

**Squillace, Fausto**

La Moda  
*Milano, Palermo, Napoli (Remo Sandron) 1912*  
VII + 159 Seiten

II

Questo studio è un ampliamento della conferenza su La Moda letta al Circolo di Cultura di Catanzaro il 23 giugno 1907; al Circolo di Cultura di Napoli il 24 novembre 1907; alla Società di Letture Scientifiche di Genova il 28 novembre 1907; a beneficio della Camera Federale degli Impiegati di Cosenza il 29 novembre 1908; ecc. pubblicata sul 1° n. della Rivista di Sociologia ed arte di Palermo, il 1° maggio 1905.

---

Catanzaro, Tip. del « SUD »

III

INDICE

<b>Capitolo I: Teoria della Moda</b>	3-19
1. Teoria dello Spencer. 2. Teoria del Tarde. 3. Teoria del Simmel. 4. Teoria del Ross. 5. La Moda è un fenomeno di origine psico-collettiva e di carattere estetico.	
<b>Capitolo II: Teoria del tipo collettivo</b>	21-31
1. Il tipo collettivo. 2. Esempi nell'arte, nella letteratura, nella società. 3. La Moda è il tipo collettivo della Bellezza umana.	
<b>Capitolo III: La Bellezza umana</b>	33-49
1. La Bellezza umana: a) criterio estetico, b) criterio economico, c) criterio psicologico. 2. Tipo della Bellezza umana. 3. Vari tipi ed espressioni della Bellezza umana. 4. La Bellezza artificiosa.	
<b>Capitolo IV: La Moda e la Società</b>	51-80
1. L'origine del vestito: a) riparo, b) pudore. c) ornamento. 2. Le prime forme della decorazione. 3. Il vestito come simbolo. 4. Il vestito e lo spirito di corpo: mode nazionali. 5. Il tipo collettivo della Moda. 6. Rapporti e correlazioni tra lo stato politico-sociale e la Moda.	
<b>Capitolo V: Storia della Moda</b>	81-95
<b>Capitolo VI: L'evoluzione e i cambiamenti della Moda.</b>	97-111
1. L'evoluzione della Moda. 2. I cambiamenti secondari hanno varie cause: a) ritmo, b) correlazione, c) imitazione.	
<b>Capitolo VII: L'Eleganza</b>	113-139
1. L'Eleganza e la distinzione estetica della Moda. 2. La Eccentricità è la corruzione e l'esagerazione dell'Eleganza. 3. Psicologia estetica. 4. Psicologia dei colori. 5. Psicologia dei profumi.	
<b>Capitolo VIII: Il Lusso</b>	141-155
1. Il Lusso e la distinzione economica della Moda, 2. Il Lusso dal punto di vista estetico, economico, morale e sociale. 3. Il Lusso e la società. 4. La falsità e la corruzione del lusso.	
Nota Bibliografica	157-159

V

Alla Signora Elena Lucifero Cahn Speyer

D. D.

VII

*La moda è di moda.*

*Ma si fa storia (facile), psicologia (incompleta), impressionismo (inutile).*

*Io ho voluto tracciar le linee di una concezione o trattazione scientifica sociologica della Moda.*

*La moda è un fenomeno psico-sociale di natura collettiva, di manifestazione estetica di significato sociale.*

*L'Eleganza è la distinzione estetica della Moda.*

*Il Lusso è la distinzione economica della Moda.*

1

## La Moda

### I.

#### TEORIA DELLA MODA

Un saggio antiquato dello Spencer, un capitolo frammentario del Tarde, un articolo ristretto del Simmel, un paragrafo di psicologia sociale del Ross: ecco quanto i sociologi hanno finora dedicato al fenomeno della Moda, che pure nelle sue singole e frammentarie manifestazioni è stato oggetto di minuziose ricerche ed anche di acute indagini da parte di psicologi, di storici, di economisti, di artisti.

\* \* \*

a). La teoria più antica è quella dello Spencer.

4

Se si studia la fisonomia delle riunioni politiche - egli dice- si trovano certi rapporti tra le opinioni democratiche e certi particolari dell'abbigliamento: "l'opposizione in politica va col disprezzo del vestire". Ogni opposizione religiosa o politica è stata pure una opposizione contro gli usi sociali: lo stesso spirito che fa abbandonare le vie battute nelle grandi correnti sociali porta gli stessi effetti nelle piccole cose. Queste due serie di coincidenze non possono essere nè accidentali né insignificanti. Uno spirito che si rivolta, reagisce in tutte le direzioni, contro la legge, la religione, i buoni costumi che sono tra loro strettamente connessi, giacchè fin dall'origine dipendevano dagli stessi motivi e formavano un'unica autorità sociale. Difatti nell'età del feticismo primitivo, Dio, il Capo ed il Maestro delle cerimonie erano una sola persona, ed i gruppi sociali primitivi non avevano per unica legge che la volontà dell'uomo forte. Queste funzioni, accrescendosi, si sono andate differenziando e così oggi hanno acquistato sfera autonoma. Le buone manie-

5

re da principio non furono che i segni di sottomissione e di propiziazione dell'autorità, come si può facilmente scorgere da molti usi, specialmente quello di salutare e di presentarsi, scalzarsi, inchinarsi, inginocchiarsi, scoprirsi. La sorgente di tutte queste autorità è unica: la necessità di legame sociale; quindi la legge deve essere crudele, la religione austera, il cerimoniale rigoroso. Di qui i costumi quasi immutabili, di qui la stessa proporzione in queste diverse autorità nel perdere il loro vigore col progresso del tempo. Comparata alle buone maniere, che ci dettano i particolari della nostra condotta riguardo agli altri, la Moda è ciò che ci detta i particolari della nostra condotta riguardo a noi stessi; però hanno una sorgente comune perché se le maniere nascono da una imitazione del contegno che si ha in presenza dei grandi, la Moda nasce dall'imitazione del contegno dei gracidi. Ciò è bene perchè i grandi, o in generale tutti quelli che sono ad un grado elevato in società, sono, in media, più capaci di dar prova di giudizio nelle loro

6

abitudini e nei loro gusti che la massa, ed è vantaggioso imitarli. Vero é che anche la Moda, come qualunque altra forma di autorità, si va corrompendo, perchè con gli attuali ordinamenti sociali non sono i migliori che salgono più in alto; e quindi anche nella moda scompare quella armonia che è già scomparsa negli altri campi di attività sociale, e si ha il predominio di mode irrazionali. Tutti questi generi di autorità, col progresso vanno cessando di essere necessari: come non ci sarà più bisogno di codici e di giudici quando la natura umana sarà armonica con la legge morale, così si abolirà il cerimoniale quando un contegno dignitoso sarà naturale nell'uomo. Il conformarsi alle maniere ed alle mode di una società mostra un ossequio all'autorità sociale dell'opinione pubblica, che è la coscienza sociale di una data società in una certa epoca, contro cui non si potrebbe andare senza danno. Certo la società elegante porta oggi gravi inconvenienti: è frivola, dispendiosa, stravagante; impone obblighi eccessivi in opposizione con una vita di lavoro

7

e di salute; allontana le persone migliori per intelligenza e per carattere, seguendo invece il trionfo delle anime deboli, servili, vanitose, e non dà il piacere, che è timido e spontaneo. Il rispetto delle osservanze sociali ha la stessa radice del desiderio di seguire la moda nel genere di vita che si conduce. Lo Spencer crede che questa autorità delle maniere e della Moda non sparirà per sé, ma sarà necessario combatterla, non individualmente, ma con un'associazione.

E lo stesso Spencer poi si avvicina di più all'argomento.

La Moda è intrinsecamente imitativa. L'imitazione può derivare da due motivi molto divergenti: può essere suscitata dalla riverenza per la persona imitata, ovvero dal desiderio di affermarsi ad essa uguale. In una società servile il capo sarà lusingato solo dall'imitazione dei suoi difetti: dall'approvazione di questo genere di imitazione può insensibilmente dipendere la tolleranza di altre imitazioni. L'imitazione emulativa, la quale giunge sempre fino al punto in cui l'autorità lo

8

permette, rivolge, a suo vantaggio ogni opportunità che le è offerta dall'imitazione reverenziale. Sempre e da per tutto vi è stata una tendenza degli inferiori ad affermarsi in contraddizione delle restrizioni, che loro sono imposte; ed un modo ordinario di affermarsi è stato quello di adottare gli usi, le comodità, i vestiti dei superiori, specialmente nelle società moderne con le ricchezze dello industrialismo e le tendenze democratiche del popolo. Il cerimoniale è una cooperazione coatta: la Moda è una cooperazione volontaria. È vero che spesso si confondono e che ambedue sembrano imposte dalla stessa opinione, ma in sostanza dipendono da autorità diverse, cioè dal superiore o dall'opinione sociale. La Moda, in quanto si distingue dal cerimoniale, è connessa al tipo industriale, in quanto si distingue dal tipo militare. La Moda, quale ora esiste, è una forma di regime sociale analoga al governo costituzionale come forma di regime politico: perché l'una e l'altro consistono in un compromesso tra la coazione governativa e la libertà individuale. Pro-

9

prio come, insieme alla transizione dalla cooperazione coatta alla volontaria nelle azioni pubbliche, ha avuto luogo un incremento dell'ufficio rappresentativo, che serve ad esprimere la volontà media; così ha avuto luogo un incremento dell'aggregato indefinito delle persone agiate e colte, le quali col consenso delle abitudini regolano la vita privata della società in generale. La Moda, dunque, imitando in principio i difetti del superiore, e poi a poco a poco, altri di lui caratteri peculiari, ha avuto sempre la tendenza all'eguaglianza. Servendo ad offuscare, o perfino a cancellare, i segni delle distinzioni di classi, ha favorito lo sviluppo dell'individualità, e così facendo ha aiutato a indebolire il cerimoniale nel quale è implicata la subordinazione dell'individuo.

Senza dubbio i meriti dello Spencer, a proposito della Moda, sono molti: anzitutto egli ha saputo constatare il fenomeno della Moda nella società e considerarlo alla stregua degli altri fenomeni sociali; ha messo in rilievo i rapporti tra la Moda (esteriorità) e le opinio-

10

ni (interiorità) dell'uomo sociale; ha fatto la debita parte all'imitazione ed alla suggestione dell'autorità nei fenomeni imitativi e alle ragioni sociali di conformismo e di utilitarismo; - ma, dall'altra parte, ha confuso la Moda propriamente detta col Costume, con le Maniere, con la Condotta, col Cerimoniale, allargandone talvolta il concetto da renderlo indefinito, improprio; ha trascurato quasi completamente l'altro aspetto del fenomeno, cioè l'invenzione, riducendo la Moda solo ad un fenomeno di imitazione, di conformismo, tendente all'eguaglianza di tutte le classi sociali ed alla scomparsa di ogni distinzione, almeno esteriore.

\* \* \*

b). Il Tarde ha trattato la Moda specialmente da un punto di vista: l'ha strettamente ridotta ad un caso dell'imitazione. Il prestigio degli antenati - egli dice - è ancora immensamente predominante nelle società su quello delle invenzioni recenti.

11

ne che si manifesta nelle correnti della Moda è una corrente debole accanto al gran fiume del Costume. Ma in ogni società, a poco a poco, si opera una rivoluzione negli spiriti e nella volontà; la imposizione autoritaria, a poco a poco, cede dinanzi all'imposizione persuasiva, ma è sempre sul vecchio terreno del Costume che la Moda deve avere il suo punto di appoggio. Ciò dipende dal progresso della vita urbana che ha per effetto l'eccitabilità nervosa, la quale sviluppa l'attitudine all'imitazione.

Quando lo Spirito di Moda è durato abbastanza si trasforma in Costume, dal quale poi di nuovo sorge lo Spirito di Moda. L'imitazione, prima Costume, poi Moda, ritorna Costume, ma sotto una forma singolarmente ingrandita e precisamente inversa della prima; in fatti il Costume primitivo obbedisce e il Costume finale comanda alla generazione. L'uno è l'utilizzazione di una forma sociale per mezzo di una forma vivente, l'altro è l'utilizzazione di una forma vivente, per mezzo di una forma sociale. Questa è la formu-

12

la generale che riassume lo sviluppo totale di ogni civiltà.

Per Tarde, dunque, la Moda non è che un caso dell'imitazione, cioè del Costume; sta bene rilevare che all'imitazione d'imposizione autoritaria, succede quella di imposizione persuasiva, o meglio, si direbbe, libera, perchè anzi, d'ordinario chi inventa nella Moda non ama di essere imitato ma piuttosto di differenziarsi dagli altri; ma anche egli non guarda l'altro aspetto del fenomeno, limitandosi a rilevare il fenomeno così com'è e si svolge nella società, senza indagare la genesi, o la ragione dei successivi e rapidi cambiamenti.

\* \* \*

c). Secondo il Simmel, al fondo della natura umana vi è il dualismo, e perciò il bisogno del ritmo: dopo il riposo, il movimento; dopo la tendenza all'unione, la tendenza alla separazione; dopo l'universale, l'individuale. La Moda è fatta per rispondere al duplice bisogno del conformismo e del separa-

13

tismo; perchè, mentre libera l'individuo dalla cura di scegliere, gli dà nello stesso tempo il piacere di distinguersi, l'occasione di mettersi avanti e il sentimento di dirigere, pur essendo diretto; e infine, mentre gli permette di dare una prova di docilità (conformismo) sociale, libera la di lui vita interiore (separatismo).

Il Simmel, come si vede, cerca di dare una spiegazione sopra tutto psicologica del fenomeno della Moda, con la teoria del ritmo; ciò che comincia a spiegare in qualche modo il vero meccanismo della Moda, la quale so da un lato, certo il più importante ed evidente, è un fenomeno di imitazione, dall'altro è senza dubbio anche un fenomeno di invenzione, di innovazione, di distinzione estetica ed economica; ma il ritmo spiega più facilmente i cambiamenti secondari e le evoluzioni eccentriche di una moda più che la Moda stessa, nel suo intero e complesso organismo di fenomeno sociale.



d). Pel Ross la Moda è una serie di cambiamenti ricorrenti nelle scelte di un gruppo di un popolo; i quali, sebbene siano accompagnati da utilità, pure non sono da questa determinati. Il fatto che il nuovo differenziamento non è prodotto da un miglioramento, come nel Progresso, distingue questo dalla Moda. La Moda è contrassegnata da una ritmica alternanza di imitazione e di innovazione, di uniformità e di cambiamenti; ma nessuna di queste fasi obbedisce al principio di utilità. Il Progresso segue una linea d'incremento, sostituendo sempre i meglio adatti, giammai ritorna su se stesso; la Moda, invece, si svolge per cicli. L'autorità o la reputazione di un innovatore costituisce un elemento importante nella propagazione di una moda. L'ultima ragione d'essere della Moda è la passione dell'individuazione del proprio io: la passione dell'eguaglianza (o della distinzione) è radicata profondamente negli uomini.

La Moda consiste nell'*imitazione e nel differenziamento*. Nell'imitazione l'inferiore afferma la sua eguaglianza col superiore, imitandolo nell'esterno. Ma questo tentativo dello inferiore di assimilarsi al superiore è contrastato dalla tendenza del superiore a differenziarsi sempre più, cambiando stile: di qui diversi costumi delle varie classi sociali; la proibizione per alcune classi di imitare i costumi delle classi superiori; la restrizione di molti usi ed ornamenti, etc. etc. E non solo nella moda del vestire e degli ornamenti, ma anche in tutto il tenore di vita, progredendo la civiltà, si è cercato di accentuare la distinzione delle classi sociali: perché i grandi progressi della industria, della tecnica dell'imitazione e dei commerci ai tempi nostri hanno pur grandemente aumentato la possibilità da parte degli inferiori d'imitare i superiori, almeno nel vestire, con la rapidità delle comunicazioni, la facilità della copia dei modelli, ecc.

Le caratteristiche della Moda moderna in confronto di quelle antiche sono: 1. l'immenso numero degli oggetti a cui si estende; 2. l'u-

16

niformità della moda; 3. la rapidità nel tempo dei cambiamenti della moda. Oggi però si accennano già parecchi sintomi di decadenza della Moda, sia perché il livello intellettuale delle classi inferiori si va elevando e si cerca di imitare le qualità solide dell'intelligenza e del carattere anziché quelle esteriori della moda degli uomini eminenti; sia per l'incremento degli sports che necessitano uno speciale costume, semplice e comodo; sia per la partecipazione ognora crescente delle classi ricche e delle donne alla vita attiva e pratica, che suscita una maggiore spigliatezza e facilità di movimenti.

Il Ross, dunque, mentre conferma i risultati delle precedenti ricerche, limitandosi anche egli a descrivere i fenomeni senza spiegarli, aggiunge una caratteristica nuova, e cioè la mancanza dell'elemento economico della utilità nella determinazione e nello sviluppo della Moda, in tal guisa riconducendo implicitamente la teoria della Moda presso a poco a quella correlativa dell'artigianato nel campo della sociologia artistica.

17

\* \* \*

La Moda, nel suo significato letterario, è „l'usanza, e propriamente quella che corre alla giornata, ed in ispecie quella del vestire”; „foggia; e derivasi dall'aureo latino *Mos* e meglio ancora da *Modus*, se non si voglia trarre dallo spagnolo *Moda* che ha riscontri nel basco *Moda*, *Modea* o *Moder* di senso simile. In francese, inglese e tedesco suona *Mode*, che alcuni fanno risalire al celtico *Mod* e *Modd*, usanza, foggia, costume, ed altri dall'ebraico *Mad*, vestimento...Moda è il modello a cui tener dietro”; o, secondo altri, Moda vien “dal latino *Modus*, maniera individuale di fare, fantasia; uso passeggero che regola la forma dei mobili, dei vestiti, della acconciatura, ecc. Vogue, imitazione, abitudine, pratica generalmente seguita.”

È anche il modo di essere artistico dell'uomo; è lo stile estetico della personalità umana; è il vestito del corpo come lo stile è il vestito del pensiero; è non solo l'uomo, ma

18

la società di un'epoca, una nazione, un secolo visto attraverso una individualità; è un cambiamento dei valori sociali in genere, ed estetici in particolare; una valutazione di concetti astratti e di reazioni concrete che variano secondo i tempi ed i luoghi; è un tentativo per rendere universale il fantastico e l'individuale (con l'imitazione) dopo aver reso l'universale individuale (con l'invenzione); è la proclamazione della modernità assoluta nella bellezza.

Facile sarebbe moltiplicare all'infinito queste definizioni letterarie, estetiche, paradossali della Moda, la quale, essendo stata spesso trattata, e solo per incidenza o di passaggio, da dilettanti, ha mostrato ora l'uno ora l'altro dei suoi lati, ma giammai tutti insieme in una organica visione completa di fenomeno sociale.

La Moda, scientificamente, secondo me, è un fenomeno sociale di origine psico-collettiva e di carattere estetico; è una forma di arte, e più precisamente, d'arte decorativa applicata al corpo umano.

19

La Moda, quindi, nel suo più ampio significato, costituisce una vera e propria teoria dei tipi collettivi, nelle sue manifestazioni imitative (*Moda* propriamente detta o in senso stretto) o inventive e distintive (*eleganza*, cioè distinzione estetica; *lusso*, cioè distinzione economica) con le loro corruzioni (servilismo, eccentricità, ostentazione); nel suo significato più ristretto è una forma d'arte, e come tale la Moda deve essere soggetta alle stesse leggi a cui è soggetta l'arte, secondo la sociologia artistica, basata sulle induzioni da me tratte dallo studio del fenomeno sociale artistico, e cioè:

- a). l'arte è un fenomeno di origine psico-fisiologica.
- b). l'arte è un fenomeno di manifestazione sociale.
- e), l'arte è un fenomeno di importanza sociale;
- d). l'arte è un fenomeno di influenza sociale.

20 Pagina bianca

## II.

### TEORIA DEL TIPO COLLETTIVO

Come la sociologia non è la psicologia collettiva, così il fenomeno o fatto sociale non è precisamente il fenomeno o fatto collettivo: questa distinzione si presuppone, e non è qui che si deve di nuovo ampiamente dimostrare. I fenomeni sociologici sono prevalentemente sociali o prevalentemente psichici; ed io ho voluto affermare più nettamente questa differenza, non soltanto distinguendo tra correnti ed istituzioni, in altri termini, tra fenomeni più o meno stabili e consolidati, e fenomeni più o meno instabili e transitori, ma addirittura affermando l'esistenza di un tipo collettivo che rappresenterebbe il carattere pre-

valentemente psichico e transitorio e, direi quasi, superficiale e riflesso, ma quasi universalmente diffuso, di un dato clima storico e sociale (ad es. tipo intellettuale, sentimentale, volitivo, patriottico, eco. fisionomia peculiare e passeggera di un popolo, ecc.) accanto ad un tipo sociale propriamente detto, che rappresenterebbe il carattere prevalentemente sociale, statico, universalmente diffuso e caratterizzante un dato clima storico e sociale (tipo e carattere proprio, deciso e duraturo di una società, di una civiltà).

La psicologia sociale e collettiva studia la formazione di questi tipi in generale ed ha già dato la descrizione minuta e interessante, se non sempre esatta e scientifica, di una gran quantità di ogni specie e varietà di tipi collettivi, di classi, di caste, di professioni, ecc. proprie di una data civiltà e di un dato popolo.

Ma in mezzo a questi tipi collettivi, tipi per così dire generici, vi sono tipi collettivi particolari, e più propriamente mode, cioè correnti o tendenze più o meno volubili e

23

transitorie verso un dato tipo di pensiero, di sentimento, di azione, le quali, pure essendo più ristrette e meno importanti, obbediscono allo stesso meccanismo psichico.

E se per i tipi collettivi propriamente detti basta lo studio degl'innumerevoli saggi di psicologia collettiva sul carattere dei diversi popoli e sulle manifestazioni intellettuali sentimentali e pratiche delle varie società, per trovare questi tipi collettivi più ristretti e particolari, basta scorrere rapidamente la storia della filosofia, della scienza, dell'arte (letteraria, musicale, figurativa, plastica, ecc.) e della civiltà per raccogliere facilmente una infinita messe di esempi evidenti. Si potrebbe anzi dire che tutta la storia, studiata sotto questo nuovo punto di vista, (che è presso a poco quello del *milieu* del Taine, più largamente applicato) rivelerebbe nuovi caratteri e nuove verità, e spiegherebbe, semplicemente, molti fatti che finora sono apparsi oscuri od illogici.

24

\* \* \*

E si vedrebbe, così, facilmente come queste correnti o tendenze collettive proprie di un dato periodo di tempo più o meno breve, si possano raggruppare sotto il nome generico e comprensivo di mode, cioè foggie di pensare, di sentire, di agire in determinati momenti, in certe condizioni, in piena conformità, con gli altri individui dello stesso tempo e della stessa società. Bene avea osservato molto tempo fa il Bagehot, che non è solamente agli oggetti di vestiario o di mobilia che si limita l'impero della Moda: esso invade anche il campo dei prodotti immateriali e quello delle idee, della letteratura, degli affetti e delle passioni medesime. La medicina, la letteratura, la legislazione, la filosofia hanno le lor mode. Vi fu un tempo in cui era di moda suicidarsi con lo arsenico, altre volte lo si faceva con la corda. Ai tempi di Erasmo e a quelli di Voltaire era di moda ridere del papa e dei papisti.

25

E così, per venire a qualche esempio, si potrà accennare alla formazione e all'esistenza di alcuni tipi collettivi, generalmente conosciuti ed ammessi. In Grecia „lo studio avea formato l'uomo-idea, l'uomo-forza, l'uomo-tipo con le membra nella loro più completa ed inalterabile armonia e lo spirito pronto fresco ilare”.

Vi è, secondo il Nietzsche, il tipo dell'uomo teorico: „tutta la nostra età è prigioniera nella rete della cultura alessandrina ed ha per ideale l'uomo teorico armato dei più potenti mezzi della conoscenza e lavorante al servizio della scienza”; e dell'uomo dotto: „il tipo dell'uomo dotto moderno, di Faust, l'essere che penetra tutti i campi della conoscenza senza esserne schiavo, che in mezzo alla deserta immensità dell'oceano del sapere agogna una riva”.

Ogni scienza: cosmologia, biologia, psicologia ha avuto un periodo di voga: un tempo, non molto lontano, non si sapeva parlare di nessun argomento senza ricollegarlo allo intero cosmo, anche a proposito di scienze

26

morali o sociali, come l'economia politica; oggi è la volta della sociologia specialmente, che, dopo essere stata dominata da tutte le altre scienze fondamentali precedenti, ora le domina, alla sua volta.

Le così dette esigenze critiche storiche positiviste metafisiche o materialiste che nella secolare evoluzione della scienza hanno ispirato tutto il sapere scientifico e filosofico di una epoca, che altro sono se non una moda dell'intelletto e della cultura che in date epoche sono state in quella guisa determinate?

Anche nella scienza, dunque, vi è una moda: „...la civilisation moderne crut avoir retrouvé ses titres de famille, et l'aryanisme naquit...; aujourd'hui la mode scientifique a changé: on affecte de n'admettre entre les peuples dits aryens qu'une parenté de langue n'impliquant aucune consanguinité de race”.

E vediamo ancora altri tipi collettivi.

Vi è il tipo dell'amoroso romantico e tistico: dice il Guyau: „l'amoureux de 1830, par exemple, ou le poitrinaire de 1820 est un espèce disparue. Les modes existeront toujours

27

pour le style, comme pour le» costumes humaines”. Ed ancora altri tipi o mode ancor più transitorie: „autrefois il y avait des sourires convenus et figés, aujourd’hui ce sont des contorsions convenues”. Vi è il tipo dello scettico: „oggi la noia è cosciente, constata il Tardieu, e tende verso la disperazione, e ciò è dovuto al progresso dello spirito critico”; oggi domina pure il tipo del gaudente, prodotto dell’attuale nichilismo morale; Rene de Chateaubriand è il tipo romantico dell’aspirante al cielo; Werther è il tipo del romanticismo morboso che dalla letteratura era passato nella vita; ecc. ecc.

Vi è una moda nel dolore: „ogni secolo ama un dolore diverso perché ogni secolo vede un destino diverso”, dice il Maeterlink. „É certo che noi più non ci interessiamo come una volta alle catastrofi delle passioni, ed i più tragici capolavori del passato son fatti di tristezze molto meno squisite di quelle dei giorni nostri”.

Vi è anche una moda nell’amore, — ci fa osservare Stendhal; „la, beauté n’est que la

28

promesse du bonheur. Le bonheur d’un Grec était different du bonheur d’un Français de 1822. Voyez les yeux de la Vénus de Médicis, et comparez — les aux jeux de la Madeleine de Pordenone”. E questa verità è comprovata scientificamente: „chaque époque — spiega il Paulhan — caractérisée par des traits généraux assez marqués, offrirait de même une allure particulière de l’amour et toujours cette allure particulière sera produite par la nature différente des éléments, sentiments, idées éveillés par l’impulsion sexuelle et qui varient naturellement avec l’individu, la race, le moment, l’exemple, les idées régnantes, la mode”.

Anche le passioni sono dovute, in parte, all’imitazione - costume (stabile) o all’imitazione - moda (instabile ), secondo il Tarde „les grandes passions — aggiunge il Ribot — doivent peu à l’imitation et restent au fond identiques dans tous les temps et tous les lieux. Quant aux autres, il y aurait à faire d’après l’histoire de curieuses remarques sur leurs variations selon la mode de l’époque. Ainsi en amour, Il me semble aussi que la

29

pàssion de l'argent a pris de nos jours la forme de l'ostentation et de la prodigalité plustôt que de l'avarice, quoique la tendance qui en est la source reste la même”.

\* \* \*

La Moda è dunque, per ora, un fenomeno collettivo.

Il fenomeno collettivo consiste in una tendenza transitoria della psiche sociale, mentre il fenomeno sociale è sempre concretato in istituzioni.

Ma tra queste tendenze o correnti, più o meno instabili e transitorie, vi sono tutte le manifestazioni della vita sociale, nel più ampio senso; le quali trovano la loro base e persistenza nell'imitazione, che, alla sua volta, trova la sua forma ed ampiezza di propagazione in un dato stato di animo, o almeno, in certi elementi diffusivi destinati a costituire poi uno stato di animo, o tendenza collettiva di un dato popolo in una certa epoca ed in una determinata società.

30

Vi è così un tipo collettivo di popoli (tedeschi, italiani, ecc.) che si manifesta in tutte le esplicazioni della loro vita.

Vi è una tendenza collettiva nel modo di pensare, e si ha la filosofia; di sentirà, e si ha l'arte; di agire, e si ha l'azione.

Così nella filosofia si manifesta, volta a volta, una tendenza spiritualista o materialista, positivista o razionalista; così nell'arte si ha la tendenza idealista (romantica, mistica, simbolista, eco.), o realistica; così nella vita si hanno movimenti collettivi, normali o morbosi, naturali o violenti, nelle manifestazioni attive e politiche proprie di una data epoca e di un dato popolo.

Ma la Moda è poi anche un fenomeno artistico; e perciò dobbiamo fermarci all'Arte, e specialmente al tipo collettivo della Bellezza umana, che è quello che interessa pel tema speciale della Moda. Ed allora è facile constatare che ogni popolo, ed ogni epoca dello stesso popolo, ha avuto un proprio tipo di bellezza; il tipo femminile dipinto da Leonardo da Vinci non è quello del Perugino o di



31

Raffaello; il tipo dell'amante pallida e sognatrice del romanticismo non è quello della vergine forte dell'arte imperialista; il tipo calmo e perfetto della scultura greca non è quello nervoso e irregolare della scultura novissima; insomma il tipo o l'ideale della Bellezza umana e dell'Arte è stato sempre e sarà relativo al tempo ed al luogo, come ogni altra manifestazione sociale.

32 Pagina bianca

33

### **III.**

#### **LA BELLEZZA UMANA**

Ma esiste questa Bellezza umana? Certo il suo criterio è sommamente relativo. Che cosa si intende per corpo umano? quello del maschio o della femmina? chi è più bello, l'uomo o la donna? e l'uomo di quale razza, di quale popolo, di quale regione? e ancora, di quale età? in quale posizione o espressione? del bambino o dell'adolescente; dell'uomo che sta in calma, dell'uomo che lavora, o dell'uomo che pensa?

E che cosa è il brutto? l'espressione sbagliata o incompleta?

Certo che la relatività dei criteri estetici, che pur domina nel campo dell'estetica in

34

generale, non può venir scacciata dal campo dell'estetica particolare del corpo umano: invece di Bello si potrà dire Simpatico; sarà ancor più relativo il criterio di giudizio, ma una Bellezza come norma estetica del tipo umano, anche nel corpo umano, anche più sottoposta alle leggi estetiche, non si può negare.

L'arte è, soprattutto od esclusivamente, espressione: già Stendhal aveva osservato che Mirabeau „était beau, d'un autre beauté, de la beauté d'expression". E come la bellezza è là dove si esprime un sentimento bello, essa dovrà essere soggetta a quei criteri, relativi al tempo ed al luogo, per cui la cosa o il sentimento espresso, è bello. E bello, secondo una estetica sana e moderna, è ciò che è vivo e simpatizza socialmente con altre vite, e le socializza in una sinergia e sintesi sociale. Nel sentimento del bello il soggetto senziente ha per lo meno uguale importanza dell'oggetto sentito; poiché il bello non ha esistenza fisica. Non vi è emozione estetica senza emozione simpatica, né emozione sim-

35

patica senza vita. La vera Bellezza non è questione di sensazione o di forma; si crea da se stessa ad ogni istante, ad ogni movimento; è espressione che deve trasparire dalla forma; e l'arte è l'espressione dei fatti significativi e suggestivi in rapporto alla vita ed all'esistenza umana.

\* \* \*

È necessario però, nel caso di questa particolare bellezza, cioè della Bellezza umana, di non contentarsi di un criterio di valutazione personale estetico, ma occorre ispirarsi ad altri criteri, tra cui principale, secondo me, quello economico, cioè la rarità, e quello psicologico, cioè l'arresto delle tendenze e dei desiderii.

Questi due criteri sono indispensabili: essi soltanto ci potranno dar ragione di certe valutazioni della bellezza umana in alcuni tempi, in cui si è adorato come bello da tutta una generazione, di tutto un popolo, e forse di tutti i popoli civili (per la grande

36

forza e facilità di propagazione delle mode), qualche tipo umano che col solo criterio della bellezza estetica, espressione di vita o simpatizzante con la vita forte energica e sana, sarebbe stato in contraddizione ed inspiegabile.

Secondo il criterio economico della rarità si sa che è ricercato, preferito, e, in questo caso, ritenuto bello, ciò che è raro". La curiosit  n'est pas un go t pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est *rare, unique*, pour ce qu'on a et ce que les autres n'ont point. Ce n'est pas un attachement   ce qui est parfait; mais   ce qui *est couru,   ce qui est   la mode*".

E poich , secondo qualunque criterio, il bello (che   la difficile conformit  dell'organismo fisico psichico e sociale dell'uomo a quello di un altro uomo),   e sar  sempre pi  raro del brutto, il bello sar  l'eccezione ed il brutto la regola. Basterebbe considerare, in una rapida sintesi, i diversi e vari criteri che della Bellezza umana hanno avuto ed hanno i vari popoli civili e non civili: quei popoli, cio , che una propagazione imitativa immediata e li-

37

vellatrice non ha ancora unificati nell+'intelligenza nel sentimento e nei bisogni, per comprendere facilmente quale importanza abbia il criterio economico della rarit  nella valutazione personale e collettiva di un tipo della Bellezza umana.

Secondo il criterio psicologico dell'arresto delle tendenze o dei desideri,   noto, per le indagini specialmente del Paulhan. che una tendenza od un desiderio sorge pi  facilmente quanto pi  ne   difficile la soddisfazione, e che la intensit  ne cresce tanto pi  rapidamente quanto meno facile e immediata   la scarica nervosa psichica in cui si esaurisce. Il cos  detto bello, vale a dire il criterio della Bellezza umana in un certo momento e in una data societ  perdominante, essendo per molte ragioni gi  dette e per altre che facilmente qui si potrebbero aggiungere, pi  desiderato (anche perch  pi  raro) del cos  detto brutto, ne consegue che la tendenza e il desiderio per il bello   pi  forte che quello verso il brutto; e perci  la prima si intensifica nello spasimo dell'irraggiungibile, dando ori-

38

gine a violente e spesso inestinguibili passioni individuali, a manifestazioni intellettuali qualche volta imperiture, ad energiche azioni di vita che si irradiano in tutta la società e nelle generazioni future.

\* \* \*

La vita è dominata da quattro grandi bisogni: respirare, muoversi, nutrirsi e riprodursi.

Il tipo dell'emozione estatica è l'amore; la bellezza superiore è la femminile, perché il problema delle origini della vita umana in ispecie, e della vita in genere, è il problema più affannoso della mente umana; ed il mistero della generazione ha le sue radici nell'istinto più potente e più universale del corpo umano. Il simbolo, il mito, nell'antichità più remota dell'umanità e dell'arte, hanno figurato la bellezza umana e la supremazia della bellezza femminile: „l'archetype de toute beauté est, pour l'homme normal, la femme nubile et apte à la reproduction, c'est à dire jeune

39

et saine. C'est pourquoi l'on symbolise sous l'aspect d'un femme les idées de patrie, de gloire, d'amitié, de pitié, de sagesse, etc.” Artemisia era la dea che rappresentava la terra feconda e la natura femminile, la vita sana ed intensa, come dice Omero. „Tu, o femminilità divina, canta l'Whitman, signora e sorgente di tutte le cose, d'onde scaturiscono vita e amore e qualsiasi cosa che porta seco l'onore e la vita”.

Ma anche l'uomo ha il suo tipo di bellezza; e l'efebo dalle perfette linee, espressione della grazia; e l'uomo dalla virile espressione di forza fisica e intellettuale, hanno la loro bellezza, che, per lo meno, può valore come un motivo decorativo per dar maggior risalto alla dominante bellezza femminile. In questo senso non è vero il paradosso di un esteta inglese: „una donna non sa precisamente che cosa sia un bel giovane”.

\* \* \*

Qualunque espressione, dunque, purché

40

sia in relazione con la vita e con l'attività simpatica sociale, può essere bella. La Bellezza, la reale Bellezza, termina dove l'espressione intellettuale incomincia, dice un esteta; ma anche un corpo fatto per pensare può avere una certa bellezza particolare. È bello, o può esser bello, anche un volto addolorato e piangente: „le lagrime danno al tuo viso una grazia di più, come il fiume al paesaggio”, dice il Baudelaire. È bella, anche per noi bianchi, una Venere nera - *nigra sed formosa*: „i tuoi piedi sono fini quanto le tue mani, ed il tuo fianco è sì largo da fare invidia alla più bella bianca; all'artista penseroso il tuo corpo è dolce e caro; i tuoi grandi occhi di velluto sono più neri della tua carne”. È bello, o può essere bello, perfino lo scheletro umano, glorificato come l'armatura su cui si svilupperà la vita: „alcuni ti chiamano una caricatura, non comprendendo (amanti, avidi di carne) l'eleganza senza nome dell'umana ossatura”. „Pallide faccie dagli occhi meravigliosi... dolci sono le fiorenti guance della

41

vita, ma dolci sono anche i morti con i loro occhi silenti”.

E, infine, bello era il tipo classico della Bellezza umana, come bello è il tipo moderno; la bellezza plastica, passiva, serena nella efflorescenza della carne; e la bellezza poetica, attiva, nervosa, espressiva, improntata dalla „aspirazione all'infinito”, tormento dell'anima moderna.

Varie bellezze, ma egualmente belle, a cui aspira l'anima del poeta nel ricordo nostalgico:

„ .....lenta nel volgersi,  
le chiome lucide mi si disegnano,  
e amore, e il pallido viso fuggevoli  
tra il nero velo arridono.  
Anche ei, tra il dubbio giorno di un gotico  
tempio avvolgendosi, l'Alighier, trepido,  
cercò l'immagine di dio nel gemmeo  
pallor di una femina.  
Sottesso il candido vel, de la vergine  
la fronte limpida fulgea nell'estasi”.

Ecco la bellezza nuova!

„ .....ma i cieli splendono, ma i campi ridono  
ma d'amore lampeggiano  
gli occhi di Lidia. Vederti, o Lidia,  
vorrei tra un candido coro di vergini,

42

danzando, cingere l'ara di Apolline,  
alta nei rosei vesperi,  
raggiante in pario marmo tra i lauri,  
versare anemoni da le man, gioia  
da gli occhi fulgidi, dal libro armonico  
un inno di Bacchilide”.

Ecco la bellezza classica pagana!

„Amo il ricordo di quelle epoche ignude” canta il Baudelaire; ma si deve pure ammettere che noi moderni abbiamo “bellezze sconosciute ai popoli antichi, visi consunti dai cancri del cuore, bellezze fatte di languore.

\* \* \*

E come il tipo della Bellezza, così quello dell'Amore: l'amore mitico era sensuale, mistico; ma la passione moderna è piena dei tormenti dell'infinito, della sete d'ideale che le “mammelle di bronzo della realtà” non possono estinguere. Infinite gradazioni tra questi due tipi; ma oggi e sempre, la suprema Bellezza del corpo è stata data dalla forma composta di linee ondulate, più o meno molli e sinuose; cioè dalle sole linee veramente este-

43

tiche, perché in natura non esistono linee rette, più difficili e faticose a percepirsi dall'occhio umano. Oggi e sempre, la suprema espressione della Bellezza è stata data nel corpo umano dalla testa e dal viso, vera sede della espressione, quadro squisito incastrato nella molle cornice dei capelli biondi di tipo classico, di mille gradazioni, d'infiniti contrasti, armonizzanti con gli occhi grigi, cerulei, verdi; capelli neri, monotoni, con occhi scuri, pieni di fascino profondi.

Ma se la fisionomia consiste nelle modificazioni che l'attività cerebrale, vaio a dire i pensieri i sentimenti e le risoluzioni inducono nei muscoli per mezzo dei centri e dei nervi motori, essa non si limita alla faccia ed al sorriso, ma si estende a tutto il corpo ed al suo movimento ed ai suoi gesti. Il ventre, le mani (D'Annunzio dedica la Gioconda, ad Eleonora Duso *dalle belle mani*), e persino i piedi hanno la loro fisionomia: nelle danze greche di Isadora Ducan i piedi non ballano ma commentano, esprimono, filosofeggiano, e si assumono l'incarico di interpretare e di

44

spiegare il significato della musica o del gioco della loro fisionomia. “La scarpa è una maschera”.

Il corpo tutto, ed ogni parte del corpo, ha dunque una fisionomia, quantunque quella dei muscoli della faccia e degli occhi sia la più viva e la più espressiva. “Son corps souple et long était expressif tout entier. On sentait que même en lui voilant le visage on pourrait deviner sa pensée et qu’elle souriait avec les jambes comme elle parlait avec le torse”. “Tout son corps était expressif comme un visage, plus qu’un visage, et sa tête enveloppée de cheveux se couchait sur l’épaule comme une chose inutile. Il y avait des sourires dans le pli de sa bouche, des rougissements de joue au tournant de ses flancs; sa poitrine semblait regarder en avant par deux grands yeux fixes et noirs” (P. Louys).

Ed anche l’espressione del corpo è così ricca, mutabile, improvvisa, come quella del viso. Enrico Heine si domandava: “son belle le parigine? chi lo sa? chi può penetrare tutti gl’intrighi della *toilette*, chi può decifrare se

45

è genuino ciò che il tulle lascia intravedere o se è falso ciò di cui fa pompa la seta rigonfia? E se all’occhio riesce di traversare la scorza e se siamo in procinto di esaminare il frutto, esso si cuopre di un involucro nuovo e poi di un altro ancora, e, con questo incessante variare della moda, esse si beffano dello sguardo indagatore dell’uomo. Sono belli i loro volti? Anche questo è difficile a sapersi, giacché i loro lineamenti sono in continuo moto, ogni parigina ha mille faccie, una più ridente, più arguta, più soave dell’altra e mette; in impiccio chi volesse scegliere la più bella, o solo indovinare quale sia la sua faccia reale. V’è della gente che crede di poter esaminare la farfalla attentamente, quando l’ha fissata con uno spillo sulla carta. Questa opinione è altrettanto pazza quanto crudele. Quella farfalla sventrata ed inerte non è più farfalla. La farfalla deve essere contemplata quando folleggia tra i fiori, e le parigine debbono essere vedute non nella loro intimità casalinga, ove sono trattenute con lo spillo nel petto, ma nei *salons*, ai balli

46

ed alle *soirées*, quando esse trasvolano con la garza ricamata e la seta aleggiarle sotto i doppiieri scintillanti della gioia. Allora si manifesta in esse una brama affannosa di vita, un'avidità di voluttuoso stordimento, una sete di ebbrezza, per cui acquistano una bellezza quasi spaventevole ed un incanto che rapisce e scuote ad un tempo l'animo nostro".

Fra questi due tipi distinti e diversi di Bellezza umana femminile, il classico ed il romantico, lo statico ed il dinamico, il freddo e l'espressivo, vi sono infinite gradazioni; ma come ogni tendenza od azione ha sempre in sé il germe della reazione, così ogni reazione ha in sé il germe della integrazione. Se il tipo della Bellezza antica era plastico, e quello moderno poetico, i futuri integreranno il tipo della Bellezza umana, imprimendo l'espressione più viva e brillante della complessa anima nova, in un corpo perfetto di forma e forte di vita.

Già nello stile nuovo risorge, quasi violenta, questa preoccupazione viva dell'aspirazione al tipo della Bellezza umana, espressio-

47

ne del pensiero e dell'istinto più potente dell'Amore e della Bellezza; e nelle dolci e complicate volute dello stile moderno, domina in qualunque oggetto o manifestazione, la linea sessuale del bacino femminile, "la linea pura e morbida della conca deliziosa e feconda".

\* \* \*

Ma la Bellezza umana è soggetta a deperire con l'età; e l'istinto dell'ornamento e dell'amore che danno origine alle mode, ricorrono all'artificio, che è una correzione ed una corruzione della natura. L'artificiosità non è bella sol perché non è continua; una donna con vezzi posticci sarebbe egualmente bella, se potesse sempre esser vista nella sua apparenza di Bellezza. "Ma non basta forse che vi sia l'Apparenza per rallegrare un cuore che fugge la Verità?". La testa, delle parti del corpo, è quella dove sembra essersi concentrata la massima espressione, cioè la maggior bellezza umana; e, più esposta, comm'è, ad un più facile deperimento, diventa



48

il teatro delle sapienti cure della bellezza. La pelle, il colore, gli occhi, i denti, i capelli, il naso, furono modificati e corretti fin dalla prima antichità e molto più oggi in cui la decadenza della bellezza fisica e il desiderio di apparir più belle, ha dato luogo all'industria dei professori di bellezza! L'uso dei cosmetici, perfino per tutto il corpo e nei capelli, si trova diffusissimo presso i selvaggi nudi, e continua ad essere eccessivo presso i popoli antichi ma civili. "Invano — lamentava il profeta Geremia — voi vi tingete le occhiaie con l'antimonio; i vostri amanti vi disprezzeranno". Sono noti i grandi occhi di Asia e di Grecia.

In Turchia il *kokeul* si usa per tingere in nero le palpebre, per formare gli occhi di gazzella; l'*henné* per colorire in rosso le mani e i piedi. Le donne romane usavano, tra l'altro, di accentuare, con la matita turchina, le vene; ed usavano molto il rossetto ed il bianchetto per colorare il viso: le Annamite si tingono a fuoco i denti in nero. É inutile dire che tutti questi mezzi artificiali, oggi,

49

lungi dal diminuire, si sono accresciuti; non escluso l'uso, così antiestetico per i nostri gusti, dei denti neri. E si potrebbe ripetere, a maggior ragione, quel che i poeti satirici di Roma dicevano delle loro dame: "se qualcuno potesse vedere queste signore al levarsi dal letto, si crederebbe in presenza di una bertuccia o di un babuino" (Luciano). "Mentre che tu sei a casa tua, si pettinano i tuoi capelli presso un parrucchiere della via Suburrana, che ogni mattina ti porta i tuoi sopracigli. Ogni sera ti toglie i tuoi denti, come il vestito. Le tue attrattive sono chiuse in cento vasetti diversi ed il tuo viso non si corica con te" (Marziale).

50 Pagina bianca

#### IV.

### LA MODA E LA SOCIETÀ

La civiltà ha coperto questo capolavoro dell'arte che è il corpo umano.

Perché? L'uomo "gettato nudo sulla terra nuda" (nudus in nuda humo: Plinio) era esposto alle intemperie; — ma anche oggi ci sono popoli esposti alle intemperie e continuano a star nudi. È il vestito, invece, che ha creato il bisogno di coprirsi per ripararsi dalle intemperie; e considerando il modo diversissimo con cui i diversi popoli, e perfino gli individui di uno stesso popolo e di uno stesso ambiente, sentono il caldo e il freddo, si può concludere che la temperatura è una opinione.

L'uomo ha avuto pudore; — ma è il ve-

stimento che ha creato il pudore, non questo quello; la nudità è eccitante per i moderni uomini civili, perché il vestito è la regola e la nudità è l'eccezione, piena di mistero; il pudore diventa così una regola sociale che non si può violare solo per ragioni sociali; esso, psicologicamente, in tanto esiste, come del resto qualunque altro fatto, solo in quanto è sentito; ed è sentito secondo le necessità sociali, che poi si trasformano in usi, consuetudini e costumi, vari e diversi secondo i tempi ed i luoghi. Perché, ad esempio, alle donne civili il pudore non vieta di scoprirsi il seno, mentre vieta di scoprirsi le gambe e le ascelle, le quali invece restano nude presso molti popoli civilissimi (egiziani, greci, ecc.) che pure coprono il seno? Ricerche etnografiche hanno constatato che in generale nei popoli primitivi vi sono più ornamenti che vestiti, e che in alcune popolazioni selvagge il vestito copre diverse parti del corpo lasciando scoperto precisamente il pube. Questa localizzazione del pudore prova che esso è di origine socia-

53

le, e quindi utilitaria, e la sua importanza è socialmente molto relativa.

Nella confusione dominante nelle ricerche sulla Moda in generale, per mancanza di uno studio metodico speciale, si accenna cumulativamente e indifferentemente a varie origini del vestito; anzitutto, come si è detto, al bisogno di ripararsi il corpo ed al sentimento del pudore. Ma il semplice bisogno di coprirsi o il semplice sentimento del pudore non avrebbero mai costituito un'arte senza il bisogno dell'ornamento: si può dunque concludere che originariamente è soltanto, o soprattutto, il bisogno dell'ornamento che ha creato il vestito.

L'origine del vestito va dunque ricercata nel bisogno dell'ornamento, nell'amore dell'abbigliamento. "Il bisogno dell'ornamento, afferma il Leroy Beaulieu è una delle caratteristiche del genere umano, è la testimonianza del sentimento dell'ideale". Bastiat, invece, credeva che i bisogni nascessero in ordine logico e metodico: prima quelli che si riferiscono alla conservazione della persona umana... poi quelle inclinazioni che paiono riferirsi al

54

superfluo; ma questa teoria economica è stata smentita dai fatti che le ricerche etnografiche e psicologiche hanno saputo scoprire, affermare, interpretare. Onde oggi si può dire che i bisogni non si presentano mai in un ordine metodico e logico; molti si manifestano simultaneamente. Certamente le necessità di nutrirsi e di conservare il calore vitale dominano l'uomo, ma esse non assorbono mai assolutamente e in nessuna età umana, tutti i suoi sforzi e tutti i suoi desideri; anche dalla culla dell'umanità, ed ancora oggi presso le popolazioni più miserabili, si manifesta il bisogno di ornarsi, tanto nell'uomo che nella donna.

Certo, secondo me, non è estranea alla determinazione di questo bisogno anche qualche altro motivo di indole più psicologica, e cioè la timidità, che ha una funzione più larga ed importante di quello che si potrebbe credere, anche nelle nostre moderne società civili, in cui il parere spesse volte vai più dell'essere. La paura dei timidi è una paura essenzialmente interiore, di origine puramen-

55

te subiettiva. Essa consiste nel timore del giudizio altrui sulla nostra apparenza visibile e nella apprensione che questo giudizio sia sfavorevole. Il timido immagina che tutti lo guardino e muore di paura che non vi sia qualcosa nel suo abito che non sia assolutamente irreprensibile. Ed anche a proposito del tic degli attori, che volgarmente sono ritenuti come gli uomini senza timidità, si è osservato che il costume ha la sua importanza: i costumi ricchi e sontuosi danno più sicurezza a colui che li indossa, che i costumi poveri e di messi.

Inoltre poi nelle nostre società civili moderne la Moda deriva da una certa eccitabilità nervosa propria della vita urbana, che produce una instabilità ed il conseguente bisogno di novità e di cambiamento, un desiderio di parere, di brillare, di emulare, di vincere. Il bisogno e la ricerca dell'originalità pure nella Moda deriva proprio dal bisogno umano di vita intensa e varia, di nuove sensazioni, di nuovi ideali, di nuove attività spirituali, in altre parole dall'accelerazione e tra-

56

sformazione del movimento delle cose umane, che ci da l'illusione di una nuova vita. Un cambiamento di vestito su un corpo umano è la creazione di un nuovo motivo decorativo che fa rilevare o rivela nuovi lati di bellezza.

\* \* \*

La Moda dunque è una forma di arte e più precisamente di arte decorativa del corpo umano, la quale, come ogni forma di arte, va soggetta alle note leggi dell'estetica sociologica, secondo cui l'arte è un fenomeno sociale. La forma più antica delle arti, secondo l'etnologia, è precisamente l'arte decorativa, e la più antica forma di decorazione è quella del corpo umano. L'uomo, prima di decorare gli oggetti, ha incominciato dal decorare se stesso, sia per sostenere più vittoriosamente la competizione sessuale, rendendosi più bello; sia per spaventare i nemici, rendendosi più terribile; sia per vincere le belve nella caccia, trasformandosi in animale. E deve essere potente psicologicamente il motivo che spinge

57

ad ornarsi, e deve essere considerevole l'effetto sociale che l'uomo si ripromette, se presso i popoli tutti e specialmente tra i primitivi, son potute nascere svilupparsi e propagarsi pratiche complicate e dolorose quali lo schiacciamento del cranio, la riduzione dei piedi e della vita, l'estirpazione dei denti, il tatuaggio, le deformazioni delle labbra e del naso, non giustificate da veri e propri bisogni, ma solo dalle necessità psicologiche e sociali dell'imitazione e del conformismo a quel determinato tipo collettivo di Bellezza in certi tempi ed in certe società perdominante. Queste trasformazioni possono indicare le epoche di civiltà in rapporto all'abbigliamento: nello stato di natura vi è completa nudità; presso i popoli cacciatori compare il vestito di pelle di animali feroci; presso i popoli pastori, di animali domestici; presso i popoli agricoltori, di prodotti vegetali; presso i moderni il vestito, e l'abbigliamento in genere, è dato da tutti i prodotti della natura.

L'uomo sente che l'ornamento artificiale è la linea di distinzione tra l'animale e lui. E

58

l'ornamento, o decorazione del corpo, dalla scarificazione, dal tatuaggio, e dalla colorazione, come ogni altra forma di arte, si va perfezionando, arricchendo, trasformando. Alla decorazione fissa, cioè sulla pelle, subentra, a poco a poco, presso i popoli civili, la decorazione mobile, cioè l'infinita molteplicità e varietà di oggetti di ornamento, dalle foggie di capigliature, dagli anelli, ai braccialetti, agli orecchini, alle cinture, ed infine al vestito. Considerando la Moda come un'arte si spiega anche l'uso e l'importanza di molti oggetti che non potrebbero avere, né hanno avuto mai altro scopo o funzione, che quello di ornare, di decorare, come i gioielli in genere; di metalli e di pietre preziose usati "per attirar gli sguardi". E così pure si può spiegare lo uso dei colori, sebbene anche nell'adottare un colore ci siano motivi estetici e psicologici; un gusto od una preferenza per un dato colore, si forma come tutti gli altri gusti o criteri estetici, e a poco a poco con mille piccole ed occulte influenze,

\* \* \*

Il vestito ha acquistato nelle .società civili una grande importanza come simbolo. Rileggiamo una fine pagina dello Swift: “Verso quel tempo sorse una setta le cui opinioni riescivano a spargersi largamente, specialmente nel *grand monde* e presso tutte le persone alla moda... Esse ritenevano che l’universo fosse una grande collezione di abiti, che rivestono ogni cosa. Guardate questo globo terracqueo e troverete che è un vestito completissimo e alla moda. Cos’è quella che alcuni chiamano terra? se non un vestito con risvolti verdi? e cos’è il mare se non un ampio mantello di taffetà di acqua? E in conclusione cosa è l’uomo stesso se non un abito o piuttosto una collezione completa di abiti con tutti i suoi ornamenti? In quanto al corpo non è possibile disputare, ma se si esaminassero anche le acquisizioni della sua intelligenza, troverete che esso tutte contribuiscono con il loro ordinamento a fornire.

un abito completo.... Cos’è la religione se non un mantello, l’onestà un paio di scarpe guastate dal fango, l’amor proprio un soprabito, la vanità una camicia e la coscienza un paio di brache che, pur servendo a coprire la lussuria e la sporcizia, si calano giù facilmente al servizio dell’una e dell’altra?... Non è manifesto che gli abiti vivono, si muovono, parlano e compiono tutti gli uffici della vita umana? Non sono essi bellezze e spirito e contegno e buona creanza loro inseparabile proprietà?... È vero che questi animali che son detti assortimento di abiti e vestiti ricevono, secondo certe imposizioni, varie denominazioni? Se è ornato di una catena di oro e di una vesta rossa, di una verga e di un gran cavallo bianco ò detto sindaco di Londra; se certi tocchi e toghe sono posti in una certa posizione, noi li chiamiamo un giudice; e una idonea unione di seta rossa e verde riceve da noi il titolo di vescovo... Altri ritengono che l’uomo sia un animale composto di due abiti; uno terrestre e l’altro celeste, che sono l’anima ed il corpo; che l’anima sia il vestito esterno

61

ed il corpo l'interno... Se li separate troverete che il corpo è una inservibile e stomachevole carcassa, e tutto ciò manifesta che il vestito esterno deve essere l'anima."

Come tutto ciò che è creato dall'uomo e dalla società, esso, alla sua volta, crea nuovi sentimenti, nuovi bisogni, nuovi significati. "La società è fondata sul Panno (scrive il Carlyle nella sua famosa opera in cui pare troppo palese l'ispirazione allo Swift); vicino allo spirito dei costumi è necessario oggi lo spirito degli abiti". Gli abiti ci dettero individualità, distinzione, costituzione civile; gli abiti ci han reso uomini. "Si è detto: l'uomo è l'animale che ride; ma non ride forse anche la scimmia? L'uomo è l'animale che cucina; ma forse il selvaggio tartaro e l'indiano cucina? L'uomo ó invece animale che fa uso di ordigni, e gli abiti sono un esempio di questa verità". "È strano che ci siano sarti e serviti da sarti. Il cavallo che cavalco ha la propria pelle... è un abito in cui sono state prese in considerazione anche le grazie... Io sono chiuso nella lana inanimata della pecora, nella cor-

62

teccia dei vegetali, negli intestini del baco da seta, in pelli di buoi e di foche e nelle pellicce di altre bestie... Non ho io pure una pelle compatta, più o meno bianca, più o meno buona che tutto racchiude?"

Ma appunto perché per l'uomo ci è il vestito, e solo per lui, si è visto in esso il significato filosofico. "Il nostro io, la nostra forza, illusione del nostro sogno, come la lo spirito terreno nel Faust, è il vivente e visibile vestito di Dio"; "le cose visibili sono la veste della idea di Dio", avea detto il Fichte; "il corpo è avvilito nei suoi vestiti come lo spirito nelle sue menzogne", afferma Schopenhauer.

\* \* \*

Il vestito crea una psicologia diversa nelle varie persone e nelle diverse classi sociali. Questa verità è ora confermata scientificamente: la teoria delle emozioni di James e Lange spiega come l'esterno influisca e determini i movimenti interni; o, in altri ter-

63

mini, come sia un atteggiamento, una manifestazione emotiva, che provochi proprio quell'emozione, quello stato di animo, quel sentimento che comunemente si riteneva causa dell'atteggiamento e della manifestazione stessa. Già Balzac aveva detto: "l'homme s'habille avant d'agir, de parler, de marcher, de manger. Les actions qui appartiennent à la Mode, le maintien, la conversation, etc, ne sont jamais que les conséquences de notre toilette. Sterne, cet admirable observateur a proclamé de la manière la plus spirituelle que les idées de l'homme barbifié n'étaient pas celles de l'homme barbu. Nous subissons tous l'influence du costume. L'artiste en toilette nè travail plus. Vêtue d'un peignoir ou parée pour le bal... une femme est bien autre... Nos manières du matin ne sont plus celles du soir... La toilette est donc la plus immense modification éprouvé par l'homme social, elle pèse sur toute l'existence".

Il fenomeno dei vari tentativi della formazione di mode nazionali prova che si comprende il vero valore psicologico del vestito

64

come simbolo e l'influenza che esso può avere sulla psiche.

Sin dal 1786 il Bartuch in Germania pose la quistione della possibilità di creare una moda nazionale tedesca, opposta alla voga francese. Le varie classi sociali della Europa continentale, prima della rivoluzione francese, avevano vestiti diversi (clero, nobiltà, militari, mercanti, artigiani, ecc). Il privilegio del vestito fu il primo a cedere sotto i colpi del terzo stato, quando i deputati del popolo si gloriarono dell'abito oscuro e disadorno loro imposto per pregiudizio, e i fronzoli, i ricami, le piume degli abiti dei nobili e dei privilegiati diventarono odiosi e malvisti come simboli di una classe spodestata e aborrita, "Le costume étant le plus énergique de tous les symboles, la revolution fut aussi une question de mode, un débat entre la soie et le drap". Al tempo della rivoluzione francese diventarono alla moda i nomi patriottici delle stoffe: à la legalité, ecc. Anche in Germania Carolina Picler voleva imporre una specie di uniforme secondo la condizione; Guglielmina Chèzy prò-



65

poneva un costume popolare per la donna tedesca...; lo stile “schietto tedesco” si riduceva a qualche reminiscenza di mode medioevali. Pure in Polonia venne di moda per gli uomini il costume nazionale. In Francia David si sforzò di foggare un costume borghese senza riuscirvi. Nel 1816 il dottor Iacopo Meyerthoff tentò di mettere alla moda un abito normale tedesco per uomini; nel 1830 il Wildagans, sarto di Magonza, inventò l'abito di un sol pezzo; ma fu quasi il solo che lo portasse; nel 1851 l'americana Amalia Bloumer inventò una nuova foggia di vestire femminile, sostituendo le gonne con grandi calzoni all'orientale e con un gonnellino corto e stretto; ma la trovata non piacque. Lo stesso è avvenuto più recentemente in Germania per l'abito-riforma. Nel 1848 in Germania si manifesta di nuovo quel desiderio di fare del vestito una dimostrazione politica e patriottica; ma il nuovo costume nazionale tedesco, composto di giubba, calzoni attillati di cuoio e berretto piumato, non attecchì nemmeno questa volta. In Germania, sopra tutto, pare che si senta questa necessi-

66

tà di un costume artificiale, ed anche recentemente è sorta a Berlino una società per la riforma del vestito maschile, che ha a capo un professore di estetica, il dottor Makowski, e dichiara l'odierno vestito maschile impratico, brutto e antigienico. Essa propone di abolire i calzoni lunghi e tornare ai pantaloni fino al ginocchio e di sostituire al complicato sistema della giacca, del panciotto e della biancheria inamidata, una semplice *blouse*.

Questo fatto del non attecchire delle mode artificiali, regionali e nazionali, dimostra che la Moda è un fenomeno sociale e non individuale, pure essendo in certi limiti e sensi eminentemente imitativo; ed è un fenomeno di genere artistico, in cui si tende ad eliminare l'influenza personale individuale, alla quale si può riconoscere il gusto nella scelta, non la genialità nella creazione,

La psicologia collettiva ha poi studiato largamente la formazione dei diversi spiriti di corpo (caste, professioni, ecc), l'influenza dell'esterno sull'interno, del vestito sulla psiche di una data classe, del simbolo su ciò che

67

deve significare: così ad es. nei militari, nei preti, ecc. “Anche la calzatura può significare qualche cosa di più..., rappresenta un limite alla libertà individuale, una costrizione del corpo che aiuta a sottomettersi alle costrizioni del pensiero” (Hearn). Un veggente del futuro (Wells) aggiunge: “ho sentito dire che una gran parte della decadenza fisica che era evidente nel nostro popolo, durante gli ultimi anni del secolo XIX, era dovuta... principalmente alla calzatura che usavano”.

Il Carlyle così sintetizza: “gl’interessi dell’uomo sulla terra sono tutti legati, abbottonati insieme e mantenuti dagli abiti.... La società è fondata sugli abiti... La società vaga traverso all’infinito portata sul panno, come su qualche leggendario mantello di Faust”.

\* \* \*

Considerando questo fenomeno da un punto di vista più vasto, quale è quello della Moda, si può vedere come sullo impulso del bisogno naturale psico-economico dell’ornamento e del

68

vestito, si crei un tipo collettivo, in cui tutte le individuali aspirazioni e le personali divergenze si fondono in una conformità sociale che determina le tendenze di un dato ambiente in una società di un dato tempo. Sta in fatto che la manifestazione socialmente uniforme del bisogno che era prima ristretta in breve cerchia (comuni, province), ora va divenendo nazionale, anzi vi è una moda cosmopolita per le classi della stessa coltura. La consuetudine del bisogno, ristretta per spazio, ma per tempo permanente, si fa generale trasformandosi nella moda cosmopolita a misura che si diffonde una eguale coltura tra i popoli e le diverse classi dello stesso popolo. Quindi è che nelle classi così dette colte, la Moda si diffonde in maniera uniforme. La consuetudine del consumo contribuisce a formare la massa sociale del bisogno. I bisogni individuali diventano per molti o per tutti masse di bisogni localmente uniformi e contemporanei: o per l’organizzazione fissa ed eguale per quanto si riferisce al bisogno naturale di nutrizione e di abiti, o per la potenza che il to-

69

tale ha sull'individuale, dapprima si perviene alla consuetudine dei bisogni, eguale in luogo, durevole in tempo, più tardi alla moda, diffusa ovunque ma mutevole nel tempo. Per questo vi è un rapporto costante tra fenomeni sociali: una moda nasce qua o là, oggi o domani, dura o cessa, si corrompe o si affina, secondo la particolare esigenza o fisionomia o tipo di una società, la quale ha il diritto, la costituzione economica e politica, la arte ed anche la Moda, che più è in armonia con lo spirito del tempo; essendo tutti i fenomeni un portato di bisogni naturali e di esigenze diffuse e comuni: anche nella Moda, perciò, vi è lo stile della società di un tempo.

Diamo uno sguardo alle vicende politiche, allo stato sociale, allo svolgimento delle arti nella nostra società europea di quest'ultimo secolo, e rileviamo subito quali stretti rapporti vi sieno tra questi e la Moda.

Le dottrine di Rousseau, che richiamavano la società e lo Stato alle sue origini naturali, produssero un effetto benefico nel vestire, sostituendo alle togge artificiali e mo-

70

struose, altre foggie fondate sopra un criterio di sanità di ragionevolezza e di opportunità. L'umanità, divenuta cosciente della propria forza, si accingeva a distruggere la società di allora, irrigidita in forme condannate dalla ragione dei tempi; ma prima ancora che essa si ponesse a quest'opera, l'aspirazione degli uomini a nuove forme di vita trovò la sua espressione nella mutata maniera di vestire. L'espressione più logica e naturale, perché più facile a ciascuno, delle tendenze individuali all'armonia ed alla bellezza, all'accordo tra l'indole dell'uomo e le forme esterne, è il vestito; la prima manifestazione delle nuove idee di libertà e di ritorno alla natura fu, dunque, come dovea essere, l'opposizione contro gli abiti di cerimonia allora di moda; la rivoluzione cominciò con una ribellione contro il corsetto, le crinoline, la cipria e le calzature ad alti tacchi. Le donne di Parigi, liberate dall'ansia angosciosa di quei giorni terribili (1795) si diedero con vera frenesia a tutti quei piaceri ai quali avevano dovuto rinunciare, e portarono la nuova moda di stile inglese ed

71

impero all'estrema stranezza; col pretesto di vestire all'antica sostituirono presto alla moda inglese la moda del nudo. Non soltanto abolirono le fascette e le sottane, ma anche la camicia; alla donna elegante bastavano due armille sui piedi nudi, maglie di seta sulle gambe, e una tunica di stoffa trasparente aperta dal ginocchio in giù. Quando poi a queste nuove foggie la Rivoluzione aggiunse i calzoni lunghi, i contemporanei sentirono che la rovina dell'antica società era irreparabile; il vestito popolare entrò anche in salotto. Il damerino calzato di scarpini con lo spadino al fianco, la parrucca arricciata con gran cura, il cappello a tre punte sotto il braccio, l'uomo che veste di seta e porta calze di color delicato, dovendo usare molti riguardi al vestito ed alla pettinatura, necessariamente si comporta in modo diverso di colui che, senza tanti impicci e coi capelli abbandonati al vento, se ne va per la sua strada, noncurante della polvere e del sudiciume. L'eleganza del vestire maschile di allora consisteva propriamente nell'apparente negligenza, che ai giovani pareva una manife-

72

stazione di animo libero e indipendente... Questo contrasto tra i vecchi, fedeli al decoro esterno della persona, ed i giovani, smaniosi di una novità che era anche comoda, produsse una alleanza tra la moda e la politica.... Prima nel 1879 la singolarità del vestire poteva parere un capriccio, in seguito divenne una manifestazione politica. Portare i calzoni lunghi in luogo dei calzoncini, gli stivalini in luogo delle scarpe, la capigliatura non incipriata ed arricciata, come allo stato naturale, non era più questione di gusti, ma pubblica affermazione di una idea politica.

Restringendosi nel 1844 sempre più le maniche vestirono il braccio come un guanto dalla spalla al polso. Questa trasformazione è effetto del gusto letterario e critico del tempo, che perdeva l'antico e faceva trionfare sulle scene i drammi storici e i melodrammi romantici. Non dovrebbe essere difficile scoprire il rapporto esistente tra le idee romantiche, delle quali erano piene le graziose testoline del 1830, e la moda di allora,

73

Queste varietà di forme e di colori nei capelli e nelle acconciature sembra essere una forma esteriore corrispondente a quella contusione di cavalleria, di romanticismo, di pessimismo, di medioevo, di magnetismo, di deismo, ed altre stranezze che in questi tempi esaltavano le menti femminili.

Non molti anni dopo vediamo le donne abolire dalle lor vesti ogni inutile ornamento, quasi per attestare le serie preoccupazioni suscitate nella società dalla questione sociale.

Le grandi linee dell'abbigliamento femminile, ciò che produce l'effetto complessivo, ad esempio il guardinfante rococò, la camicia del primo impero, furono affatto indipendenti dalla potenza individuale; anche le variazioni più radicali avvennero lentamente; nella storia della Moda non c'è mai un fatto un mutamento repentino dovuto ad influenze personali.

Tra le varie mode dei solini, delle cravatte, della tuba, ecc. c'è quella più importante del cappello. La forma, sia della cupola che della tesa, subì tutte le possibili varia-

74

zioni; e nel 1840 e nel 1850 il portare un certo cappello era una affermazione politica. Emilio Laube descrive piacevolmente l'effetto delle vicende politiche nelle variazioni dei cappelli maschili. Quanto più si propagavano le idee democratiche, tanto più trionfava nella moda il cappello di feltro molle a larghe tese; prevalendo nel 1849 la rivoluzione, i cappelli presero forme bizzarre e audaci; ma venuta al potere la reazione, si oppose la tuba più alta e rigida che mai. "La toilette est l'expression de la société." L'erudito o l'uomo elegante che volesse ricercare ad ogni epoca i costumi di un popolo, ne farebbe così la storia più pittoresca e più vera. Spiegare la lunga capigliatura dei Franchi, la tonsura dei monaci, i capelli rasi del servo, le parrucche di Pocambou, la polvere aristocratica del 1870, non sarebbe come raccontare le principali rivoluzioni della Francia? Domandare l'origine delle scarpe "à la poulaine", delle elemosiniere, dei cappucci, delle coccarde, dei panieri, dai guardinfante, dei guanti, delle maschere, del

75

velluto, è come entrare nello spaventoso dedalo delle leggi suntuarie e in tutti i campi di battaglia ove la civiltà ha trionfato sui costumi grossolani importati in Europa dalla barbarie del medio evo. Se la Chiesa scomunicò successivamente i preti che misero le brache e quelli che le lasciarono per i calzoni, se la parrucca dei monaci di Beauvais occupò un tempo il Parlamento di Parigi per mezzo secolo, si è perché queste cose, futili in apparenza, rappresentavano idee o interessi; sia il piede, sia il busto, sia la testa, si vedrà sempre un progresso sociale, un sistema retrogrado o qualche lotta accanita, formularsi con l'aiuto di una parte qualunque del vestito. Ora la calzatura annuncia un privilegio, ora il cappuccio, il berretto o il cappello, segnalano una rivoluzione; là un ricamo o una sciarpa, qui dei nastri o qualche ornamento di paglia, esprimono un partito, ed allora voi apparterrete ai Crociati, ai Protestanti, alla Lega o alla Fronda, ecc. (Balzac)

“Pourquoi la toilette serait-elle donc toujours la plus eloquent, si elle n'était pas réel-

76

lement tout l'homme, l'homme avec ses opinions politiques, l'homme avec le texte de son existence, l'homme hiéroglyphé? Aujourd'hui même encore, la vestignomie est devenue presque une branche de l'art, créé par Gall et Lavater. Quoique, maintenant, nous soyons à peu près tous habillés de la même manière, il est facile à l'observateur de retrouver dans une foule, au sein d'une assemblée, au théâtre, à la promenade, le prolétaire, le propriétaire, le consommateur et le producteur, l'avocat et le militaire, l'homme qui parle et l'homme qui agit”.

Anzi anche il solo abito, attaccato ad un porta mantelli, esprime la condizione, lo spirito, la occupazione del proprietario. “Vous devinez le bureaucrate à cette flettrissure des manches, à cette large raie horizontale ment imprimée dans le dos par la chaise sur laquelle il s'appuie... Vous admirerez l'homme d'affaire dans l'enflure de la poche aux carnets; le flâneur dans la dislocation des goussets, où il met souvent ses mains; le boutiquier, dans l'ouverture extraordinaire des

77

poches. Enfin un collet plus ou moins propre, poudré, usé, des boutonnères plus ou moins fletries; une basque pendante, la fermeté d'un bougran neuf, sont les diagnostics infallibles des professions, des moeurs, des habitudes”.

\* \* \*

La Moda, è dunque, l'espressione fedele dello stato sociale e del carattere di un popolo o di una classe: la moda di campagna è diversa da quella di città, la moda inglese da quella francese, la femminile dalla maschile, l'antica dalla moderna, ecc: è ben noto che, ad es., nell'Italia meridionale le classi borghesi sono designate col nome di speciali indumenti (sciammerghe = soprabiti, cappeddi = cappelli). “Sia per gli abiti che per la legislazione, osserva il Carlyle, l'uomo non procede per semplice caso; egli è sempre guidato da moti misteriosi della mente. In tutte le mode, in ogni foggia di abito, apparirà sempre di continuo l'idea architettonica. Il corpo e l'abito rappresentano il luogo e la

78

stoffa, sul quale e con cui deve costruire il suo splendido edificio, la persona”. “Chiunque comprende il costume di una epoca, scrive Oscar Wilde, comprende facilmente di necessità anche l'architettura ed il suo ambiente; ed è facile vedere dalle sedie di un secolo, se era un secolo o non di crinoline. C'è una forma di gestire e di muoversi non solo appropriata, ma condizionata ad ogni stile di vesti”. “Il dispregio puritano del colore, degli ornamenti e della grazia del vestire, fa parte della grande rivolta delle classi medie contro la bellezza del secolo XVII”. L'epoca brillante, ma uniforme e pesante di broccati, di stoffe ricche, di gioie massicce, di Napoleone I, era in armonia con lo spirito del primo impero, ispirato al rigore uniforme e ad un falso criterio di antichità imperialista. L'epoca anglicizzante della Restaurazione rivelava il dominio morale ed economico dell'Inghilterra. L'epoca borghese del romanticismo, rivelava il predominio, nella conquista del potere, della borghesia arricchita. Ed oggi pure si scorge facilmente qualche

79

carattere spiccato predominante in ciascun popolo. L'inglese segue una moda di vestire seria, solida, comoda, basata sulla distinzione e la proprietà del corpo e degli abiti. Il francese bada a ciò che splende, all'eleganza, al gusto. Gli altri popoli, più o meno, partecipano dell'uno piuttosto che dell'altro genere di questi due tipi di Moda.

Insomma la Moda ci mostra come ogni epoca concepisce il benessere, l'eleganza, il pudore: L'uomo esterno è il viluppo, la forma dell'uomo interiore. Come il naturalista riconosce il mollusco alla sua conchiglia, così la storia della civiltà riconosce una epoca al suo modo di vestire: gli archeologi - è noto — classificano le epoche secondo le pettinature delle statue. La Moda mostra il progresso delle industrie, il grado di coltura, il sentimento estetico, il livello dell'educazione morale. Ed i suoi cambiamenti si spiegano con lo sviluppo della produzione, la trasformazione dei costumi ed il rinnovamento degli ideali. Una Moda uniforme e stazionaria è indice di omogeneità sociale e di arresto di sviluppo;

80

una Moda varia, ma rigida, mostra distinzioni sociali di caste; una Moda rapidamente variabile, sebbene comune ed in sostanza uniforme, mostra lo spirito democratico livellatore, ma inquieto, vivace ed espressivo della moderna civiltà. Osservò Sumner-Maine che "l'immutabilité de la société est la règle, sa mobilité l'exception", e quindi ciò che domina è la fissità dei costumi, delle abitudini, delle maniere e perfino delle mode", à tel point que nous sommes parfois tentés de regarder la Mode comme traversant des cycles de formas qui se répètent indefiniment".

"L'avvenimento più importante dei tempi moderni — ha potuto dire, con verità un pò paradossale, il Taine — è l'invenzione dei calzoni".



V.

**STORIA DELLA MODA**

La Moda, in generale, intesa come fenomeno collettivo, ha una storia; storia che non vorrei e non dovrei tracciare perché io emetto una ipotesi ed i fatti mi occorrono solo in quanto suffragano e comprovano la mia tesi o dimostrano la correlazione della Moda con tutti gli altri fenomeni sociali. Ad ogni modo, anche a rendere più completo questo saggio, tratterò per somme linee la storia della Moda, limitandola però al solo secolo XIX, nel quale si trovano gli elementi più importanti e sufficienti, tanto più considerevoli e dimostrativi in quanto porgono occasione a molte osservazioni, pure nella uniforme semplicità

del costume moderno. È, del resto, la storia antica è presto fatta: dal vestito informe di pelle non concie degli antichi popoli cacciatori e pastori, al vestito di tessuti vegetali, anch'esso informe dei popoli agricoltori, alla clamide ed al peplo dei Greci e alla toga ed alla stola dei Romani, il costume, nelle sue linee principali, non presenta sostanziali varietà e cambiamenti. Verso la fine dell'Impero Romano, al contatto dei barbari e degli orientali, il vestito va facendosi più vario, di colori e di forma, più ricco di ornamenti, più aderente e aggiustato al corpo. Poi nel medio evo con l'influenza delle Crociate, per predominio della classe guerriera e aristocratica, il vestito variò e si arricchì ancor più. Infine nel Rinascimento, per effetto del cambiamento profondo che avviene nei costumi, nelle occupazioni e nel genere di vita, si vedono disegnarsi i tratti definitivi del costume moderno, che, più svelto, meglio adattato al corpo, ne segue la forma senza ostacolarne i movimenti.

La nostra età, da un secolo, ha realizza-

83

tò incontestabili progressi come semplicità del costume.

\* \* \*

E veniamo così all'epoca moderna, che possiamo suddividere in tre periodi: dal 1790 al 1817, dai 1818 al 1842, dal 1843 al 1878 nei quali seguiremo la correlazione tra la Moda e gli altri fenomeni sociali, specialmente artistici, e lo state sociale.

La rivoluzione francese non segna soltanto un'epoca nuova nella storia politica e nella vita dei popoli, ma inizia anche una nuova società che ha la sua ragion d'essere nell'affermazione e nella preponderanza di tutto ciò che è borghese. La nuova società non era col fatto esclusiva perché il suo movente non era il piacere sensuale, ma la coltura; il suo scopo non era la sensualità portata all'estremo limite di raffinatezza, ma la cultura intellettuale, l'educazione dell'animo e del cuore; e come la borghesia affermò la sua dominazione contro la società preesistente,

84

così lo stile borghese non è immune di una certa pedanteria ed esagerazione retorica.

Questo classicheggiare ad ogni costo, che faceva della vita quotidiana una specie di letteratura erudita, sarebbe giunto a conseguenze assurde se la donna non vi avesse imposto qualche limite. Verso la fine del secolo XVIII la donna assume nella società una funzione direttiva; essa propone il nuovo ideale del sentimento e dà alla nuova società come uno spirito femminile. Nei rapporti sociali domina tenerezza di sentire, una emotività esagerata. L'eccessività è di buon gusto e produce anche una esagerazione dello stile letterario. Gli snobs d'allora si atteggiavano a sentimentali, come oggi a scettici. Questa sdolcinatura in fondo non è che una maschera. Talora poi il sentimentalismo è l'ammanto della frivolezza. Il sentimento nei rapporti tra i due sessi arrivava ad una tale tenerezza che noi stentiamo a darcene ragione. La morale di questi tempi era di manica molto larga. L'età delle guerre napoleoniche spingeva gli uomini a godersi la vita senza

85

perder tempo, li stimolava al piacere. In questa generazione il sentimento aveva preso il posto dell'antica religiosità, che era morta affatto.

Contro l'infatuazione del razionalismo intransigente e triviale, rivolto unicamente all'utile e al pratico, non tarda a manifestarsi la reazione romantica, che sorge anche in antagonismo allo stile del tempo. Gli animi vivevano sotto l'oppressione di leggi ferree, desunte dall'antichità, ed anelavano a liberarsi da queste leggi, prima volontariamente accettate. Quell'età cercava qualche cosa che apportasse al suo stile un soffio di libertà, di originale schiettezza, e credette di trovarlo nel medio evo, nella maniera gotica, nella cavalleria in cui c'era l'attrattativa del mistero, dell'enigma, di quegli elementi appunto dei quali la società contemporanea si era fortunatamente liberata.

Lo stile impero, che esisteva anche prima dell'Impero, sorto come reazione al rococò aiutato da circostanze favorevoli quali gli scavi delle antichità allora in fiore, gli e-

86

sempi storici dell'eroismo antico, ecc, è caratterizzato dal fine della bellezza ideale, in opposizione alla volgare natura.

Lo stile architettonico del tempo si manifesta principalmente nella decorazione interna. A differenza dello stile Luigi XVI, che era bensì composto di elementi antichi ma li applicava con geniale libertà, lo stile di questo periodo si distingue per una severità che finisce col riuscire insipida, per un'arida e pendantesca esagerazione della simetria.

L'arredamento domestico di quel tempo, come il vestire, voleva avere un significato: di qui l'abuso dell'allegoria. Si arredava una casa non per amore delle volgari comodità, ma secondo un programma ideale.

Dopo le giornate di termidoro il sommo della squisitezza parigina fu il lutto; quel che rimaneva dell'antica "buona società" aveva patito il carcere e l'esilio; la faccia pallida e l'aspetto spaurito erano dunque di moda. Si portavano i capelli rasi sulla nuca; le grandi

87

dame cingeano il collo di un sottile nastrino rosso, simbolo del taglio della terribile lama.

Con Rousseau sorse la moda naturale. Le foggie naturali si propagano dall'Inghilterra per i bambini e per gli adulti. Le mode della Rivoluzione datavano dal 1870: allora caddero in disuso la pettinatura torreggi ante e la crinolina. Poi tutto cede alla democrazia, in cui trionfano gli abiti fatti, e viene la moda inglese in cui si accenna una semplicità di costume semplice fino al nudo. Per circa dieci anni si conservò la moda del 1798, cioè la moda del nudo e dello stile impero, che riduceva l'abito ad una camicia, a cui poi si aggiunse uno strascico, che andò divenendo sempre più lungo.

Nella moda maschile ci furono minori variazioni, più nella stoffa e nel colore che nel taglio; in luogo della seta e del velluto vennero in uso il cuoio e il panno; al roseo, al violetto, al verdolino si sostituirono il bruno e l'azzurro scuro. La maggior novità fu la sostituzione degli stivali alle scarpe e del cappello rotondo e disadorno al cap-

88

pello a tre punte, ornato di piume e di galloni di oro. Nella redingote le falde si allungano, tanto che nel 1791 toccavano il suolo; e ad Amburgo gli uomini portavano falde così lunghe che quando pioveva dovevano rialzarle e tenerle in mano, come le donne lo strascico. Poi, di nuovo, le falde si accorciano.

\* \* \*

Passiamo al secondo periodo.

La nobiltà perde le sue terre, le sue ricchezze e fa ressa negli impieghi; la borghesia arricchisce, aiutata dalle applicazioni pratiche delle ricerche scientifiche che creano l'industria, sviluppano i commerci, allargano il mondo e il campo d'azione, cosmopolizzano la ricchezza e i suoi prodotti.

La nuova società borghese è animata da uno spirito pratico, ma con essa contrastano, quasi per naturale reazione, i gusti del tempo che aborriscono dalla volgare realtà quotidiana. Contro la tirannia del presente, che afferma i

89

suoi ferrei diritti, sorge il culto del passato, e così la società borghese finisce col trovare il suo ideale nel medio evo. “Si navigava a vele spiegate nell’oceano sconfinato del romanticismo, verso remote regioni fuori di questo mondo, nelle quali fiorissero gli azzurri fiori che invano si chiedevano al secolo bottegaio”. Tutta questa età è pervasa dal malcontento, dal desiderio indeterminato di mutamenti. Vi era il fanatismo nella religione, nella politica, il dolore universale. L’amore, che si ribellava ad ogni pregiudizio di convenzioni sociali, cancellava pure ogni differenza di età. Il pessimismo diviene una moda. Queste aspirazioni romantiche agli ideali del passato erano in parte l’espressione del disagio di una società che non si era ancora adattata alle nuove condizioni dei tempi.

Dal 1820 al 1842 prevale nella società l’elemento schiettamente borghese; esso prepara una solida base che permette al romanticismo della vita e dell’arte di sbizzarrirsi nelle sue fantasticherie, che sono come geniali commenti ad un testo noioso. La rivoluzione del

90

luglio avea portato innanzi una nuova generazione che bastava a se stessa e si deliziava di vedere rappresentare la sua vita ed i suoi sentimenti nei romanzi sociali di Balzac. Ma l’opposizione radicale combatteva senza tregua questa società, e con tutte le armi. Come nella politica, nello stesso momento in cui il terzo stato siede al sospirato banchetto, si leva il quarto stato a contendergli il posto; così anche nella letteratura il proletariato si accampa contro la borghesia.

Sino alla fine del secolo XVIII l’arte era stata al servizio di una società aristocratica. L’artista poteva anche essere considerato come un artigiano, ma ciò non impediva il giusto apprezzamento dell’opera sua. Ma poi, David, col promettere che l’arte non avrebbe più rappresentato che l’eroismo e le virtù civili, avviò l’arte per una falsa strada. L’arte non fu più ammessa come cosa per sé stante; essa doveva proporsi nobili fini. L’elemento romantico nei mobili era rappresentato dai colli di cigno, che prima del 1830 servivano di appoggiatoio nei sofà e nelle

91

poltrone, e soprattutto dallo pseudo gotico, effetto della mania per il medio evo.

La moda che ebbe nome dall'Impero sopravvisse alla caduta dell'Impero ancora molti anni. Dopo il congresso di Vienna la moda femminile era giunta al sommo dolo sforzo diretto a dare al corpo della donna snellezza e forma statuaria.

Partendo dal pregiudizio del ritorno alla natura, alla quale si volle arrivare per la via diretta dell'antichità, in venti anni la moda costrinse la donna a non vestirsi più che di veli e fino a lasciare il corpo quasi scoperto.

Il ritorno della famiglia reale a Parigi fece apparire nella moda i primi elementi romantici, cioè gli alti colletti e i cappelli sopraccarichi di piume alla Enrico IV. Ma ci volle il 1820 per liberarsi dalla taglia corta, allungandola con le cinture alla Maria Stuarda. Le gonne, a poco a poco, si allungano e si gonfiano più lasciando scoperto il piede; tra il 1836 e il 1837 toccano il suolo. Per circa venti anni la moda trascura la gonna,

92

o al più l'adorna di stoffe volanti, pieghettature, faldette, ecc; si compiace di creare nuove foggie per la taglia, sempre snella, e per le maniche. Così di quindici in quindici anni le donne mutarono totalmente di aspetto: nel 1815 tutto era stretto e liscio; nel 1830 tutto gonfio e tondeggiante; nel 1845 viene la moda dei molti panneggiamenti, ed alla capricciosa civetteria del 1730 sottentra la sdolcinatura ed il languore.

Il vestire degli uomini variò molto meno di quello della donna. Il maggior lusso degli uomini erano i panciotti e le cravatte. Sia per il taglio che per la stoffa il panciotto era prediletto dalla moda. Anche nei mantelli fu di gran moda la varietà dei colori...

\* \* \*

Passiamo al terzo periodo.

Si fa innanzi il proletariato, e dimostra alla borghesia che la forza più imperiosa è quella degli interessi materiali. Il malessere

93

di un'età di transizione, nella quale l'antico si è irrevocabilmente abolito, ed il nuovo non ha ancor preso forma definitiva.

L'arte della seconda metà del secolo XIX è in tutto democratica; agli aridi schemi pittorici una nuova scuola voleva sostituire la verità e la vita. L'acceleramento e la facilità nei viaggi, la diffusione delle notizie, il rapido sviluppo della stampa periodica, l'incremento degli affari, la corruzione, la confusione, la mescolanza di classi, la frivolezza, il demi monde trionfanti: ecco le cause di questa demoralizzazione della società, dell'arte, della Moda. Ogni caratteristica personale deve essere cancellata; l'individuo dev'essere *comme tout le monde*, deve nascondere il suo vero io sotto la maschera delle convenienze, adattarsi in tutto all'ambiente ed accettarne le opinioni politiche e religiose. "La società di allora era come una campana, fatta di una lega in cui i metalli non siano nelle giuste proporzioni, e che, percossa, non può dare che un suono impuro; così tutto il vivere sociale non era che una serie di dissonanze"!

94

Verso il 1840 pare che si raggiunga un certo equilibrio: il vestire della donna si fa semplice e ragionevole. Il colletto attillato e le maniche strette modellano il torso senza deformarlo, la gonna rotonda e di mediocre ampiezza copre il resto del corpo senza impacciarne i movimenti. Nel 1840 le gonne cominciano ad allargarsi, a poco a poco, fino alle crinoline monumentali del 1860, che, per le estreme esagerazioni, cadde nel ridicolo e fu abolita, aiutata in ciò dal pericolo degli incendi, della vanità di mostrare il corpo, ecc. La tendenza a restringere la veste, nel 1878 tocca il limite estremo. Nello spazio di venti anni la moda andò da un estremo all'altro, dalla smisurata ampiezza alla strettezza eccessiva. La moda maschile di questo periodo poco differiva dal periodo precedente e poco differisce da quello attuale, susseguente: negli abiti di cerimonia il nero domina assoluto; sparisce anche la grande varietà di colori dei panciotti; il taglio dei calzoni è presso a poco sempre lo stesso; la tendenza generale ed evidente è sempre la stessa: si cerca di

95

rendere il vestito maschile poco appariscente affinché l'individuo si confonda nella folla; ma allora anche per gli uomini la biancheria, il vestito interno, cominciò a costituire gran parte dell'eleganza.

96 Pagina bianca



## VI.

### L'EVOLUZIONE E I CAMBIAMENTI DELLA MODA

La Moda, intesa in senso più particolare come uso di coprire il corpo umano e di rivelarne la bellezza, ha pure una storia, che incomincia dall'origine dell'uso delle materie che costituiscono e formano gli abiti e gli ornamenti e va fino alla rivoluzione filosofica del costume moderno. Il Bourdeau ne ha tracciato le linee e ha trattato l'argomento con molta chiarezza, spirito ed erudizione. Egli comincia a studiare le materie prime dell'abbigliamento, l'impiego delle pelli per i vestiti, i tessuti animali, i tessuti vegetali, le sostanze diverse utilizzate per l'abbigliamento (legno per

calzature, caoutchut, amianto, vetro, latta, metalli preziosi (oro, argento) metalli, resistenti (bronzo, ferro, acciaio), e poi l'appropriazione della materia e dei vestimenti, delle pelli, dei tessuti, la filatura, e inoltre la tessitura; tracciando la storia del mestiere del tessitore, dei tipi generali di tessuti (merletti, tappeti, frangie, scialli, ecc), apprestamento dei tessuti), e poi la storia dell'applicazione dei colori all'abbigliamento, cioè le colorazioni, i tatuaggi, i belletti, le tinture, l'imbiancamento dei tessuti, la tintura e l'impressione (stampa) dei tessuti; e poi tratta della confezione dei vestiti, del taglio e della conciatura, dei modi di attacco dei vestiti; e infine della storia del costume, trattando della evoluzione generale del costume (antico, medioevale, moderno), della storia speciale del costume moderno (camicia, calze, busto, ecc), delle pettinature, calzature e guanti, degli accessori del costume (fazzoletti, ventagli, ombrelli di sole, di acqua, ecc), dei gioielli.

Lo spirito moderno di ricerche sociologiche storiche e pratiche, ha recentemente in-

99

vaso il campo della cultura con innumerevoli storie e ricerche: si può dire che non vi sia indumento umano, vecchio o nuovo, che non abbia avuto la sua storia.

Dalla camicia e dalle calze, di uso molto recente, privilegio di re e di cortigiani; dalle cinture, dalle vesti, dai veli, dai busti, d'invenzione antichissima; alla moda delle tasche, delle cravatte, dei cappelli, dei ventagli, delle scarpe, dei fazzoletti, degli ombrelli, dei guanti, dei gioielli, ecc, si è spesso tracciata, con ricerche minute e sottili, l'origine e la storia più o meno veridica, la quale interessa molto la storia della civiltà, ma non il sociologo che si deve attenere solo alle grandi linee dello svolgersi di un fenomeno.

Basterà dire che la maggior parte di queste mode furono introdotte alla Corte di Francia da Enrico III, un genio di questo genere di arte. Egli usò per primo la camicia e le calze, di cui avea solo un paio di finissima seta, per mostrare, con la rarità del tessuto, la rarità dell'eleganza e del privilegio. Egli usò per primo i guanti di seta, che sotto Lui-

100

gi XIV divennero di pelle. Ma il fazzoletto non fu usato che nel secolo XIV; fino a quella epoca gli eleganti, cioè i re e le dame aristocratiche, si soffiavano il naso con le dita. La pulizia, del resto, non è cosa antica, se si esclude il periodo eccezionale della civiltà greco romana; e "l'elogio della sporcizia" è l'opera di un filosofo di cinque secoli fa. Anche le idee religiose cristiane, che condannavano come peccato la cura e la contemplazione del proprio corpo, contribuirono ad alimentare il culto della sporcizia, che già era abbastanza sviluppato con l'uso delle cinture di castità, e per la mancanza di tutti quegli oggetti che oggi sembrano indispensabili, per la cura del proprio corpo alle persone più modeste.

Nella storia, dunque, la Moda cambia; e cambia secondo i luoghi, secondo ragioni psico-sociali, come si è visto. E poiché tali cambiamenti sono una conseguenza del differenziamento sociale, presso i popoli primitivi, i dove questo è ristretto, i cambiamenti sono tardivi, mentre sono febbrili presso i popoli

101

moderni: là si tratta di differenziare una classe superiore dall'inferiore; qui di differenziarsi anche tra individui.

Certe parti dell'ornamento e del vestito cambiano spesso.

Queste mode e variazioni secondarie, senza causa apparente o sufficiente, sono dovute a diverse cause psico sociali, quali la legge psichica del ritmo, col bisogno di varietà, che genera la reazione, la correlazione tra le varie parti dello stesso fenomeno e tra i diversi fenomeni, e infine lo spirito d'imitazione.

Ecco qualche esempio spogliato nella storia della Moda nel secolo XIX.

Da tempo immemorabile le donne hanno una tendenza inconsapevole a dare un risalto eccessivo, mediante il vestito, a questa o a quella altra parte del corpo che esercita una attrattiva su gli uomini, ed a perseverare in questa esagerazione finché essa raggiunge i limiti dell'assurdo. Così il guardinfante dava ai fianchi della donna dimensioni sproporzionate... più tardi la moda esagerò il seno... dal 1820 al 1830 si allargarono le spalle con le

102

maniche... nello stesso tempo si accorcì la gonna fino al malleolo...

*a) Ritmo.*

È certo che la donna non fu mai più goffamente vestita che tra il 1811 e il 1817; vedendo quelle donne si dubita se veramente lo scopo della donna sia di apparir bella e di piacere. Forse gli uomini di allora trovavano il loro diletto nello scoprire che cosa si nascondeva in quegli strani fagotti.

Le stoffe leggere nel 1800 erano tanto in voga che si portavano anche di inverno, e vi furono migliaia di casi di morti per malattie catarrali e per tisi.

Quanto al vestito maschile più comune e quasi invariabile, la moda si sbizzarrisce non tanto a variar la forma di questo vestito quanto ad ornarlo ; in luogo dei ricami , affatto scomparsi dal vestire comune, si usano colletti di vario colore; ad es. a Berlino i signori eleganti vestivano la redingote di colore azzurro scuro con paramani e colletti rossi; vennero di moda colletti rovesciati a più strati. Fin dal 1790 il lusso maschile si ri-

103

duisse al panciotto: un tempo esso scendeva fino a metà della coscia, poi si venne accorciando;... nel 1791 il colmo dell'eleganza erano i panciotti di tre colori, verde giallo e madraperla. Questi tre capi di vestiario (abito, calzone, panciotto) dal 1815 in poi non subirono variazioni notevoli, e divenne definitivo il loro carattere comune, cioè l'abborrimento da ogni bizzarria.

Nel 1865 ricomparve lo strascico, a cui poi succede la gonna cortissima; come già era divenuto sempre più lungo fino al 1805, e poi cominciò ad accorciarsi, finché nel 1809 salì al malleolo per lasciar vedere i calzoni a sbuffi di pizzo.

Dopo la crinolina nel 1865 e la tendenza alla snellezza produsse l'abito principesse di un sol pezzo.

Dal rococò sregolato, contorto e grottesco venne fuori, per reazione, il culto dell'antichità classica, dalle linee pure, sobrie, corrette.

*b) Correlazione.*

Altre volte queste mode o cambiamenti

104

secondari sono una conseguenza necessaria della correlazione tra i vari ornamenti e vestiti in una data moda.

L'avversione a nascondere le forme del corpo fece andare in disuso i mantelli, e favorì invece gli scialli del Cascemir, moda che divenne tirannica. Il mutamento delle vesti esigeva naturalmente quello della pettinatura. Si tenevano i capelli aderenti al capo e si cercava di imitare la pettinatura delle statue antiche: per lungo tempo essi aveano nascosto la forma del capo, ora le danno risalto.

Al mutamento della pettinatura segue quello dei cappelli, che dal 1794 in poi divengono più piccoli, e per qualche tempo si foggiano ad elmi...; da questi si passa poi a quei cappelloni, che in certi punti d'Italia furono detti feluche e che durarono tanto tempo... Variò poi la forma... ma insieme a questa mostruosità si usarono anche i berretti. Sul principio del secolo XIX comincia la moda delle cuffiette.

La moda classicheggiante, imponendo sem-

105

plicità di forme e di colori, faceva quasi esigere l'uso dei gioielli.

Gli abiti scollati che si portavano obbligarono le belle signore ad avere qualche cosa per ripararsi..., vennero in uso i così detti canezous e le baiadere; circa il 1830 ritornò in uso il boa di pelliccia.

Con la moda delle larghe maniche i mantelli non potevano andar di accordo; però per venti anni la moda; oltre alle rotonde, si studiò di produrre nuove forme di mantiglie e di pellegrine.

Variando il taglio delle vesti, variano anche le pettinature, anche in questa epoca.

La moda maschile va meravigliosamente di accordo con la femminile. Quando le signore ricominciarono ad usare il busto, i panciotti e gli abiti maschili si facevano così attillati che anche gli uomini, se volevano avere una forma elefante, dovevano stringersi il corpo... Nel lusso delle spille che servivano ad appuntare gli enormi e complicati cravattoni, gli uomini gareggiavano con le donne, allora cariche di gioielli; quando le si-

106

gnore portavano i capelli sporgenti sulla fronte, gli uomini le imitarono, facendosi un gran ciuffo. Ciò che prova che in una data epoca il tipo della bellezza, della eleganza e della Moda è unico.

Con le crinoline vennero in disuso anche le ampie maniche e scompaiono i volanti... Alle gonne doppie e pieghettate succedette nel 1861 la tunica liscia. Variando il taglio delle vesti variano anche le stoffe.

Come la crinolina, così lo chignon ebbe dapprima dimensioni diverse, ma poi crebbe di volume fino ad essere più grande della testa sulla quale si elevava.

Poiché lo spirito democratico del secolo XIX tendeva a cancellare dal vestito ogni segno esterno di differenza sociale, il sommo della eleganza, sia maschile che femminile, si concentrava nella biancheria.

*e) Imitazione.*

Vi sono poi le mode e i cambiamenti per imitazione, la quale spesso è una corruzione non data soltanto dall'artificiosità della bellezza, ma anche dalla decadenza del modello da.

107

imitare. “Gli uomini non sono guidati da argomenti, ma da modelli” (Bagehot). Finché in una società i modelli da imitare sono i capi per virtù di forza e di energia, l’imitazione è razionale; ma quando i capi sono tali per virtù sola di eredità e non per pregi personali, come nelle monarchie, quasi sempre essi offrono dei modelli inferiori per ingegno, per gusto, per autorità. Allora sorgono le mode eccentriche ed irrazionali, le quali sembrano per poco far considerare la Moda, non più come espressione di un costume di un popolo, ma come un fenomeno puramente imitativo e di importanza secondaria. Queste innovazioni irrazionali, però, non possono dar luogo a tale interpretazione perché riguardano soltanto accessori o parti irrilevanti dalla Moda.

Le altissime pettinature furono abolite perché Maria Antonietta nel dare alla luce il primo delfino, aveva perduti tanti capelli che non poteva più pettinarsi alla moda, allora in uso.

Nel 1793 la duchessa di York si trovò

108

la prima volta incinta; venne allora la moda tra le signore, e anche tra le signorine d’ingrossarsi il ventre con cuscinetti applicati sotto la cintura. Questa moda fece portare più in su la cintura che, a poco a poco, fu posta sotto le ascelle in modo da sostenere il seno e da farlo sporgere in avanti.

In Francia, al principio del secolo XVI, si portavano i capelli lunghi e la barba rasa. Francesco II, in un’orgia, ebbe i capelli bruciati e si dovette rasare, lasciando crescere la barba: fu subito imitato; Luigi XIII, volendo fare il barbiere, mise in moda i favoris e i royales; Enrico III nel secolo XVI mise in moda gli orecchini per gli uomini.

In Inghilterra la regina Berta, che avea piedi grandissimi, mise in moda i così detti piedi utili, grandi e lunghi, coperti di scarpe che arrivavano con la punta ricurva fino al ginocchio.

E così per tante mode: la moda di zoppicare, di portare il collo fasciato, e perfino di avere certe malattie, come la fistola di Luigi XIV, e l’appendicite di Eduardo VII, sono

109

tra gli esempi di imitazione irrazionale, sterile e ridicola dell'*humanum pecus*.

\* \* \*

La Moda è un fenomeno che per avere un significato deve essere considerata a larghi tratti, a distanza.

Certo i cambiamenti (detti secondari e più propriamente capricciosi e imitativi) spesso ridotti, non sono ispirati da un cambiamento di stile, di tipo, in una società; ma i cambiamenti vasti e completi che si osservano a poco a poco in un periodo di lunga, laboriosa e quasi invisibile preparazione, hanno le loro ragioni di essere in un cambiamento di modo di sentire, di pensare, di essere di una società. Ma il vero cambiamento della Moda consiste in un cambiamento sociale generale in correlazione con l'ambiente sociale, come si è già visto.

Ma poiché la Moda è l'arte decorativa del corpo umano, essa è condizionata dalla forma e dalle linee dell'oggetto a cui si deve

110

adattare, e perciò non può avere una eccessiva varietà di motivi e di foggie. La Moda è dunque un ritorno, a più o meno lunga scadenza delle stesse forme più affinate, più corrette, ma identiche nel loro motivo fondamentale.

Negli scavi di Creta, il Mosso ha trovato modelli che si potrebbero dire moderni. Descrive una figura rappresentante una donna di 4000 anni fa. "Il petto, portato avanti con seni spinti al basso, la veste campanata con grande gala, o balza di frangia, la inarcatura della vita, la cintura strettissima danno al costume ed alla posa di queste figure, quell'aspetto caratteristico che imprime alla persona il busto refoleur dell'ultima moda parigina". La moda dell'abbigliamento è il costume di altri tempi, ripreso e modificato alquanto dal gusto dell'ora presente. Il figurino nuovo è quello invecchiato abbastanza per non ricordarsene più.

Il cambiamento della Moda è anche condizionato e limitato dall'opinione pubblica, che è la coscienza della società come la co-

111

scienza dell'individuo non é che la espressione della opinione pubblica individuata nella persona,

L'arte può trionfare ed ha trionfato sulla natura, che è buona, "ma non è la migliore delle cose"; l'artificiosità però non deve distruggere ciò che è essenziale nella natura, perché, in ultima analisi, questa resta sempre la fonte unica ed universale di tutte le sensazioni, che poi vengono più o meno trasformate ed affinate dall'arte. Difatti, dando uno sguardo complessivo e generale alla storia della Moda, si può vedere che i moderni hanno perfezionato la tecnica e arricchita la materia, ma non le forme fondamentali. I motivi ornamentali primitivi erano dati dalle forme animali ed umane, poi a poco a poco, nel passaggio dell'umanità dallo stato di popoli cacciatori a quello di agricoltori, si hanno i motivi vegetali; "l'ammirazione della natura non è un sentimento semplice o primitivo".

112 Pagina bianca

113

## VII.

### L'ELEGANZA

Qualunque sia la ragione dei cambiamenti della Moda, sta in fatto che questa cambia. E, nel cambiamento, la forza inventiva, per una suggestione invincibile e sottile, per la psicologia dell'autorità e della suggestione non ancora abbastanza comprese nella psicologia collettiva, ha il sopravvento sulla forza imitativa, che è quella che propaga la Moda, dopo inventata.

Stendhal ha osservato questo fenomeno.

"C'est là l'avantage d'être à la mode. Faisant abstraction des défauts de la figure, déjà connus, et qui ne font plus rien à l'imagination, on s'attache à l'une des beautés suivantes; a) dans le peuple à l'idée de richesse;



114

b) dans le monde à l'idée d'élégance ou matérielle ou morale... D'une manière ou d'une autre, l'imagination est entraînée par la nouveauté. L'on arrive ainsi à s'occuper d'un homme très-laid sans songer à sa laideur, et à la longue sa laideur devient beauté. A Vienne, en 1788, mad. Viganò, danseuse, la femme à la mode, était grosse, et les dames portèrent bientôt des petits ventres à la Viganò”.

Ma questa invenzione come sorge? Per mezzo di chi?

Il desiderio di varietà sorge con la civiltà e diventa imperioso: ha le sue radici nella psicologia. Il desiderio di distinzione, afferma Senior, è “un sentimento, che, se consideriamo la sua universalità e la sua costanza, se consideriamo che esso influisce su tutti gli uomini, in tutti i tempi, che viene in noi sin dalla culla e non ci lascia fino alla tomba, può dirsi essere la più potente delle passioni umane”.

Lo spirito inventivo in ogni manifestazione sociale ha una superiorità individuale,

115

se non sociale, sullo spirito imitativo: la moda sul costume. “Les distinctions s'avilissent ou meurent en devenant communes, mais il existe une puissance chargée d'en stipuler de nouvelles, c'est l'opinion: or la mode n'a jamais été que l'opinion en matière de costume”. Anche nella Moda si estrinseca lo spirito inventivo, sotto la forma di scelta, di migliore adattamento della moda di una epoca ad una determinata persona: ogni persona ha uno stile, un cachet proprio; e la decorazione di una persona diversa è una diversa opera di arte. Non tutti certo, in questo senso, sono artisti, e gli uomini, in generale, lo sono meno delle donne, le quali sanno dipingere e scolpire le loro persone meglio dei pittori e degli scultori di professione. In esse per le diverse occupazioni e la diversa missione sociale, è rimasto ancora vivo il culto della bellezza e della propria persona. La donna, abbigliandosi, pratica un'arte, anzi un'arte squisita, graziosa. “Les siècles et les pays qui savent y reussir sont les grands siècles, les grands pays”, afferma il Rénan; e Balzac ag-

116

giunge che “en dictant les lois de l'élégance, la Mode embrasset elle tous les arts. Elle est le principe des oeuvres comme des ouvrages”; e perfino un economista, il Marshal, consente che “ordinare abiti belli per se stessi, vari e adatti al loro scopo, è un oggetto degno di alti sforzi; esso appartiene alla stessa classe, sebbene non allo stesso rango, di quella classe, che la pittura di una buona tela”.

La Moda, in senso stretto, non è che il modo comune di vestire di un dato popolo in una data epoca; quello che differenzia un individuo da un altro, specialmente oggi in cui la soppressione delle caste, e quasi anche delle classi sociali, ha uniformato il vestito di tutti. È questa fine scelta estetica e questo migliore adattamento dei vestiti e degli ornamenti al proprio corpo e al proprio genere di bellezza che si chiama eleganza. “Le but de la vie civilisée ou sauvage est le repos. La vie elegante est, dans une large acception du terme, l'art d'animer le repos”. “La vie élégante est la perfection de la vie extérieure et materielle. Le développement de

117

la grâce et du goût dans tout ce qui nous est propre et nous entoure”.

Con la psicologia dell'Eleganza (e infine con quella del Lusso) si completa la psicologia della Moda, la quale, sia con la tesi della imitazione-invenzione del Tarde, che con la tesi del ritmo del Simmel, non riescirebbe a comporre la contraddizione inevitabile tra l'imitazione, che propaga, e l'invenzione, che crea la Moda, ma sempre in modo collettivo, mentre che è troppo evidente il fenomeno della distinzione individuale.

La vera Eleganza è dunque arte, distinzione, finezza, proprietà, non eccentricità. La varietà degli atteggiamenti individuali decora il genere umano, come la varietà delle vegetazioni decora la natura. “La concezione di una perfetta toilette di donna, dice una scrittrice francese, esige tanto ingegno quanto le altre opere di arte decorativa. L'uomo ha perduto il senso dell'eleganza con la gioia della sua forza e della sua potenza; la Rivoluzione ha distrutto il costume; l'abito moderno è inestetico, senza essere comodo e si

118

deve solo alla donna ormai l'estetica della vita ordinaria".

Non bisogna poi dimenticare che ogni moda deve essere in correlazione con lo stato sociale in cui sorge; e poiché gli uomini che son più distinti davvero per se stessi, hanno assai ripugnanza naturale contro il parere di richiamare l'attenzione con il loro abito, ed essi hanno stabilito la moda, questa è seria e monotona; e ciò spiega l'attuale moda, la quale, come tutte le altre mode, è in rapporto con lo stato sociale della nostra società e della nostra epoca.

La donna ha più elementi di distinzione e, per conseguenza, di eleganza: nei colori più vistosi, nelle stoffe più varie, nel taglio più diverso, negli ornamenti più ricchi; invece l'uomo ha limitati e quasi uniformi ed invariati da un secolo i colori, il taglio, le stoffe, e gli ornamenti, e deve trarre motivo di variazione e di distinzione da una gamma assai ristretta e povera di note. Ma la semplificazione del vestire non impedì mai agli elegantissimi di fare sfoggio di ricercatezze; i

119

bellimbusti di Vienna mutavano l'abito tre o quattro volte al giorno; a Parigi nel 1850 la regola dell'eleganza era che gli abiti si comperassero da Catin, i calzoni dall'Acerby e i panciotti dal Thomaissin. I cravattoni con nodi complicati esigevano una speciale abilità; a Londra "il bel Brummel" doveva la sua incontrastata riputazione ed autorità all'arte di annodarsi la cravatta.

Del resto oggi domina l'eleganza sul lusso, al contrario dei tempi antichi in cui predominava il lusso sull'eleganza: si direbbe che ciò dipenda da uno spirito più elevato e raffinato nel concepire la vita sociale. Nei mobili ricchissimi e imponenti, nei vestiti sfarzosi, negli oggetti vari e carichi di metalli e di pietre preziose si mostrava o si ostentava, in modo spesso volgare, la propria ricchezza: ma tutto ciò, di conseguenza, era eterno e quasi immobile attraverso il tempo. Oggi, invece, la vita più agile, più rapida, più varia, ha rivolto il gusto verso i mobili, i vestiti, gli oggetti più leggeri, meno costosi, ma più facili ad essere rinnovati: ciò è nello

120

spirito moderno della Moda, e in tale senso può essere vero l'aforisma di Balzac: "le luxe est moins dispendieux que l'élégance".

Per essere eleganti bisogna avere il senso dell'armonia, cioè della misura e delle sfumature: usare gli artifici, ma saperli usare ed adattare; bisogna scoprire il proprio genere di bellezza e di grazia: due visi di donna non richiedono lo stesso tono di colore, di capelli, di profumo. "Pour distinguer notre vie par de l'élégance, il faut avoir été doué de cette indefinissable faculté qui nous porte toujours à choisir les choses vraiment belles ou bonnes dont l'ensemble concorde avec notre physionomie, avec notre destinée". "L'esprit d'un homme se devine à la manière dont il tient sa canne". "Mais ce n'est point la simplicité plutôt que l'harmonie, ni l'harmonie plutôt que la propriété, qui produisent l'élégance; elle naît d'une concordance mystérieuse entre ces trois vertus primordiales".

Oggi l'eleganza è distinzione, sopra tutto; non essere eguali a nessuno, essere se stessi;

121

e perfino nella moda dei gioielli c'è questo spirito di individualità che fa incidere gioielli speciali, adatti a dare l'impronta e ad armonizzare con una particolare bellezza.

Vi sono generi diversi di bellezza che reclamano diversità di eleganza; la quale si può ottenere correggendo i difetti, o magari esagerandoli, purché si arrivi a dare alla propria persona una qualità armonizzante con tutto il resto del corpo, facendone una personalità diversa dalle altre ed esclusivamente propria.

La decadenza del culto della bellezza umana ha creato strani pregiudizi: l'eleganza, secondo molti, è un segno di debolezza mentale, o per lo meno d'inferiorità intellettuale. Dimenticano costoro che il tono della moda, nell'epoca felice dell'antichità pagana, era dato appunto, in tutte le cose, dai filosofi e dai poeti. Platone era l'uomo più elegante della Grecia, Petronio era l'arbitro elegantiarum della Roma imperiale; e nel medio evo, perfino gli scienziati come Galilei, vivevano a corte col massimo decoro. Anche nei tempi

122

moderni, in cui il filosofo, l'artista, lo scienziato è un libero cittadino, l'eleganza non è affatto disprezzata: Schopenhauer è celebre per la sua eleganza quasi quanto per la sua filosofia: lord Beaconsfield, romanziere ed uomo politico, dettava la moda a Londra; e ciò per tacere di altri, più eccentrici che veramente eleganti, come Teof. Gauthier, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, ecc.

Questi fatti per me non hanno nessuna sorpresa. Ogni personalità ha uno stile: uno stile morale che si chiama carattere; uno stile intellettuale, che si chiama ingegno; uno stile estetico che si chiama eleganza. Un organismo perfettamente equilibrato, che aspira, e possa aspirare, allo sviluppo integrale e perfetto di tutta la sua complessa personalità, è una eccezione, ma una eccezione bella.

\* \* \*

L'eleganza che vuole ancor più distinguersi, e che non è più guidata da un criterio sociale di conformismo all'ambiente e di

123

buon gusto estetico individuale, degenera in Eccentricità. "L'élégance travaillée est à la véritable élégance ce qu'est une perruque à des cheveux. L'homme de goût doit toujours savoir réduire le besoin au simple. Le dandysme est une hérésie de la vie elegante. En effet la dandysme est un'affectation de la mode. En se faisant dandy, un homme devient un meuble de boudoir, un mannequin extrêmement ingénieux, qui peut poser sur un cheval, ou sur un canapé, qui morde ou tette habituellement le bout d'une canne, mais un être pensant? jamais!. L'homme qui ne voit que la mode dans la mode est un sot. La vie élégante n'exclut ni la pensée ni la science: elle les consacre". "Le trop de recherche est peut-être un plus grand vice qui le manque de soin: dépasser la mode, c'est de venir caricature".

La moda, si dice, tende all'esagerazione; ma quando ad essa si arriva a poco a poco, con scartamenti piccoli, con un decorso quasi normale, poco si avverte il passaggio dalla eleganza alla eccentricità; e, del resto, ciò tro-

124

va la sua ragione e giustificazione nell'ipotesi del ritmo psichico, che progredisce sempre dopo la prima mossa iniziale, in una via in progressione sempre più accelerata e crescente, fino a che si esaurisce. Allora da una foggia si passa subito a quella opposta, come già la storia della Moda ci ha dimostrato. È vero dunque che spesso la Moda si allontana da tutto ciò che è pratico e ragionevole, cioè dal buon gusto e dal buon senso; ma anche questo si spiega, giacché se la Moda, esaurito un periodo imitativo ricomincia un periodo nuovo, inventivo, e quindi da luogo alla Eleganza, cioè alla distinzione, deve dirigersi verso l'anormalità, cioè verso l'esagerazione, il non pratico, il non ragionevole; visto che ciò che è pratico e ragionevole, è proprio il normale, il comune, cioè quello che tutti trovano buono, e quindi da seguirsi, da imitarsi.

Ma, comunque, bisogna sempre distinguere tra l'Eleganza e l'Eccentricità.

L'Eccentricità è la mancanza del potere di critica sulla realtà, onde una disarmonia intellettuale con predominio tirannico di una

125

idea sulle altre. L'eccentrico è un monoideista per il difetto di poteri inibitori: è turbata l'armonia tra lui e l'ambiente sociale, se l'eccentricità riflette una abitudine, un sentimento, ecc; è alterata l'assonanza tra lui e l'ambiente psichico, se l'eccentricità riguarda una speciale associazione di idee. La mentalità degli eccentrici va da una massima povertà intellettuale al genio perfino, in cui si spiega col sopravvento di idee emotive predominanti: ma questa specie di eccentricità ordinariamente è solo apparente, perchè, in fondo, queste nuove manifestazioni negli uomini di mentalità superiore sono in armonia con la progressività e l'innovazione normale nella evoluzione sociale.

I parolai di mestiere — osserva il Nordau — si ripetono a vicenda il concetto sciocco, essere, cioè, piova di una distinta indipendenza quella di seguire il proprio guato, senza curarsi del modo di vestire dei borghesucci e di scegliere per il proprio vestito, colore, stolta e taglio ritenuti belli, anche quando la moda del giorno se ne discosti assai. A que-

126

ste frasi vuote si deve rispondere essere anzitutto un segno di egoismo sociale, e, senza bisogno alcuno, per pura soddisfazione di una vanità o di un impulso estetico affatto secondario facilmente frenabile, si provoca la indignazione della massa, ciò che si fa sempre quando ci si mette in opposizione ad essa, sia a parole che a fatti. La predilezione per strane foggie di vestire è un perversimento morboso di un istinto della specie. L'adornamento esteriore deriva originariamente dal bisogno di essere ammirato da altri, specialmente dal sesso opposto, di passare per ben costrutti, belli, giovani, oppure ricchi e potenti, oppure distinti per posizione e per merito; questo adornamento si fa quindi a scopo di far buona impressione sugli altri, è una conseguenza del pensiero rivolto agli altri, di occuparsi della specie. Se quindi ci si veste e ci si liscia, non per criterio diletto, ma a bella posta, in modo da destar l'indignazione ed il riso altrui, cogliendone biasimo anzi che lode, ciò è assolutamente contrario allo scopo di qualunque moda e dimo-

127

stra un perversimento dell'istinto della vanità.

Nella storia della Moda abbiamo alcuni esempi. Prima della Rivoluzione gli eccentrici della Moda si chiamavano *muscadins*; al tempo di Brummel, si chiamarono dandys; sotto il secondo Impero francese, si chiamarono lions; verso il sessanta si chiamarono cocodés; poi si chiamarono gommeux; poi si chiamarono bécarres; poi si chiamarono boudines; poi si chiamarono petits creves; poi si chiamarono smarts; poi si chiamarono ancora boulevardiers. Non si potrebbe pensare all'impero di Napoleone il piccolo e di Eugenia di Montijo, senza vedere passare tra quella folla sfolgorante il tipo del lion. Daudet, invece, ci ha lasciato lo schizzo perfetto dei cocodés: bracciali ai polsi, camicia merlettata, pantaloncino di donna, corsetto, dinoccolatura e sciocaggine. Enrico Lavedan ci ha descritto il gommeux. Veber ci ha descritto gli snobs.

E l'arte ha sempre descritto ed anche prediletto, questo tipo. "Come Disraeli, scrive O. Wilde, egli volle stupefare la città con la sua ele-

128

ganza, e i suoi begli anelli, la sua spilla con un cammeo antico, ed i suoi guanti di capretto di una pallida tinta di limone erano ben noti, e da Haslitt riguardati intatti come i segni di una nuova maniera in letteratura: mentre la sua ricca capigliatura ricciuta, i begli occhi, le squisite mani bianchissime gli davano il pregio pericoloso e delizioso di essere diverso dagli altri”. Verso il 1850 il demi-monde si afferma alla luce della pubblicità: nella vita e nell’arte, sulla scena, e si crea il genere canaille, cioè le stravaganze nelle fogge e nei colori, il proposito di sbalordire la gente ad ogni costo, imitando le fogge mascholine, militari, straniere, esumando mode antiche, come i caracas delle bisnonne, inventando mode nuove, come il taglio alla Diana, ecc.

Ma la società, la massa, non. lo ha mai prediletto o tollerato, per un istinto della propria conservazione e di avversione verso uno scostamento troppo violento ed inutile dal tipo collettivo dominante.

Il Bergson, a proposito del riso, ha una

129

bella pagina che potrebbe considerarsi come una conclusione di quanto si è detto a proposito dell’Eccentricità. Ogni rigidità di carattere, dello spirito ed anche al corpo, sarà sospetta alla società perché essa è il segno di una possibile attività che si acquieta ed anche di un’attività che si viola, che tende ad allontanarsi dal centro intorno al quale gravita la società, infine di una Eccentricità. E nondimeno la società non può qui intervenire con una repressione materiale, giacché essa non è colpita materialmente. Essa è in presenza di qualche cosa che la molesta, ma a titolo di sintomo soltanto, una minaccia appena, tutto al più un gesto. E’ dunque con un semplice gesto che essa risponderà. Il riso deve essere qualche cosa del genere, una specie di gesto sociale. Per il timore che ispira reprime la eccentricità, tiene sempre sveglie e in contatto certe attività di ordine accessorio che rischierebbero di addormentarsi e di isolarsi, sveltisce infine ciò che può restare di rigidità meccanica alla superficie del corpo sociale.



130

Da prima questa visione del meccanico e del vivente, l'una vicina all'altra, ci fa tendere verso una imagine più vaga di una rigidità qualunque applicata sulla mobilità della vita, che tende maldestramente di seguirne le linee e di contraffarne la sveltezza. Si capisce allora come sarà facile a un vestito di diventar ridicolo. Si potrebbe quasi dire che ogni moda è ridicola per qualche lato. Soltanto, quando si tratta della moda attuale, noi ci siamo talmente abituati che il vestito ci sembra bene adattato a quelli che lo portano. La nostra immaginazione non li vede distinti. Non ci viene più l'idea di opporre la rigidità inerte dell'involucro alla snellezza vivente dell'oggetto coperto. Ma supponete un originale che si vesta oggi giorno alla moda di altri tempi; la vostra attenzione allora è richiamata su quel costume, noi lo distinguiamo assolutamente dalla persona, noi diciamo che la persona si maschera (come se ogni vestito non mascherasse) ed il lato ridicolo della moda passa dall'ombra alla luce.

131

\* \* \*

L'estetica della Bellezza umana nell'Eleganza si arricchisce di nuovi elementi: non è più data soltanto alla forma, dalla linea. Anche le sensazioni non localizzate sono estetiche: così il tatto, l'odorato, il gusto. Il tatto è il modo primitivo di socializzazione; tutti gli altri sensi sono pure estetici, perché tutte le sensazioni si riducono, in ultima analisi, al movimento, ch'è l'espressione della vita e dell'azione. Grant-Allen dice che sono profondamente radicate nella vita della razza alcune sensazioni, come quelle degli odori e dei colori.

Certo il senso estetico per eccellenza è la vista; ma sensazioni estetiche puramente visive, non ne esistono, nè sensazioni esclusivamente d'altro genere, appartenenti ad un solo senso. Dante, osserva il Croce, eleva a forma non solo il dolce color di oriental zaffiro, ma impressioni tattili e termiche, come l'aër grasso e i freschi ruscelletti che asciugano viepiù la gola all'assetato. Okusai par-

132

la del color del sorriso; il dolor dell'odio è amaro, la gioia di amare è dolce, la tristezza è oscura, l'inquietitudine è nera, il rimpianto è cocente, e una notte di estate, serena e carica di profumi, è egualmente estetica come qualunque sensazione di linee. L'associazione dei sentimenti, per similarità si estende da un gruppo ad un altro, specialmente dai sentimenti sensoriali ai sentimenti estetici e morali, o inversamente.

\* \* \*

La Bellezza dunque, che è espressa da un bel corpo umano, più o meno vestito, è data, non solo dalla forma, ma anche dall'armonia dei colori.

Ogni razza tende ad accentuare il colore suo proprio; se i bianchi si incipriano con polvere bianca, i neri usano egualmente una polvere, ma nera, nerissima, per dare al nero della loro pelle maggior risalto e splendore. "Si pensi al significato del colore — fa notare il Carlyle, — dal più sobrio grigio americano

133

allo scarlatto più vivace, nella scelta del colore, si rivelano le idiosincrasie individuali e spirituali; se il taglio rivela l'intelletto ed il talento, nel colore si rivelano l'indole ed il cuore".

I selvaggi preferiscono il rosso a qualunque altro colore, il rosso che è il colore del sangue, della vita, della guerra, dell'amore, dell'energia trionfante, il rosso non è solo un colore dinamogeno per associazione di idee, ma per influenza diretta ed immediata, come prova la fisiologia, quantunque la sua forza si aumenti anche per le associazioni di idee. Anche il bianco è colore assai preferito dai popoli di pelle scura; ma esso è lungi dallo avere il significato di candore, di verginità, di amore, che solo i popoli bianchi e civili gli hanno attribuito, certo per glorificare la bianchezza pura, ideale, del corpo umano, giovine, sano, immacolato, nel suo significato più bello.

L'estetica della moda moderna ha ora assurgere ad importanza, anche il nero. Già lamentava il De Musset: "quel vestito ne-

134

ro che portano gli uomini del nostro tempo è un simbolo terribile; per giungere a questo è bisognato che le armature cadessero pezzo a pezzo e i ricami fiore a fiore. È la ragione umana che ha rovesciato tutte le illusioni; ma essa porta in se stessa il lutto, affinché la consolino”. Ma ogni epoca ha la sua moda anche nei colori, moda ch'è l'espressione del gusto, dei desideri, dei bisogni estetici della società e del tempo. Il pregio del nero in fatti, osserva un'esteta inglese moderno, è difficilmente riconosciuto... la sua importanza come colore neutro per intonare, non è punto apprezzata. L'archeologo del futuro considererà probabilmente il nostro come un tempo in cui la bellezza del nero non fu compresa.

\* \* \*

Un corpo umano con la forma ed il colore non è completo senza il profumo che n'è l'anima sensibile. Un corpo senza profumo non è concepibile; sia il profumo natura-

135

le di un organismo giovane e sano; sia il profumo artificiale che vince e sostituisce il profumo naturale; un corpo umano vivente ha il suo profumo, il suo odore speciale.

Gli odori, specialmente in rapporto alla estetica del corpo umano, alla Bellezza ed alla sua funzione fondamentale, l'amore, hanno formato oggetto dell'arte più raffinata dei moderni a cui nessuna sensazione delle più squisite ha saputo sfuggire. “Non è strano supporre, scrive il Guyau, che ogni emozione, ogni sentimento e molte idee potrebbero essere tradotte nel linguaggio dei profumi”, se il senso olfattorio si raffinasse nell'avvenire. E questa compenetrazione di diverse sensazioni a proposito degli odori, si può constatare in alcuni profumi, per così dire astratti o simbolici: Zola parla di un odore di avventure, di fragranza patriarcale, di amore mostruoso, di sacrestia, di abiezione umana, di fornicazione, di triviale libertinaggio; e in altri odori, che sembrano pure astratti, ma sono reali, come il profumo di certe malattie, l'odore di santità (che, secondo il James, è più

136

di una metafora), l'odor di donna, di gioventù, di verginità, ecc. In fine, è noto, ogni popolo ha il suo odore speciale che è percepito solo dai popoli di razza diversa: la folla giapponese odora di geranio (Hearn); è noto l'odore speciale degli ebrei, dei cinesi, ecc. ecc. Ma è nell'amore che il profumo acquista, per così dire, una importanza grande ed attiva: le dame romane arrivavano al supremo raffinamento di profumare l'orina con l'uso della trementina; il conte Pietro (in "Guerra e pace" di Tolstoj) sposa la principessa Elena, dopo di avere, in una festa di ballo, odorato il di lei profumo; la piccola principessa (nell' "Ennemi des lois" di Barrès) si inebria all'odore di stalla; lord Armandale (in "Le Faustin" di Goncourt) odora la pelle dell'amante; Clorinda (di "S. E. Rougon" di Zola) aveva un odore speciale, indefinibile; la signora Campardon (del "Pot-bouille" di Zola) ha un odore fresco di frutto di autunno; ecc. E per finire con un esempio, non tratto dall'arte ma dalla scienza, Enrico III sposò Maria di Cleve, perché inebriato dall'odore della camicia di lei, bagnata di su-

137

dore, con la quale si asciugò, alle nozze del re di Navarra con Margherita di Valois.

Si potrebbero tracciare le linee di una psicologia dei profumi: "non vi sono disposizioni dello spirito che non siano compartecipa della vita sensoria: l'incenso sembra il profumo dei mistici, l'ambra degli appassionati, la violetta che rievoca gli amori defunti, il champac che perverte l'immaginazione, il muschio che rende dementi, il nardo indiano che ammalia, l'hovenia che impazza gli uomini, l'aloè che fuga la malinconia dell'anima".

Il Baudelaire ha reso con più finezza ed energia di ogni altro la psicologia del profumo nella poesia. "Come lunghi echi, che da lontano si confondono in una tenebrosa e profonda unità, vasta come la notte e come la luce, i profumi, i colori e i suoni si rispondono. Vi sono profumi freschi come carni di bambini, dolci come gli oboe, verdi come le praterie; ed altri, corrotti, ricchi e trionfanti, che hanno l'espansione delle cose infinite, come l'ambra, il muschio, il benzoino, l'incenso e cantano i trasporti dello spirito e dei sensi".

138

“Quando con gli occhi chiusi, — egli dice alla sua amante asiatica — in una calda sera di autunno, respiro l’odore del caloroso tuo seno, vedo passare spiagge felici, abbagliate dai fuochi di un monotono sole; un’isola accidiosa dove la natura produce alberi singolari e frutta saporite; uomini dal corpo snello e vigoroso, e donne il cui sguardo meraviglia per la franchezza. Guidato dal tuo odore verso incantevoli c’imi, vedo un porto pieno di vele e di antenne agitate dall’onda marina, mentre il profumo dei verdi tamarindi, che circola nell’aria e mi riempie le nari, si mescola nell’anima mia al canto dei marinai”. Ma soprattutto egli ama il profumo dei capelli “di questa bizzarra deità, bruna come le notti, dal profumo misto di muschio e di avana”. “O chioma che scendi ondeggiando fino al collo! o profumo carico di mollezza!... L’Asia languida e la cocente Africa, tutto un mondo lontano, assente, quasi defunto, vive nelle tue profondità, o aromatica foresta..., Come altri spiriti navigano sulla musica, il mio, o mio amore, nuota nel tuo profumo...

139

Capelli bluastri, padiglione di tenebre distese, voi mi ridate l’azzurro del cielo immenso e caro; sui margini vellutati dei vostri riccioli attorti mi inebrio con ardore degli olezzi contusi dell’olio di cocco, del muschio, del catrame....”.

140 Pagina bianca

141

## VIII

### IL LUSO

Secondo il suo significato letterario, “il Lusso, dal latino *luxus*, dinota superfluità negli usi e negli agi della vita, quasi a dimostrazione di ricchezza e di magnificenza” (Fanfani), oppure, propriamente “lusso è eccesso, fasto, ostentazione, sontuosità, profusione” (Larousse).

“Lusso è sontuosità, eccesso di spesa nel vestiario, nella tavola, nel mobilio”; è magnificenza nel vestire, nella tavola, nel mobilio; abbondanza di cose sontuose (Littré) ecc.

È bene fin d’ora stabilire che il Lusso è cosa relativa: è un semplice rapporto. Può accadere, osserva un economista, che in molti

142

luoghi un certo costume ed una certa ricercatezza nel vestire siano così abituali, che tali cose possono dirsi *convenzionalmente necessarie*, dacché, per conseguirle, l’uomo sacrificherà in generale alcune cose necessarie alla produttività sua... Bisogna avvertire che molte cose, giustamente indicate come un lusso superfluo, pure fino a un tal limite il loro consumo è produttivo, essendo esse consumate da produttori; vale a dire, secondo la teoria dei bisogni, il loro grado di benessere, la loro posizione sociale, eco., quello che è un lusso per uno è una pura necessità per l’altro.

Per me il Lusso è la distinzione economica della Moda, come l’Eleganza n’è la distinzione estetica; ma come fenomeno o epifenomeno della Moda è un fenomeno estetico collettivo, e, come la Moda, trova il suo principio nella tendenza naturale del bisogno dell’ornamento, nell’amore dell’abbigliamento, nella ricerca sessuale, nell’orgoglio e nella vanità, e si sviluppa nello stato sociale; esso è apprezzato perché è l’emblema della ricchezza, il più desiderato dei beni, “Telle est. la na-

143

ture de ces vanités inquiètes, ardentes, à la poursuite de ce bien imaginaire, l'opinion". E così anche questa aspirazione al conformismo sociale, a questa specie di timidità sociale, si svolge come la Moda.

\* \* \*

In termini più particolari il Lusso non è che una destinazione dei prodotti dell'arte decorativa. Il Braudillart osserva che il Lusso, al contrario dell'arte, che mira al benessere ed alla congruità con l'ambiente, mira al dominio; esso è perciò caratterizzato dalla rarità economica: è di lusso non tutto ciò che è bello e buono, ma tutto ciò che, per il suo prezzo elevato e per la sua rarità, è desiderabile e non da molti raggiungibile. Ma, comunque, il Braudillart prima distingue il lusso dall'arte, poi, in pratica, esaminando il lusso presso i vari popoli (ad es. in Egitto) ne fa una manifestazione o applicazione di arte decorativa; e nel lusso pubblico mette i monumenti religiosi, civili, ecc. le feste, i giar-

144

dini, le città, ecc. Si tratta, quindi, di arte decorativa e di altre forme (scultura, pittura, architettura) che, allora poco sviluppate e non autonome, erano ancora soltanto arti decorative!

Tutta l'arte ha lo scopo di intensificare e di abbellire la vita, quantunque le forme di arte si rivolgano ad una più che ad un'altra facoltà umana; per es. all'intelligenza più che al sentimento o più che al senso, non ostante che nessuna di queste facoltà sia isolata per sé. L'arte decorativa, e per conseguenza la Moda e il Lusso, si rivolgono più al senso: ecco tutto! E che il Lusso sia proprio considerato, sebbene inconsciamente, come arte, è dato dal fatto che i padri della Chiesa, per predicare contro il Lusso predicavano contro l'arte, il solo superfluo di quei tempi; anzi contro l'arte decorativa, poiché il Lusso in certe epoche (dal V all'XI secolo) era ridotto alla sola arte decorativa. E i rapporti tra l'arte e il Lusso erano stati sempre stretti e reciproci: in Grecia l'arte regolava il lusso, in Bisanzio il lusso corrompeva l'arte, ecc.

145

\* \* \*

Il Lusso finora è stato un oggetto di ricerche e di studi economici: infatti il Lusso ha, nel suo lato più appariscente e nelle sue conseguenze sociali più profonde e immediate, una ragione economica. Dice Proudhon “il Lusso può definirsi fisiologicamente: l’arte di nutrirsi per la pelle, per gli occhi, per le orecchie, per le mani, per l’immaginazione. per la memoria; l’indigenza è, al contrario, la vita ridotta ad una funzione unica, quella dello stomaco”; ma pare che qui faccia Lusso sinonimo di ricchezza.

E si è fatta una teoria dei bisogni, più o meno ampia tanto da comprendere i bisogni di ogni specie e natura, quali il bisogno di vanità, dell’ornamento, ecc.

Il Lusso è il superfluo: vi può perciò essere un lusso in ogni cosa: materiale, morale, intellettuale. Piatone lo voleva perciò bandito dal commercio e dall’arte: vi può essere perciò anche un lusso dei poveri (alcoolismo).

146

Senior prova che la graduazione dei bisogni consiste proprio nella variazione in tre direzioni: 1. variazione del nutrimento; 2. variazione dell’abbinamento; 3. variazione dell’abitazione e della mobilia. Il gusto della varietà è uno dei bisogni della civiltà, E il Leroy-Beaulieu commenta: “la molla interna (del progresso e della civiltà) è il gusto dei miglioramenti e del superfluo della vita”. “La tendenza all’estensione ed alla varietà dei bisogni è una delle caratteristiche che maggiormente distinguono l’uomo dal bruto”. “L’uomo è un essere ambizioso e vanitoso, innamorato del bello: egli vuole distinguersi; d’altra parte lo spirito di imitazione, che è eziandio uno dei motori del genere umano, spinge ciascuno a far bene quanto il vicino e ad avvicinarsi al capo. La variazione e lo sviluppo dei bisogni umani, e per conseguenza la crescente diversità dei costumi, furono assai meno causate dalla esistenza e dalle sollecitazioni della natura fisica che della natura intellettuale e morale, ed in ispecie dal gusto dell’ideale, manifestandosi con la scien-



147

za dell'abbigliamento. Il Lusso consiste in quella parte del superfluo che supera quanto gli abitanti di un paese, in genere, considerano in un tempo determinato come essenziale, non solo ai bisogni dell'esistenza, ma anche alla decenza ed agli agi della vita.

La Moda, secondo Moutesquieu e Leroy, sarebbe una forma caratteristica del Lusso; le mode, secondo il Baudrillart, sono forme successive e singolari che prende il lusso dell'abbigliamento (!). "Il Lusso, aggiunge il Leroy-Beaulieu, abbia esso le radici, o nelle sensualità e vanità o in una tendenza verso l'ideale, quando non viola la natura, ha per strumento di propaganda l'istinto dell'imitazione dello uomo, il desiderio di uniformarsi alle abitudini delle persone stimate più in alto, e in seguito ai sentimenti ed ai costumi che prevalgono nella comunità". È, quindi, lo stesso che Moda, una modalità o forma della Moda, non il contrario, come sopra ha affermato!

148

\* \* \*

La questione del Lusso è dunque economica, perché si riferisce anche alla direzione da darsi, se non all'intera produzione, almeno ad una parte considerevole di essa, ed alla influenza di alcuni costumi sulla divisione delle ricchezze.

Ma è anche morale. Sul Lusso dal punto di vista morale vi sono due scuole: la rigorista, basata sulle teorie della filosofia stoica (Seneca) e poi cristiana che condannavano la compiacenza dei beni terreni e della carne: Carron dice il vestito un lusso perché né naturale né necessario all'uomo; ad essa sono dovute tutte le restrizioni e le bizzarrìe delle leggi suntuarie, del tribunale delle pompe, e di quelle altre consimili istituzioni che legiferavano sulla grandezza dei bottoni, sui colori dei vestiti, sulla forma dei cappelli, sullo uso della cipria, ecc. ecc; — e la scuola apologista, che ritiene il Lusso fonte di bene e di civiltà, che eleva tutti e promuove il progresso.

In conclusione, dal punto di vista econo-

149

rnico e morale insieme, si può dire che il Lusso fa bene e fa male: fa bene se procura lavoro, se migliora il tenor di vita, anche delle classi povere, se eleva l'arte, se è utile, ecc.; fa male se è abusivo, cioè se è sproporzionato in modo assoluto o relativo; se è improduttivo, fastoso, insolente, fomite di discordie sociali. Ma il Lusso, anche cattivo, non si deve confondere con la prodigalità, fenomeno individuale, patologico: volgarmente si dice prodigo chi spende molto denaro: ma ciò non basta; il criterio esatto sta nella quantità di ricchezza o lavoro consumato per soddisfare un dato bisogno. La prodigalità consiste nella "sproporzione tra la quantità di lavoro sociale consumato ed il grado di soddisfazione individuale ottenuto".

Il Lusso, dunque, rappresenta una forza di distinzione o di invenzione nel fenomeno della Moda che è di conformismo e di imitazione: come l'Eleganza è la distinzione estetica, così il Lusso è la distinzione economica della Moda.

Come fenomeno sociale il Lusso è in cor-

150

relazione con gli altri fenomeni sociali e col tempo e la società in cui si manifesta. Esso ha un carattere diverso, secondo che è prodotto da una forma speciale di governo e di condizione sociale; nella monarchia assoluta, nelle aristocrazie territoriali o industriali, nelle società libere e democratiche. Come il Lusso individuale primitivo è meschino, ristretto, e il Lusso collettivo primitivo è grandioso, religioso; così la Moda individuale primitiva è ridotta al capo o quasi inesistente, e la Moda collettiva primitiva è sviluppata, sebbene uniforme, ristretta alla tribù, nel tempo e nello spazio: ciò risulta dalla composizione e dalla struttura delle società primitive e dei rapporti tra individui e società dei tempi passati e dei tempi attuali.

Vi è un diverso lusso secondo i popoli: il lusso inglese dimostra durata e qualità delle cose, proprietà; negli Stati Uniti è mediocre, incompleto, eccessivo, con predominio di colori vivaci e assenza di armonia; in Germania vi è il lusso utile; in Austria è più artistico; in Russia manca; nella Spagna e in

151

Italia domina il fasto, la magnificenza, l'apparenza; in Francia l'eleganza, il buon gusto, ma il tono è dato dalle cortigiane.

Il Baudrillard considera il Lusso come fenomeno sociale, perché lo mette in costante rapporto con la civiltà di un dato popolo. "Le luxe, sous la forme des arts, participait à l'universelle décadence. Attendons pour le voir renaître plus élevé, plus délicat, plus en rapport avec le beau, que se débrouillent la langue, la société. Tout est solidaire dans la développement de la civilisation". E nota ancora, che nel secolo XV lo sviluppo dell'uso dell'oro porta una nuova psicologia: le fortune si trasformano e spariscono con rapidità; solo la terra resiste. E con la scoperta dell'America l'uso dell'argento crea, alla sua volta un'altra civiltà, una nuova psicologia.

Il Lusso, come fenomeno estetico, ripete le stesse leggi della Moda, per la parte imitativa, e dell'Eleganza, per la parte inventiva. Ed anzi vi è sottomesso: "il Lusso può non avere altre ragioni che di essere alla Moda". "Il cambiamento di moda è l'imposta che il

152

povero mette sulla vanità del ricco" (Chamfort).

\* \* \*

Come l'Eleganza si corrompe con l'Eccentricità, così il Lusso si corrompe con la falsità. Anche qui si dimostra un altro lato prevalentemente economico del fenomeno del Lusso: la concorrenza, che in tal materia è libera, quando non può dare un prodotto migliore a minor prezzo, altera e falsifica il prodotto stesso. E questa falsificazione che si manifesta nelle stoffe, nei metalli, ecc, è naturale che si manifesti ancor più in quegli oggetti che in piccolo volume contengono grandi ricchezze, e che sono precisamente quelli che possono far raggiungere più facilmente lo scopo della distinzione economica che si prefigge il Lusso: cioè le pietre preziose, i gioielli, a cui gli alchimisti del secolo XVI attribuivano influenze speciali. "Alcune pietre favoriscono la longevità, alcune la salute, alcune la sapienza, alcune la ricchezza, altre l'amo-

153

re, altre la divozione, altre la forza del corpo, altre la buona fortuna: alcune sono pure malefiche, alcune rendono gli uomini infingardi; alcune li rendono timidi, alcune giocondi, alcune li fanno tristi. Il diamante ha pure la sua virtù particolare: attaccato al braccio sinistro fuga i timori notturni; lo smeraldo ha la proprietà di eccitare lo spirito e di renderlo giocondo; il zaffiro, oltre che giova ai malinconici, preserva dai colpi e dalle morsicature di animali, ecc.”.

Il cambiamento più o meno rapido della Moda, il desiderio sempre più vivo di brillare e di distinguersi, e sopra tutto di dominare par mezzo della ricchezza, o dell'apparenza della ricchezza, crea l'esigenza del Lusso, che se è lodevole dal punto di vista di una forte concezione della propria personalità e della sua funzione, diventa riprovevole dal punto di vista economico e morale, come una, falsa emulazione, ed in certi casi come una continua menzogna.

154

\* \* \*

La Moda, sorta dall'imitazione emulativa e riverenziale; propagatasi come costume; perfezionatasi come Eleganza; arricchitasi come Lusso; — come qualunque altra manifestazione sociale di un bisogno e di una esigenza naturale umana, non può tendere a scomparire.

Cambiano le condizioni sociali, cambiano i sentimenti degli uomini, si annullano alcune distinzioni, ma se ne creano ben altre; e la Moda, come ogni altra manifestazione sociale, segue queste vicende. E già si può scorgere come dall'utilitarismo negletto e livellatore del costume moderno, si arriverà di nuovo al culto della eleganza delle forme esterne; così come dall'utilitarismo degli oggetti pratici della vita si sta proseguendo verso una eleganza di forme e di stili, fin negli oggetti più umili.

Ma quando anche alla Moda venisse meno ogni altra ragione d'essere, resterebbe per essa sempre la ragione più profonda, più na-

155

turale, più bella: la distinzione dell'uomo e della donna, e la necessità di amore in cui si compendia tutto il mondo umano e si sublima.

156 Pagina bianca

NOTA BIBLIOGRAFICA

- Bagehot, Physics and politics.  
Balzac, Traité de la vie élégante (op.).  
„ Physiologie de la toilette (op.).  
„ De la cravate (op.).  
„ Etudes des moeurs par les gants (op.).  
Baudelaire, Poemetti in prosa — Fiori del male.  
Baudrillard, Histoire du luxe.  
Bonreau, Histoire de l'habillement et de la parure.  
Carlyle, Sartor resartus.  
Croce, Estetica.  
De Laveley, Elements d'écon. pol.  
„ Le luxe.  
De Musset, Confessions.  
De Saint Point, Philosophie de la mode (es).  
Fishel e von Boehen, La Moda.  
Forel, La questione sessuale.  
Gomes, Carrillo, Psychologie de la mode.  
Grosse, Les débuts de l'art.  
Guyau, L'art au point de vue sociologique.  
„ Problèmes d'esthétique.  
Hartemberg, Les timides.  
Heine, Notti florentine.  
Labruyère, Caractères.  
Larousse, Enciclopédie.  
Leroy Beanlieu, Traité d'écon. pol.  
Lombroso, I caratteri della femminilità.  
Louys, La femme et la pantin.  
Materlinck, Le trésor des humbles.  
Mantegazza, L'anima delle cose.  
Marshall, Principii di economia

- Morasso, L'imperialismo artistico.  
Mosso, Escursioni nel Mediterraneo.  
Nietzsche, Le origini della tragedia.

Nordau, Degenerazione.  
„ Paradoxes psychologiques.  
Paulhan, L'activité mentale.  
Prondhom, Sistema delle contraddizioni economiche.  
Regismenset, Philosophie des parfums (op).  
Regnault, Le costume (es).  
Rénan, Marc-Aurèle.  
Ribot, Les passions.  
Ross, Social psychology.  
Schaeffle, Sistema dell'economia umana.  
Scillières, La philosophie de l'imperialisme (I).  
Simmel, Philosophie der Mode (es.).  
Spencer, Les manières et la mode (op.).  
„ Principii di sociologia.  
Stendhal, De l'amour.  
Squillace, Sociologia artistica.  
„ I problemi costituzionali della sociologia.  
Swift, Libelli (op.).  
Taine, L'ancien regime.  
Tarde, Les lois de l'imitation.  
Tardieu, L'ennui.  
Tommaso e Bellini, Dizionario della lingua italiana.  
Tumiati, Una primavera in Grecia.  
Waymbaum, La physionomie hunaaïne.  
Whittman, Canti scelti.  
Wilde, Intenzioni.  
„ IL ritratto di D. Gray.

---

*In una materia nuova la bibliografia è necessariamente scarsa ed impropria. La maggior parte delle opere citate, specialmente quelle letterarie, sono ricordate, per un eccesso di scrupolo, poiché ad esse non è dovuto, spesso, che la ci-*

159

*iazione di una frase o di un giudizio; qualche altra, che dal titolo potrebbe sembrare assai importante per l'argomento, non è che un brevissimo saggio (op.=opuscolo, es.=estratto), oppure orientata assai diversamente dalla mia trattazione (Gomez Carrillo, Psyc, de la mode) e niente affatto scientifica.*

*In complesso, e senza una eccessiva inutile e pedantesca specificazione di date, di edizioni e di pagine, sarà facile a qualunque lettore vedere a quale opera le citazioni si riferiscono.*