disincantato.

805. Novecento - Anni Cinquanta. Giovani esistenzialisti francesi in una *cave*.

806. Novecento - Anni Cinquanta. *Teddy Boys.* Per alcuni giovani il movimento è solamente un fatto di stile dell'abbigliamento. Per altri è una scelta di vita violentemente "contro".

807. Novecento - Anni Cinquanta. Acconciatura ed espressione tipiche dei *Teddy Boys.* Sono giovani arrabbiati. Amano il *rock 'n'roll* e odiano il mondo degli adulti.



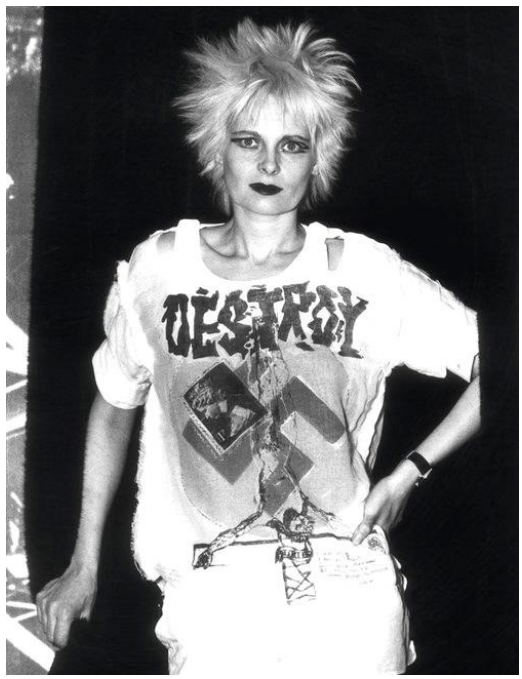
808. Novecento - Lo stile *Teddy Boys* avrà vari *revivals.* Qui siamo nel 1972.

809. Novecento - Fine Sessanta inizio Settanta. Gli *skinheads* ("teste rasate") sono giovani appartenenti alla *working class* inglese. Odiano gli intellettuali e la cultura in genere. Politicamente sono simpatizzanti per l'estrema destra e ultranazionalisti. Si identificano spesso con una squadra di calcio, per la quale tifano anche in modo violento. Loro caratteristica distintiva è la rasatura spinta, anche per le ragazze. Di solito le ragazze si rasano attorno alla nuca e lasciano lunghe ciocche ai lati. I pantaloni sono stretti e a vita alta. Indossano spesso il giubbotto stile "bomber" e sfoggiano tatuaggi a vista, sulle mani e sul collo. Gli stivali preferiti sono quelli modello *Dr. Martens,* con la punta in ferro. Nelle risse possono diventare vere e proprie armi per tirare calci. Alcuni aspetti del loro stile viene ripreso, con valore simbolico diverso o addirittura opposto, da altri movimenti, come: i *redskins* (giovani militanti di sinistra) e i *punk*.

810. Novecento - Metà Anni Settanta. Giovani *punk.*

811. Novecento - Hip hop. È il movimento dei neri di New York, cioè degli esclusi del Bronx. I giovani neri si riuniscono per fare musica, per ballare. Li si vede con le loro radio da spalla (le *ghetto blasters*), durante i loro *contest* di *breakdance* e *free-style*. La loro è una vera e propria cultura che genera una straordinaria nuova forma d'arte: la *street art*, che consiste in incursioni artistiche nella parte ricca della città, dove dipingono graffiti sui muri, per lasciare il segno della loro presenza. Pittori di muri, come i pittori preistorici, come i pittori di chiese del Medioevo.

812. Novecento - Hip hop. La moda si impossessa dello slancio creativo hip hop. Una sfilata Off-White autunno/inverno 2016.



813. Novecento - Anni Settanta. Vivienne Westwood nel 1971. La stilista inglese è la geniale interprete del movimento *punk*. La svastica sulla t-shirt non è una dichiarazione di appartenenza politica. Lo stile punk non fa distinzioni ideologiche, rifiutando tutte le ideologie. Ogni segno si fa decorazione funerea, frammento di uno stile composito, vorace, disilluso, pessimista, feticista. La band di riferimento dei *punk* sono i Sex Pistols, per i quali la Westwood disegna gli abiti di scena. Per la sua prima sfilata a Parigi e a Londra, *Pirate*, le modelle incedono accompagnate da musica etnica, con il walkman nelle orecchie, ornate con tinture all'henné e con denti d'oro.

814. Novecento - Vivienne Westwood, *Pirate,* 1981. Dopo la ribellione degli anni Settanta, la stilista inglese irrompe nel panorama mondiale con la collezione *Pirate,* con la quale fonda lo stile *new romantic.* Per *Pirate* la Westwood compie ricerche sul taglio etnico e su quello storico sviluppando tecniche di taglio basate su rettangoli. Come già faceva Madeleine Vionnet, Westwood prova i suoi modelli su piccola scala usando un manichino. In seguito alla sfilata *Pirate* i modelli di Westwood entrano nel Victoria and Albert Museum.

815. Novecento - Vivienne Westwood e i suoi modelli durante una manifestazione contro il sistema socio-economico della Thatcher. I giovani si incoronano re perché sono i signori del futuro. Vogliono salvare il loro pianeta contro le multinazionali dell'inquinamento. Ma vogliono anche una vita ricca, piena di tutto quello che comporta il privilegio di vivere "alla fine della storia". Uno stile "impossibile per ogni adulto". Tipico dello stile Westwood è la t-shirt con scritte.

816.

817. Novecento - Vivienne Westwood, Collezione autunno-inverno 1987. “Nel momento in cui mi sono accorta che l’establishment ha bisogno di opposizione, ho iniziato a ignorarlo, occupandomi di cose più importanti, quali la storia”. Favolosi abiti ispirati alla tradizione inglese.

818. Novecento - Vivienne Westwood, (inglese, 1941), Autunno/inverno 97/98, Victoria & Albert Museum, Londra. È dal sec. XIV che gli uomini hanno abbandonato abiti con gambe non divise, optando, apparentemente per sempre, per i pantaloni. Gli stilisti più innovativi, già dagli anni Sessanta, hanno cercato di rompere questo tabù.

819. Novecento - Vivienne Westwood. Una reinterpretazione del glorioso costume inglese di epoca elisabettiana. 1997.

820. Novecento - Vivienne Westwood (a sinistra) al termine di una sua sfilata del 2009. La stilista inglese è una delle interpreti più intelligenti della nostra epoca, fatta della conoscenza di ogni cosa e dal suo consumo rapido come segno di posizione storica. Tutto può diventare elemento di stile in un'epoca nella quale il presente "consuma" la storia. La gonna è un chiaro riferimento alla *street art.* Il punk vive anche della propria autoironia. In fondo si tratta di uno stile scanzonato.

821. Novecento - Glam. Il *glam* è un movimento pop-rock, che riunisce in uno stile barocceggiante l'immaginario giovanile legato ai cartoni animati e all'ambiguità sessuale. Al centro il rifiuto degli stereotipi maschili. Lo stile prevede lustrini, paillettes e trucchi rigorosamente unisex. Il primo modello è il cantante e attore David Bowie, che inventa se stesso come Ziggy Stardust, personaggio dal look siderale, accompagnato da musiche massicciamente elettroniche.

822. Novecento - Gothic. Fine anni Settanta. Movimento giovanile inglese, che predilige le atmosfere da film horror. Il richiamo evidente è allo stile gotico del periodo vittoriano. Anche in questo caso siamo di fronte a un rifiuto totale dei valori del capitalismo tardo borghese. La teatralità della vita come opposizione ai valori della contemporaneità, il rifiuto dell'oggi e il rimpianto di epoche mitizzate generano una condizione psicologica malinconica, spaesata. Look *dark.* Volto pallido, labbra scure e occhi cerchiati, che ricordano il trucco esistenzialista degli anni Cinquanta, ma il tutto molto più marcato e teatrale. Capi d'abbigliamento assemblati in modo personale, ma rigidamente neri, borchie, croci e simboli religiosi vari, corsetti e polsini *a pagoda* che richiamano i dettagli dello stile rococò. Le gonne sono lunghe e ampie. Nei primi anni Duemila prende piede una versione più docile del gothic, lo stile *Emo*, da *emotion.*

823. Novecento - Yoshiki Hishinuma, *Abito da sera,* Autunno 1996-1997, Giappone, Fashion Institute of Technology, New York. Stile *gothic.* Tessuto *tie-dye* in poliestere colore vinaccia e nero. La *tie-dye* è una tecnica di tintura moderna che si rifà alle tecniche di tintura tradizionali americane, asiatiche e africane. Il corpetto ha una abbottonatura castigata. La gonna immensa ricorda le gonne rococò.

824. Novecento - Anni Sessanta. I complessi musicali giocano un ruolo importante nella definizione delle mode. I Beatles portano capelli lunghi (in Italia chi ne segue la moda è definito “capellone”) ma curati. Abiti eccentrici, colorati, vistosi, ma non poveri. I Beatles incarnano l’anima delicata, non aggressiva, della contestazione.

825. Novecento - Anni Sessanta. I Rolling Stone sono molto più irriverenti dei Beatles, sia musicalmente sia nel modo di vestire. A loro si ispirano i contestatori più aggressivi. I ragazzi degli Anni Sessanta vivono nella ubriacante illusione di essere sul punto di cambiare il mondo. La musica dei Rolling Stones dà voce all'incanto.

826. Novecento - Anni Sessanta. Twiggy, la famosa modella inglese, è una delle icone femminili del periodo. Filiforme, capelli cortissimi, minigonna. Una donna dalle forme appena accennate, sostanzialmente provocatoria nei confronti del desiderio maschile. Una delle facce più incisive della parità maschi-femmine.

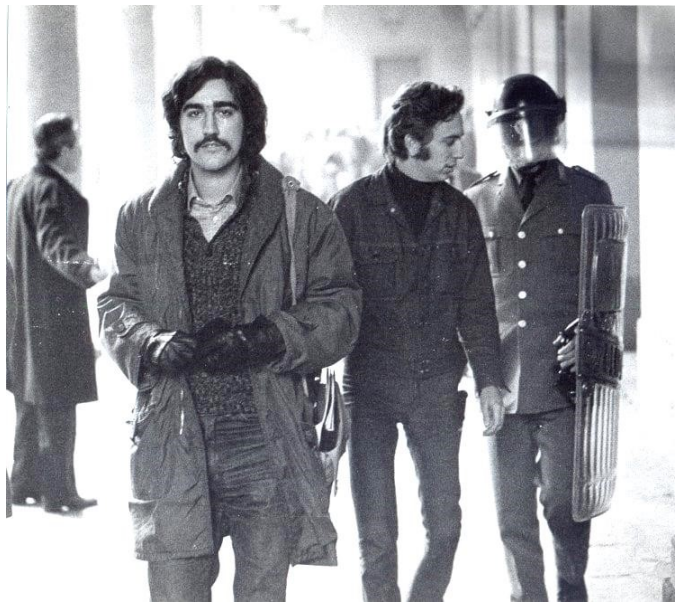
827. Novecento - Anni Sessanta. Giovani *hippies* durante una manifestazione per la pace. La guerra del Vietnam è uno degli elementi di maggior coagulo della rivolta giovanile degli anni Sessanta. Si vive nel caldo dei grandi ideali di fratellanza, di uguaglianza, di pace. Si rifiutano i valori e i vestiti del mondo adulto che ha generato due guerre mondiali e ora esporta le sue guerre nel “terzo mondo”. Capi di origine etnica e jeans strappati. Capelli lunghi e liberi sia per le donne sia per gli uomini. Gli *hippies* sperimentano anche nuove forme di aggregazione famigliare, sostituendo alla tradizionale famiglia monocellulare la “comunità”.

828. Novecento - Anni Sessanta. Il grande successo del film *Il dottor Zivago* (1965) lancia la moda di un lungo pesante cappotto, sia per lui sia per lei.

829. Novecento - Anni Sessanta. Paco Rabanne. Abito corto di piastrine metalliche, legate insieme con anelli. Negli Anni Sessanta la moda parigina si lancia in ricerche avventurose. Le cose cambiano molto in fretta.

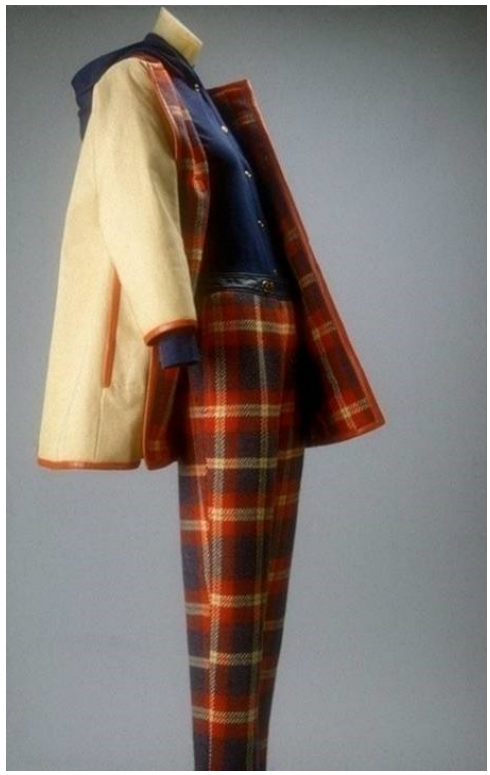
830. Novecento - Anni Sessanta. “Moda spaziale” di André Courrèges. Forme pure disegnate con squadra e compasso, colori “ingenui”. La moda di Courrèges, come quella dei colleghi parigini Rabanne e Cardin, incarna l’ottimismo e la fiducia nel progresso.

831. Novecento - Anni Sessanta. Brigitte Bardot è l'icona sexy degli Anni Sessanta. Si contrappone all'efebica Twiggy, dalle forme inesistenti, con la sua sensualità prorompente. I capelli sono parte essenziale del suo fascino.



832. Novecento - Anni Sessanta. Milano, 1968. Due giovani controllati dalla polizia nel chiostro del Conservatorio di Musica. Quello in primo piano indossa l'indumento simbolo dei contestatori di questi anni: *eskimo.* Di tessuto impermeabile imbottito, di solito color verde militare, con grandi tasche e cappuccio.

833. Novecento - Anni Sessanta. Madame Grès (Alix Barton) (francese, 1903-1993), *Abito da cocktail*, 1960, Metropolitan Museum, New York. Seta porpora. Abito ispirato al sari indiano. Tipico di tutti gli Anni Sessanta è il forte richiamo dell'Oriente, in ogni campo della creatività.



834. Novecento - Anni Sessanta. Bonnie Cashin (Stati Uniti, 1915-2000), *Completo da giorno*, 1967, Metropolitan Museum, New York. Cotone naturale, lana plaid rosso-blu, jersey di lana blu navy. Completo per uomo e per donna. Giacca di tela dalla forma conica dal taglio femminile. Pantaloni in stile *golfista.* Mentre l'onda della contestazione modifica radicalmente la moda giovanile, la produzione per la clientela più matura e/o agiata, compie variazioni sul completo borghese, mescolandolo con il linguaggio dello sport.

835. Novecento - Sonia Rykiel, la "reine du tricot dans le monde". Stilista simbolo dello stile di vita degli artisti e degli intellettuali della *rive gauche* di Parigi, negli anni Sessanta-Settanta. Nella seconda metà dei Settanta scompare il cappotto classico dal guardaroba dei giovani, sostituito da capi in maglia. Il cappotto è vissuto come simbolo borghese. Da evitare.

836. Novecento - Sonia Rykiel. Un modello della *maison* per una sfilata del 1993. Il carattere disinvolto ed elegantemente sensuale è la cifra di questa stilista.

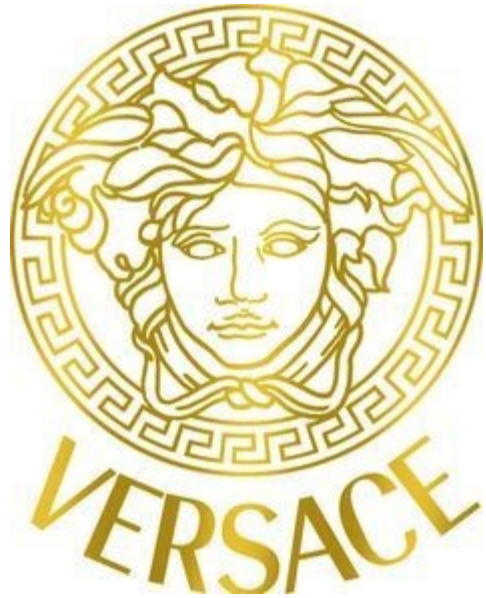
837. Novecento - Sonia Rykiel. Un modello della *maison* per una sfilata del 2009. È un omaggio alla vecchia stilista, che ha iniziato la sua carriera con fantasiosi capi di maglia. Anche la vistosa parrucca rossa è un omaggio all'artista.

838. Novecento - Yves Saint Laurent, *L'elefante bianco,* 1958. Abito disegnato da Saint Laurent per Dior. Seta, perline in vetro e plastica. Metropolitan Museum of New York.

839. Novecento - Yves Saint Laurent (1936–2008) nella sua villa a Marrakech. Saint Laurent è stato per decenni simbolo dell'eleganza più raffinata, moderna e innovativa. Per primo, negli anni Sessanta, ha capito che l'alta moda poteva trarre ispirazione dalla strada e non essere un mondo chiuso in se stesso senza rapporti con la realtà. Già la sua sfilata d'esordio, 1958, crea scalpore, per il look proposto grintoso e irriverente

840. Novecento - Yves Saint Laurent, *Mondrian dress*, 1965.

841. Novecento - Yves Saint Laurent, *Ispirazione Paloma Picasso,* tailleur pantalone, 1971. Nei Settanta Saint Laurent viene incontro alle esigenze delle donne stufe del saliscendi delle gonne. Ogni stagione un po' più corte, un po' più lunghe. Forte delle tradizioni etniche, russe, tzigane e cinesi in particolare, che avevano sempre previsto i pantaloni per le donne, impone autorevolmente il capo al guardaroba femminile occidentale.



842. Il logo di Versace testimonia la “voracità visiva” dello stilista calabrese. A chi gli chiedeva perché la medusa rispondeva: “Chi si innamora della medusa non ha scampo”.

843. Un abito di Gianni Versace ispirato al quadro *Composizione VII* del pittore russo Vasilij Kandinskij. La rielaborazione creativa di opere d'arte era nel DNA dello stilista calabrese. Le sue creazioni sono sicuramente tra i massimi capolavori della moda del Novecento.

844. Novecento - Gianni Versace al termine di una sfilata del 1991 a Los Angeles, insieme alle top-model Naomi Campbell, Cindy Crawford, Helena Christensen, Carla Bruni e Claudia Schiffer.

845. Novecento - Un abito di Versace ispirato all'artista Sonia Delaunay. Brillanti invenzioni tessili. In Versace si tratta sempre di *ri-creazioni.* "Mi sembra stupido prendere un quadro di Picasso, scopiazzarlo e metterlo su un vestito".

846. Novecento - Anni Novanta. I Nirvana. Il grunge è uno stile urbano, che non si cura delle apparenze e delle convenienze. Il neologismo “grunge” in inglese significa “sporco” o “squallido”. Il Grunge si propone come una lotta per l’espressione libera della persona, all’interno delle moderne metropoli, vissute come ambiente naturale dalle nuove generazioni. Le cose più importanti sono i rapporti umani e la spiritualità. Il denaro è secondario nella vita. I bei vestiti servono a mascherare la nullità. Il sistema della moda è da rifiutare perché induce l’invidia e la competizione.

847.

848. Novecento - Settanta/Ottanta. Sopra, Maria Schneider con Marlon Brando sul set di *Ultimo tango a Parigi*, film di Bernardo Bertolucci. Maria Schneider è una delle icone sexy degli anni Settanta. Irriverente, grande massa di capelli disordinati, senza trucco, sguardo fisso nella faccia del maschio. Sotto, la cantante/attrice Madonna è l'icona sexy degli anni Ottanta. Fuori da ogni desiderio di cambiare il mondo. Trucco teatrale, look patinato, fascino colorato. Provocatorio e giocoso il rapporto con il maschio. La superficie è tutto.

849. Novecento - Anni Novanta. Kurt Cobain, cantante dei Nirvana, icona del *Grunge*. “Il *Grunge* come fenomeno porta alla luce una generazione di disfattisti con la vocazione principale a sopravvivere negli interstizi della società: la disillusione è la nuova cifra. Una generazione attratta da negozi dell'usato e dall'estro combinatorio che innalza il *dressing down*, a codice nuovamente interessante”. (Maurizio Vetrugno). Cobain muore nel 1994, ventisettenne.

850. Novecento - Anni Novanta. Il *Grunge* è un *urban style* di grande successo. Tipici sono i jeans strappati, le T-shirt e le camicie a quadri.

851. Novecento - Anni Novanta. Steven Miesel per Marc Jacobs, 1992. Gli stilisti si ispirano da subito al *Grunge.* La cosa si ripeterà anche nel secondo decennio del terzo millennio.

852. Novecento/Duemila. Kate Moss e Johnny Depp, *celebrity grunge* anni Novanta. Nato in contrapposizione all'edonismo e al lusso degli anni Ottanta, dei capi firmati, dei giovani dall'aspetto curato in ogni dettaglio, il *Grunge* si presenta all'inizio degli anni Novanta come una prepotente alternativa di nuova moda urbana. Nasce a Seattle, ai confini con il Canada e riprende i motivi hippy e punk. Il termine, preso direttamente dallo slang americano, deriva dall'aggettivo "grungy" che significa "sporco". Essere *grunge*, negli anni Novanta non è solo indossare jeans sdruciti, camicie di flanella a grossi quadri sotto felpe stinte e slabbrate, scarpe sporche e senza lacci… Essere *grunge* vuol dire scegliere uno stile di vita e di pensiero.

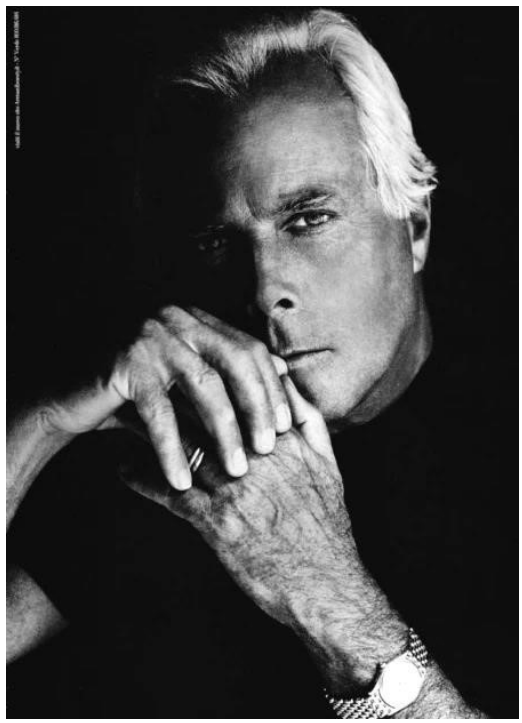
853. Novecento/Duemila. Revival del *Grunge.* Ashis 2013.

854. Novecento/Duemila - *Stussy* è un *brand* noto di *streetwear*. Sono molti i marchi di moda che vendono "contro-moda" ispirandosi allo *streetwear.*

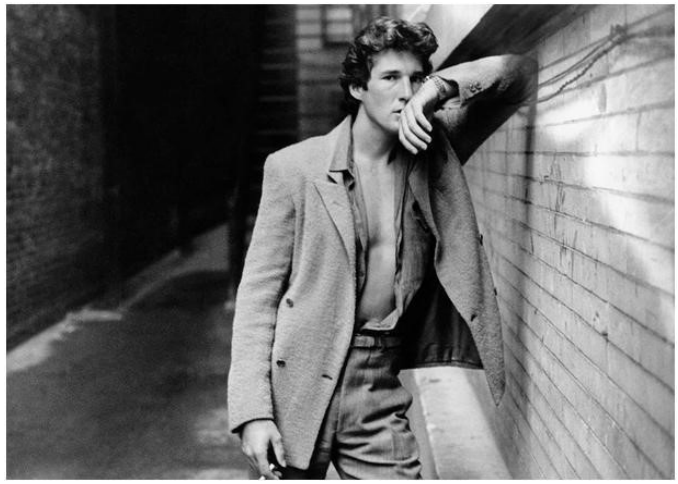
855. Novecento/Duemila - Streetwear. Seoul, 2017. Lo streetwear è la totale libertà dell'individuo. Ognuno crea il suo stile. Uno degli esiti estremi della "giovanilizzazione" della società contemporanea.

856. Novecento/Duemila - il rapper americano Eminem, un'icona della cultura pop del Duemila. Felpa scura con cappuccio sono un capo caratteristico dello streetwear più cupo.

857. Novecento/Duemila - Streetwear. Tre studenti di Tokyo fotografati nel 2018. La loro eleganza non risponde ad alcun canone precostituito. I capi sono tutti di alta gamma, assemblati con gusto personale. La ragazza a sinistra ha i capelli blu, indossa un *parka* rosso cupo e arancione su top nero e gonna *longuette* pieghettata, calze a righe e scarpe da ginnastica. Il ragazzo ha i capelli rosa, indossa un cappotto *vintage* di pelle scamosciata blu, una giacca lunga senza colletto di raso in tinta e una felpa bianca, pantaloni *skinny.* La ragazza a destra ha i capelli rossi con frangia e riccioli sciolti, indossa un abito nero e cappotto di lana doppio petto, collant e stivali con cerniera.



858. Novecento/Duemila - Giorgio Armani (nato nel 1934) è uno degli stilisti italiani più famosi nel mondo. Senza nessuna esperienza specifica in campo sartoriale, Armani, nel 1964, disegna la collezione uomo di Nino Cerruti e si impone come consulente e disegnatore *freelance*. Nel 1975 fonda la Giorgio Armani spa e lancia una linea *prêt-à-porter* per donna e per uomo con giacche destrutturate e linee rivoluzionarie. Le giacche maschili di Armani sono libere da costrizioni formali, confortevoli e di stile moderno, raffinato. Tagli puliti e toni freddi: beige, grigio e *greige*, una nuova tonalità tra il grigio e il sabbia terroso, e soprattutto il blu-Armani.



859. Novecento/Duemila - Giorgio Armani. L'attore americano Richard Gere, interprete di *American gigolò* indossa una giacca destrutturata di Armani. Formidabile l'effetto della camicia aper-

ta sotto la giacca. Trascuratezza che allude a un modo di vivere, sensuale a elegante. In seguito molte star dello spettacolo si vestono Armani decretandone il successo planetario: Diane Keaton, Madonna, Christian Bale, Penelope Cruz, Jessica Chastain, Michael Fassbender.

860. Novecento/Duemila. Karl Lagerfeld (nato nel 1933) nel suo consueto look. Lagerfeld ha trasformato se stesso nell'icona di sé: porta sempre i lunghi capelli bianchi raccolti in una coda, occhiali da sole molto grandi, camicie con collo alto rigido, cravatta nera, spilla di brillanti o catena con *breloques*, guanti con le dita scoperte stile *biker*, giacca scultorea e pantaloni *skinny*, stivali. Vestito in modo da essere sempre solo se stesso: un inno alla sua solitudine, "come un Cristo bizantino o un ufficiale prussiano". Scrive Andrew O'Hagan, che lo ha intervistato nel 2015 per il New York Time: "Ha il coraggio di perpetuare una visione di qualcosa di meraviglioso e ha anche l'intelligenza di non prendersi terribilmente sul serio, semplicemente ridendo, parodiando se stesso e – grazie a Dio – riflettendo sul mondo da cui provengono i suoi soldi, non solo banchettando tra le sue vanità. Lagerfeld è un uomo al vertice della sua più grande invenzione: se stesso".

861. Novecento/Duemila. Il *decor vulcanique* di Karl Lagerfeld per una sfilata *dark* di Chanel. Parigi, Grand Palais, 2011.

862. Novecento/Duemila - Karl Lagerfeld, *Tailleur,* per Chanel, Autunno/Inverno 2015/16.

863. Novecento/Duemila. Karl Lagerfeld, *Paris-Bombay,* per Chanel, Grand Palais di Parigi, 2011. In una ambientazione ricchissima, degna di un party da maharaja, la collezione presenta abiti con sari avvolgenti, giacche “Nehru”, turbanti e diademi di perle.

864. Novecento/Duemila. Karl Lagerfeld, *Chanel Métiers d'Art Paris Hambourg*, per Chanel, Amburgo, 2018. Amburgo è la città nella quale Lagerfeld è nato. La sfilata è un vero evento teatrale, a cominciare dalla *location*, l'auditorium della Elbphilharmonie con la sua moderna architettura scenografica. Durante la sfilata l'orchestra sinfonica padrona di casa suona come se si trattasse di un normale concerto. Le indossatrici sfilano scendendo dalla galleria più alta. La sfilata rievoca, tra le altre, le atmosfere *marinière* di Deauville care a Mademoiselle Coco: colli da marinaretta, blu navy, maglioni super accoglienti, orecchini a forma di ancora. E poi ci sono le minigonne Anni Sessanta e le scarpe con tacco "a rocchetto" *à la Marie Antoinette*.

,

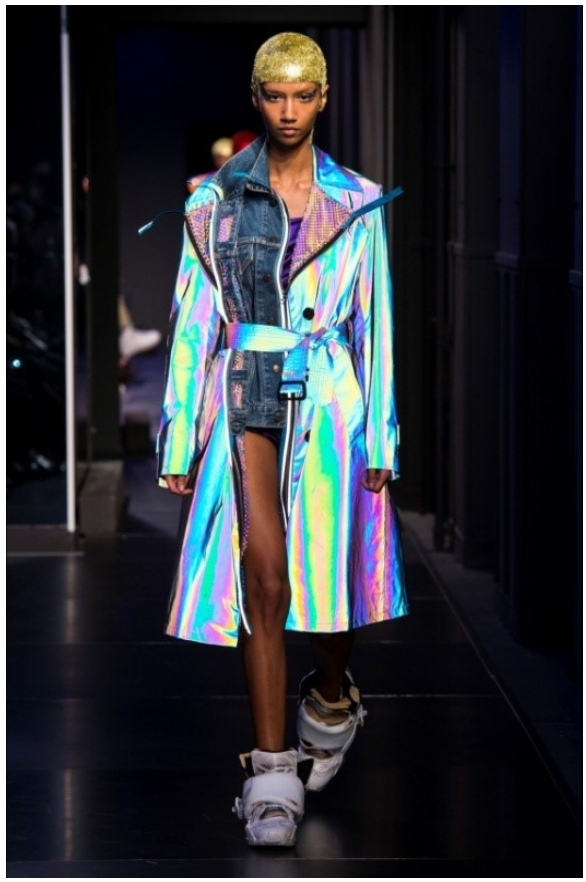
865. Novecento/Duemila - Stilisti. John Galliano, nato a Gibilterra nel 1960, è il primo stilista inglese a capo di una casa di moda francese, Givenchy. Poi diventa direttore artistico di Dior. Stilista dalla creatività straripante, prende ispirazione da tutte le tradizioni possibili trasformandone le suggestioni in teatralità barocchegiante, travolgente. “Mi guida sempre l'emozione. Quando faccio le prove e drappeggio i tessuti vado quasi in trance, non mi accorgerei neppure di un incendio. Posso finire anche alle cinque del mattino”.

866. Novecento/Duemila - Stilisti. John Galliano, *Abito da sera*, 1998. Sontuoso abito storicizzante creato per Dior. Nella confezione sono stati usati seta, lana, sintetico, metallo e vetro. Lo stile di Galliano per Dior è iperbolico. In questo modello il riferimento alla grande tradizione francese di epoca rococò. Sembra un abito di madame de Pompadour incenerito dal tempo. Esempio estremo di capacità sartoriale.

867. Novecento/Duemila - Stilisti. John Galliano, *Sfilata Dior 2007/2008.* Galliano, nella foto vestito da torero, rivede in modo originale la grande tradizione francese dei secoli precedenti. È attratto in particolare dal Settecento rococò e dall'Ottocento.

868. Novecento/Duemila - Stilisti. John Galliano, *Sfilata autunno inverno 2011/2012*. Fascino orientale. Una meraviglia.

869. Novecento/Duemila - Stilisti. John Galliano, *Sfilata autunno inverno 2011/2012*. Geniale fusione di suggestioni storiche e modernità. La giacchina ricorda il *caracò* settecentesco. Il cappello le grandi acconciature della stessa epoca, e anche gli alti cappelli dei quaccheri. Ma le mani in tasca e l'espressione hanno un qualcosa dello scanzonato spazzacamino.



870. Novecento/Duemila - Stilisti. John Galliano, *Sfilata primavera/estate 2018 per Martin Margiela*. “Nulla è come appare o meglio l’essenziale è invisibile agli occhi visto che basta un flash per trasformare ogni creazione in un arcobaleno di colori”. Per questa collezione Galliano ha utilizzato pvc, tulle, poliuretano, georgette, pizzo, chiffon, denim, tessuti catarifrangenti. Sneakers tecniche.

871. Novecento/Duemila- Nel 1985, Jean Paul Gaultier provoca uno shock nel mondo della moda introducendo la gonna da uomo. Al di fuori della cultura occidentale, l'abbigliamento maschile comprende da sempre capi formati da un’unica pezza di tessuto piegata e avvolta intorno alla vita, come il *dhoti* o il *lungi* in India e il *sarong* nel Sud-Est asiatico.

872. Novecento/Duemila- Jean-Paul Gaultier disegna per la “material girl” Madonna i costumi per *Blond Ambition Tour* (1990), tra cui la famosa *guepière* con i seni metallici a forma di cono rigido. Un costringente e simbolico capo “di sotto” della donna ottocentesca che diventa, spostato di ordine, un’icona trasgressiva. Negli anni Novanta la moda dà voce a una forma di aggressività nuova della femmina contro il maschio ex-padrone. “Sfatiamo subito un cliché: non ho mai cercato la provocazione fine a se stessa. Non ho creato la gonna da uomo o i seni a punta per scioccare. Riflettevano solo ciò che stava accadendo intorno a me. Le femministe avevano bruciato i reggiseni. Io li ho ripensati ricordando i corsetti che indossava mia mamma, i seni eretti delle pin-up, Brigitte Bardot con la maglia nera attillata che li evidenziava. Guardandoli, da piccolo, mi ero interrogato su quella parte che distingueva le donne dagli uomini, così avevo tagliato due coni e li avevo appuntati con delle spille da balia al mio orsacchiotto di peluche. È stato il primo pupazzo transgender! Mi è servito a sfuggire dall’impasse del sesso esteriore e a inventarmi quello interiore”.

873. Novecento/Duemila - Jean-Paul Gaultier, *Collezione primavera 2012*. “Come deve essere un vestito ideale? Loquace ma non chiacchierone. Con una punta di mistero e di non detto”.

874. Novecento/Duemila- Jean-Paul Gaultier, *Sfilata primavera/estate 2010.* Una festa messicana. La collezione, che s'ispira agli Aztechi, stupisce per i colori forti, la corsetteria esagerata, le acconciature intrecciate stile Narvi, i tatuaggi amazzonici e i *jungle motif*. Le modelle sembrano personaggi usciti dal film di fantascienza di James Cameron *Avatar*

875. Novecento/Duemila - Jean-Paul Gaultier ha disegnato cinquecento costumi per il fantasmagorico spettacolo *The One Grand Show* al Friedrichstadt-Palast di Berlino, (2016). Spettacolo dei record: più di 100 artisti, il più grande palcoscenico del mondo e un costo di produzione superiore a undici milioni di euro. Per l'occasione Gaultier si scatena in una galleria di costumi uno più sorprendente dell'altro. Una festa per gli occhi.

876. Novecento/Duemila - Yohji Yamamoto. Il suo stile è stato definito “post-atomico”. Nei primi anni Ottanta, anni in cui la moda occidentale esplode di colori, lo stilista giapponese concepisce ascetiche sfilate con un solo non-colore: nero.

877. Novecento/Duemila - Yohji Yamamoto. Il nero è il colore dello stilista giapponese. I vestiti di Yamamoto, concepiti sulle stoffe e non sui corpi, svelano la loro bellezza nel movimento. Richiami storici e rigore assoluto dello stile per una bellezza metafisica.

878. Novecento/Duemila - Yohji Yamamoto. “Lo stile è l'arte di mischiare, di mettere in valore e di governare esteticamente ciò che uno ama. Per quel che mi riguarda, mi piace associare allo chic dei creatori quel che vado trovando al mercato delle Pulci. Scegliere è la nostra ultima libertà. Indossare gli abiti di certi stilisti è come cambiare vita. Quando qualcuno mi dice: ‘Yohji, desidero portare i tuoi vestiti’, gli rispondo:’ Attento, non fidarti. Non è così semplice’".

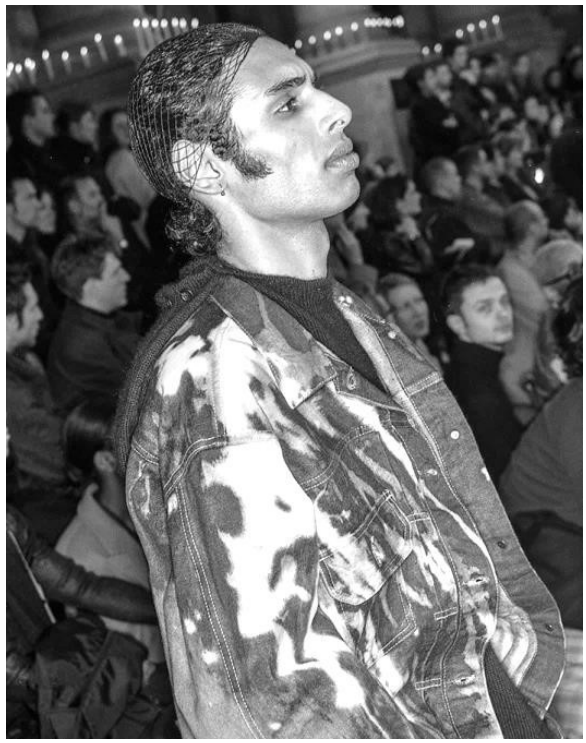
879. Novecento/Duemila - Rei Kawakubo. La stilista giapponese apre a Parigi nei primi anni Ottanta la casa di moda *Comme les garçons.*

880. Novecento/Duemila - Rei Kawakubo (Giappone, 1942), per *Comme des Garçons, Abito*, primavera/estate. Abito in gingham di nylon elasticizzato. La forma del corpo femminile è deformata con imbottiture. Rei Kawakubo è una stilista del minimalismo sorprendente. La sua collezione del 1981, a Parigi, lascia il segno “con quel suo pauperismo che sembra proporre stracci, e non abiti”. (Lucia Mari).

881. Novecento/Duemila - Issey Miyake fotografato da Irving Penn, New York 1988. Ha un cappuccio di carta/tessuto. Miyake ha condotto ricerche fondamentali sui materiali ecosostenibili. “Sono molto interessato alla cultura della carta” ha detto alla conferenza inaugurale della mostra in suo onore organizzata al National Art Center di Tokyo nel 2016. Intanto tirava fuori da una valigia una giacca tipo kimono fatta interamente di carta *wa-shi.*

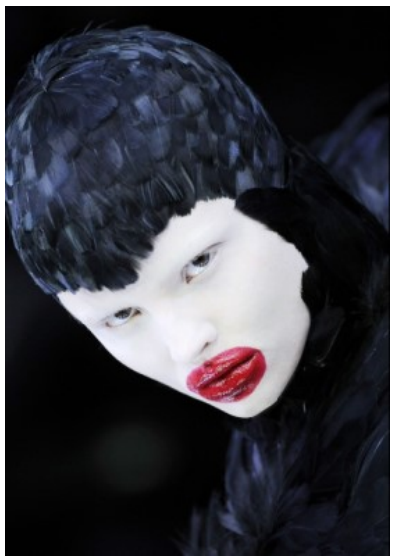
882. Novecento/Duemila - Issey Miyake, *Sfilata per la Settimana della Moda,* Parigi 2016. Il “plissettato” è una della caratteristiche degli abiti di Miyake.

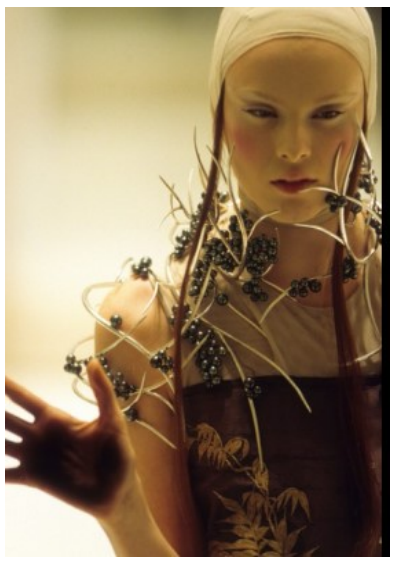
883. Novecento/Duemila - Alexander McQueen, *Dante*, sfilata del 1996. Tutte le sfilate di McQuenn sono spettacoli ricchi e cupi, come drammi shakespeariani. Londra è al centro del mondo di McQueen. Figlio di un tassista, è cresciuto nell'East End e ha lasciato la scuola a quindici anni per diventare apprendista sarto. Nel 1990 entra nel prestigioso corso di MA Fashion presso Central Saint Martins, dove studia come designer di moda, pigliando ispirazione dalla storia di Londra, dai suoi musei e dalla scena emergente di *BritArt*. “Londra è dove sono cresciuto. È dove è il mio cuore e dove ho la mia ispirazione”.



884. Novecento/Duemila - Alexander McQueen, *Dante*, sfilata del 1996. In *Dante* c'è la prima apparizione di *denim* spruzzato di candeggina.

885. Novecento/Duemila. “Voglio che il pubblico si chieda: ma che diavolo è?” dichiarava McQueen a proposito di una delle sue ultime collezione “The Horn of Plenty” del 2009. “Una parodia punk di un ideale femminile che non esiste… stereotipi dei loro tempi che io ho reso ancora più ridicoli. Tutto è estremo, un’illusione”. La scenografia della sfilata è una discarica. “Mi piacerebbe si capisse la portata della recessione che, a causa della nostra avidità, stiamo vivendo”. Le sfilate di McQueen sono uno spettacolo di altissima sartoria e di visionarietà allucinata. Le modelle sono trasformate in fantasmi del futuro.

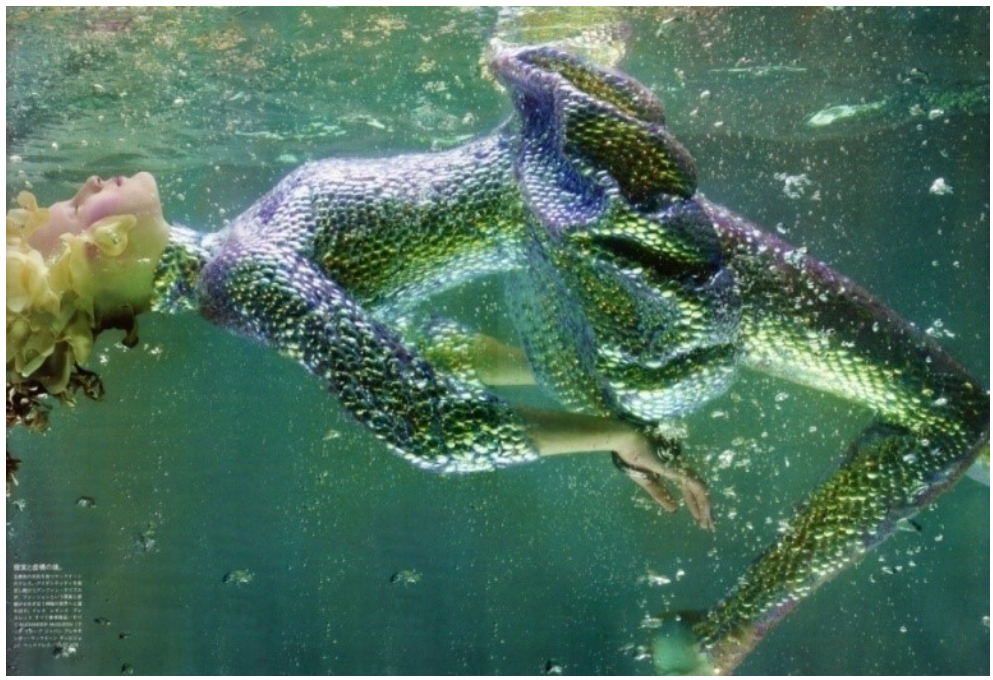




886.

887.

888. Novecento/Duemila - Alexander McQueen. Nel 2015 il Victoria & Albert Museum di Londra organizza una retrospettiva delle opere di McQueen: *Alexander McQueen: Savage Beauty*. Nel catalogo si legge: “Più e più volte, le spettacolari presentazioni in passerella di McQueen hanno scatenato sentimenti potenti come irresistibili fonti di esperienza estetica. Nello spirito del romanticismo, l'emotività libera sosteneva il suo profondo apprezzamento per la bellezza. Evocando i sentimenti di shock e stupore associati al Sublime, le sue oscure immaginazioni suscitarono un piacere inquieto che univa meraviglia e terrore, incredulità e repulsione”.



889.

890. Novecento/Duemila - Alexander McQueen. L'ultima collezione che Alexander McQueen prima della sua morte, *Platone's Atlantis* (Primavera / Estate 2010) è riconosciuta come una delle migliori del designer. Il titolo si riferisce alla leggendaria isola di esseri illuminati affondata nel mare migliaia di anni fa. Il riscaldamento globale ci farà diventare creature marine.

891. Novecento/Duemila – Obey, nome d'arte di Frank Shepard Fairey, *Power & equality.* Denver.

892. Novecento/Duemila – OBEY Womens spring 2020 look-book.