

Farestoria

Cento anni di abbigliamento infantile

La calzatura femminile nella moda italiana del secondo '800

Il punto di Casalguidi nell'arte del ricamo

La pezzola

Interviste - Contributi - Informazioni - Recensioni

Farestoria

Rivista semestrale
dell'Istituto storico provinciale
della Resistenza di Pistoia

1/1986



CHILDREN'S FASHIONS FOR NOVEMBER.

Indice

- 3 Lella Gandini
Cento anni di abbigliamento infantile tra puericultura e moda: 1860-1960.
- 16 Marisa Santarsiero
"Scarpette" e "Stivalini". La calzatura femminile nella moda italiana del secondo Ottocento.
- 20 La pezzola.
- 32 Paolo Peri
Il punto di Casalguidi nell'arte del ricamo.
- 45 Contributi, informazioni, recensioni, "Per filo e per segno".

L'immagine pubblicata nel frontespizio è tratta da "Peterson's Magazine" (1856).

Cento anni di abbigliamento infantile tra puericultura e moda: 1860-1960.

di Lella Gandini

L'abbigliamento infantile tra il 1860 e il 1960 è mutato profondamente nella direzione auspicata da educatori e filosofi che per secoli avevano insistito sulla necessità di cambiare i costumi che impediscono il naturale bisogno di movimento dei bambini. Tuttavia, non solamente le idee ma anche una serie di fattori sociali hanno reso possibili le modifiche del vestiario per bambini. Tra i fattori, che si influenzano anche scambievolmente, specialmente a partire dalla rivoluzione industriale, basterà ricordare le modifiche degli spazi abitativi, il progresso della tecnica legata al lavoro domestico, quello della scienza medica, la diminuzione della mortalità infantile, il miglioramento economico e il cambiamento del ruolo sociale della donna.

L'abbigliamento infantile è uno dei simboli delle cure che sia i genitori che il resto della famiglia investono nei figli. Le scelte del vestiario sono legate alla cultura, alla classe sociale e alla moda di un determinato periodo. L'abbigliamento infantile "alla moda" diventa anche simbolo della condizione sociale e del potere economico dei genitori.

Non tutti gli aspetti dell'abbigliamento infantile si sono evoluti nella stessa direzione nel periodo dei cento anni in esame. Poiché l'abbigliamento infantile è nettamente legato alla moda femminile, l'influenza della moda adulta e il desiderio di sfoggio da parte dei genitori hanno attenuato e modificato in modi diversi la propensione a rendere i vestiti più facili da portare. Inoltre, la tendenza a lasciare più libero il bambino, caratteristica del periodo in esame in queste pagine, non rispecchia una tendenza costante nella storia dell'infanzia. In effetti, attraverso il tempo, ci sono stati per i bambini periodi di vestiti comodi e di vestiti scomodi.

A partire dal quindicesimo secolo in poi la moda influenza solo il vestiario dei bambini della nobiltà e delle famiglie di classi elevate. Con l'avanzamento dell'industrializzazione a partire dalla metà del diciottesimo secolo in Inghilterra e durante tutto il diciannovesimo secolo nel resto dell'Europa, le condizioni economiche migliorano e si espande la classe borghese. Con la rivoluzione industriale, anche i bambini della alta e media borghesia vengono gradualmente vestiti alla moda. In questo secolo, infine, man mano che le condizioni economiche migliorano, e solo dove sono migliorate, anche l'abbigliamento dei bambini della piccola borghesia e delle classi lavoratrici comincia a seguire i cambiamenti della moda.

Prima di considerare il periodo che ci siamo proposti è utile esaminare brevemente alcuni dei cambiamenti più documentati nell'abbigliamento infantile del passato per sottolineare che nell'abbigliamento, come in altri aspetti della cura dei bambini, non ci sia stata una evoluzione continua e lineare ma variazioni di tipo diverso.

Le fonti che possono far luce sul vestiario dei bambini sono scarse per molti secoli della nostra storia. Vi è però una differenza notevole quando si considera la primissima infanzia. Le cure ai neonati, argomento preso in considerazione sia da medici Greci che da quelli Latini, vengono descritte in trattati dedicati alle malattie delle donne o

destinati alle levatrici. Questi trattati, scritti o tradotti in latino tra il secondo e il sesto secolo, vengono ricopiati e tramandati per vari secoli e poi, integrati con trattati medici arabi, saranno ancora imitati e citati nel Rinascimento¹.

Anche l'iconografia, sia classica che cristiana, può fornire documenti su alcuni aspetti del modo di allevare il bambino nella prima età. In particolare, si ottengono informazioni sulla culla e le fasciature da statuette votive greche e romane, da avori bizantini che rappresentano episodi biblici, dalle rappresentazioni della natività di Cristo e dalle vite dei santi. È possibile trovare dati relativi alle cure dei bambini sia nei codici miniati, sia nelle sculture, sia negli affreschi e nelle pitture medievali, rinascimentali e dei secoli seguenti fino agli exvoto dipinti nel diciannovesimo e ventesimo secolo che riflettono la cultura religiosa popolare. Inoltre, a partire dal 1500 i ritratti di famiglia e di bambini offrono una documentazione molto ricca — sia per la prima infanzia che per le età successive, — per quello che riguarda gli strati sociali più alti. Sono ovviamente più numerose e più varie man mano che ci avviciniamo nel tempo, le fonti che permettono uno studio accurato su questo argomento.

Per esaminare la storia dell'abbigliamento infantile, poiché a età diverse, nell'infanzia, corrispondono necessità diverse, è utile partire proprio dall'età e dallo sviluppo del bambino e considerare tre fasi particolari: una prima fase che va dalla nascita ai primi passi (che in certe epoche corrisponde all'abbandono delle fasciature); una seconda fase che va dai primi passi ai 3-4 anni (o in certi periodi fino ai 5-6 anni); e una terza fase che va dai 3-4 anni (o i 5-6) all'adozione del vestito da adulto. È proprio il tipo di vestiario nella seconda e terza fase, nonché la durata di queste due fasi che hanno subito più cambiamenti attraverso il tempo.

Le figure infantili che emergono dai manoscritti medievali sono vestite con tuniche uguali a quelle degli adulti; costituiscono una fragile testimonianza dell'abbigliamento infantile dell'epoca. Mentre i neonati in questo periodo sono strettamente e completamente fasciati per proteggere e far crescere ben dritte del loro membra, come consigliano i trattati medici per levatrici, le tuniche in questione, lasciano invece libertà ai bambini che le indossano e non sembrano impedire i loro movimenti.

Che le tuniche per bambini non siano però sempre semplici e che si differenzino tra le classi sociali si può desumere da una legge suntuaria del 1288 a Bologna. Questa legge fa un'eccezione al divieto del lusso dei ricami "a favore dei maschi fino a dodici anni e delle femmine fino a che non siano maritate: per quest'ultima, a patto che il valore non sorpassi due soldi bolognesi al braccio"².

Nella storia del costume occidentale le variazioni dell'abbigliamento adulto cominciano a essere considerate di maggiore interesse a partire dal 1300. A partire da quel secolo le variazioni delle fogge e delle guise nell'abbigliamento

mento adulto nelle varie società europee si fanno sempre più complesse. Anche per quello che riguarda la documentazione dell'abbigliamento della primissima infanzia una fonte di notevole interesse sono le leggi suntuarie che disciplinano, tra l'altro, lo sfoggio di indumenti usati nei battesimi. Tra queste leggi una del 1362, proveniente da Lucca, proibisce ricami ed ornamenti d'oro, di perle e d'argento o di pietre preziose nei mantelli battesimali. Simili proibizioni relative ai battesimi si trovano in uno statuto suntuario di Milano del 1498 e ancora: "[...] che nel mandar i putti al Battesimo non sia lecito a qualsivoglia persona metterli intorno oro, argento o robba di qualsivoglia sorta lavorata d'oro, d'argento o di seta, et similmente nei tenerli nella cuna al tempo di detta visita, non sia lecito tenerli con ornamenti intorno, dove intervenga oro argento o seta"³.

Naturalmente oltre alle fasce e mantelli battesimali per i neonati venivano usati altri articoli di abbigliamento. Esistono elenchi di questi capi già nel 1400. In particolare nelle *Recordanze* di Antonio Rustichi, mercante fiorentino, vi sono annotazioni relative all'invio a balia dei suoi figli con liste di indumenti. Mantellini di lino, camicine, vestiti con o senza maniche, bavaglino, cuffie, fasce, pezze di lana, un rametto di corallo con anello d'argento, e una vecchia culla con cuscino e copertina⁴. Nei secoli che seguono si trovano elenchi sempre più lunghi di indumenti ritenuti necessari fino a divenire veri e propri corredi che consigliano fin nei particolari dei tessuti considerati più adatti.

Dalla documentazione proveniente dai ritratti del 1500 risulta che già quando ai bambini vengono tolte le fasce, (e quindi sono pronti a compiere i primi passi, considerando che le fasciature venivano portate a lungo), vengono vestiti con abiti di foggia adulta. Poiché l'abbigliamento di quel tempo era costituito da abiti aderenti fatti di tessuti pesanti, i bambini nei ritratti appaiono imprigionati nel vestiario.

Occorre però considerare che l'abbigliamento usato per il ritratto è un abbigliamento particolare per l'occasione e serve a mettere in evidenza la posizione sociale della famiglia a cui il bambino appartiene, o si riferisce a una cerimonia particolare. È un po' come se ritrovando le fotografie della prima comunione degli anni trenta si potesse stabilire, basandosi solo su quelle, come si vestivano i bambini di allora. Secondo Elizabeth Ewing, autrice di una storia dell'abbigliamento infantile, è probabile che i bambini d'ogni classe sociale, per molti secoli, vestissero nella vita di ogni giorno il vestito senza tempo dei contadini: una veste dritta e piuttosto lunga per le bambine e una camicia senza collo e brache per i bambini⁵. I ritratti ci illustrano comunque che, per quella occasione particolare, i bambini vengono vestiti come adulti in miniatura e quel tipo di abbigliamento viene scelto dai genitori che desiderano che il bambino venga ammirato e ricordato così abbigliato.

Nella ritrattistica italiana verso l'ultima parte del secolo XVI compare un tipo di vestiario infantile per la fase che va dai primi passi ai 3-4 anni diverso da quello adulto. Una veste lunga quasi fino ai piedi e piuttosto ampia appare più comunemente nei ritratti di bambini. Inoltre in un'opera pubblicata nel 1584 il gesuita Silvio Antoniano scrive: "[...] si come anchora non è bene per lieve diletto volerli vedere vestiti a guisa di giovani fatti, il verstirli con abiti molto acconci alla persona, e troppo assettatamente, anzi è meglio quando cominciano ad essere grandicelli, che le vestimenta siano agiate, onde il corpo cresca più facilmente, et nel vestire e spogliare il putto che si fa assai spesso le membra non ricevano storcimento, o altre sorte di offesa"⁶.

Con la veste lunga la distinzione tra maschio e femmina tende a scomparire. Questo abito, appunto indifferenziato nella forma tra i due sessi ha a volte solo qualche particolare che indica il sesso del bambino ritratto. Questo è un



LES MODES PARISIENNES

Le Modes Parisiennes, 1856.

abito di transizione tra le fasciature della primissima infanzia e l'abbigliamento da adulto. In questo periodo non esiste una terza fase.

Dallo studio fatto sui vestiti dei piccoli Medici, risultano due tipologie di vesti infantili. Una che viene detta *all'ungherina* è una veste intera, in genere senza maniche (in quanto abbinata a maniche di tessuto diverso), con 'alette' alle spalle, quasi sempre stretta in vita da una cintura, molto allargata nella sottana, completamente abbottonata davanti e lunga almeno fino al collo del piede. Questa veste usata per i bambini tra uno e quattro anni deriva da quella adottata nella moda femminile dell'epoca. L'altro tipo di veste è la *zimarra* (per altro tra questa e la precedente a volte vi è poca differenza), più lunga e sontuosa, senza cintura e provvista di maniche lunghe che tendono a diventare due lunghe strisce utilizzate come dande per sostenere i primi passi del bambino. Queste strisce durano, usate solo come elemento decorativo del vestiario, fino alla fine del 1600. Un altro elemento comune nel vestiario di maschi e femmine è il grembiule, annodato alla vita, che non solo appare nei ritratti infantili, ma è copiosamente descritto negli elenchi del vestiario dei principi⁷.

Nella maggior parte dei casi, negli strati sociali più elevati, tra i cinque e i sei anni i bambini venivano vestiti seguendo la moda adulta del tempo. A volte il ruolo che si riteneva dovessero ricoprire in futuro determinava l'abbigliamento dei bambini e non era raro che un bambino o una bambina di cinque-sei anni venisse vestito con abiti religiosi. Tuttavia dalle descrizioni dei corredi della casa

Medici risulta che i capi di vestiario costrittivo degli adulti, come per esempio i busti, per i bambini venivano confezionati in modo meno rigido. Il che sta a indicare un'attenzione ai bisogni dell'infanzia anche se era presente la tendenza a far assumere ai bambini ruoli e apparenze adulte⁸.

Fin dal 1500 quando la tendenza a far indossare ai bambini vestiario adulto è evidente nelle classi superiori, educatori e moralisti scrivono sull'importanza di far indossare ai bambini un vestiario più consono al loro bisogno di movimento. Ma gli ammonimenti non giungono a segno; possiamo dedurlo dal fatto che vengono continuamente ripetuti nei secoli che seguono. Queste idee sono tuttavia diffuse a livello europeo. Si ricordi il tedesco Komensky a cui si ispira John Locke che pubblica nel 1693 il suo volume: *Pensieri sull'Educazione* che a sua volta influenza Rousseau che pubblica *Emile* nel 1762⁹.

Negli anni tra 1770 e il 1775 in Inghilterra si sviluppa un nuovo tipo di vestito, una specie di rivoluzione nel vestiario infantile, un'interpretazione dei dettami di Rousseau. Rousseau oltre a pronunciarsi apertamente contro le fasciature per i neonati descrive come Emile non avrebbe indossato abiti attillati e dannosi alla salute ma abiti sciolti e ampi che non definiscano le forme poiché definendole si finisce per deformarle. Secondo Rousseau i difetti della mente e del corpo dei bambini si possono riferire tutti alla stessa fonte la tendenza di fare di loro degli uomini prima del tempo¹⁰. Questo cambiamento che inizia in Inghilterra si verifica poi anche in Francia e più tardi negli altri paesi europei. Si manifesta in modo graduale tra il 1770 e la fine del secolo. La rivoluzione sta nel fatto che i vestiti dei bambini sono nettamente distinti da quelli degli adulti. Inoltre sembra che forse per la prima volta siano la comodità e la convenienza per i bambini a dettare ai genitori le scelte del vestiario infantile piuttosto che motivi di sfoggio.

Nonostante i maschi continuino a indossare le vesti per i primi anni di vita con il cambiamento nella moda infantile questo periodo si limita a circa i quattro anni di età anziché sei. Inoltre, invece di usare le aderenti "brache" fino al ginocchio, le zimare e il cappello a tricorno degli adulti, per i bambini si adotta, dopo i quattro anni, un tipo di abbigliamento comunemente usato fino ad allora dai contadini, lavoratori, e marinai. Questo consiste di pantaloni lunghi e una camicia di cotone soffice con una guarnizione al collo, i capelli corti e senza ricci e le scarpe basse. Per circa trent'anni questo tipo di vestiario viene usato per i bambini e si trova rappresentato in molti ritratti della fine del diciottesimo secolo.

Con la rivoluzione francese che determina cambiamenti drastici anche nel vestiario, i pantaloni lunghi cominciano ad essere adottati dagli uomini. I pantaloni parte del vestiario del popolo prima e poi passato all'infanzia divengono sempre più comuni per l'abbigliamento maschile di tutte le classi sociali nel secondo quarto del diciannovesimo secolo. In questo caso il cambiamento dei costumi anziché essere determinato da scelte provenienti dall'alto della scala sociale viene determinato da influenze provenienti da classi sociali inferiori, cioè dai *sans-culottes*, e da "classi di età" inferiori¹¹.

La liberazione del vestito avviene anche per le bambine che avevano portato busti costrittivi come le loro madri. A partire circa dal 1770 si prolunga l'uso dell'abito portato nella prima infanzia, la veste ampia di stoffe morbide e leggere, di colori chiari, indossata con l'aggiunta di una fascia, morbidamente legata alla vita. Questo tipo di vestito appare in ritratti infantili in Inghilterra già dal 1767 ed è indossato sia da bambine che da bambini fino almeno ai quattro anni e oltre a questa età da bambine e giovinette. Attorno ai bambini così vestiti viene di solito dipinto un ambiente agreste. Queste scelte possono anche essere ispirate dal movimento di ritorno alla natura per l'educazione dell'infanzia caldeggiato da Rousseau.

A partire dalla rivoluzione francese anche le donne si

liberano da busti e stecche e imitano l'abito delle bambine indossando ampi e leggeri vestiti di mussola. Questo tessuto di cotone che veniva importato dapprima dall'India ed è costoso viene poi prodotto più economicamente dall'industria tessile inglese. Risale a quest'epoca la scoperta e l'inizio degli scavi di Ercolano; l'attenzione alle fogge, agli ideali ed esempi classici, incoraggiati anche dalla rivoluzione francese, contribuisce anche a questa moda che prevede l'uso di stoffe chiare, leggere e dai morbidi drappaggi¹². Secondo Rosita Levi Piszsky la nuova foggia del vestiario che diventa di moda verso la fine del diciottesimo secolo è dovuta a un influsso inglese. Questo influsso si spiega con il progresso economico ed industriale raggiunto dall'Inghilterra. Tuttavia in Italia l'influenza inglese veniva filtrata attraverso la Francia dove anche la moda era marcata dagli avvenimenti rivoluzionari. Questi avvenimenti, deplorati dall'aristocratica società italiana, non impediscono tuttavia l'adozione di mode rivoluzionarie¹³.

La rivoluzione del vestito infantile non coinvolge altrettanto rapidamente il vestito della primissima infanzia anche se le fasciature complete in Inghilterra stanno scomparendo, almeno in parte, sul continente continuano ad essere usate. Tra le altre costrizioni del vestiario infantile vi sono bustini con stecche di balena e vestiti lunghi con moltissime sottogonne. Inoltre ai bambini viene coperta la testa, non solo quando escono di casa, ma anche all'interno, a volte con due strati di cuffie poiché si pensa ancora che la testa sia uno dei punti più delicati del bambino. Tuttavia, verso la fine del settecento si nota una tendenza a semplificare anche il vestiario dei neonati.

L'abito composto di pantaloni lunghi e giacca corta che viene adottato per i giovanetti all'inizio dell'ottocento, e



52. Vestito lungo a pettorina (vedi fig. 37).

53. Vestito per la balia o bambinaia (vedi fig. 26 e 60).

L'eleganza, 1880

che diviene la divisa di Eton (portata fino a circa gli anni 1950), da noi è usato come abito da cerimonia fino a quasi all'inizio della Seconda Guerra Mondiale¹⁴. Le bambine in questo periodo portano gonne più corte con le gambe coperte da calze o da pantaloni che spuntano sotto le gonne. È proprio da questo tipo di pantaloni che nella prima decade dall'inizio dell'ottocento inizia l'uso delle mutande. Questo indumento viene considerato all'inizio sconveniente e poco sano dalle donne che avevano fino allora portato le gonne senza niente sotto. Nonostante queste resistenze dal 1830 circa le mutande diventano di uso comune; per le donne sono fatte di due parti separate legate alla vita mentre per le bambine tendono ad essere cucite in mezzo ed avere aperture laterali con abbottonature alla vita¹⁵.

Verso il 1820-1825, dopo la Restaurazione, la moda francese diventa di nuovo complicata. La vita ritorna sottile, stretta dal busto. La "tournure" (un'imbottitura sul retro della gonna) e le numerose sottogonne rendono gli abiti voluminosi e caratterizzano la linea femminile¹⁶. La moda infantile perde le caratteristiche di comodità e libertà. Questo avviene non solo perché la moda cambia ma anche per la generale tendenza reazionaria dell'epoca. Per di più le tendenze puritane del periodo vittoriano influenzano anche l'atteggiamento verso l'abbigliamento dell'infanzia. La famiglia borghese tende ad assumere un modello più repressivo rispetto ai decenni precedenti. Come risultato i bambini, e specialmente le bambine vengono rintrappolati in un tipo di abbigliamento costrittivo e complicato. Questo vestiario diventa anche il simbolo del perbenismo delle nuove classi che, vestendo i bambini alla moda, imitano i costumi delle classi superiori. Le bambine tornano a portare gonne voluminose e i maschi tornano ad essere trattati più a lungo come bambini piccoli, poiché portano per un periodo più lungo la veste femminile. Se non indossano una veste i maschi portano una giacca con gonna a pieghe e mutandone con i pizzi. Anche i tessuti in questo periodo cambiano e tendono a diventare più pesanti e scuri.

È quindi a partire dal 1825 circa che il periodo di vestito differenziato tra bambini e adulti viene ridotto di nuovo solo ai primi anni di età. Questo si verifica soprattutto per le bambine e un po' meno per i maschi. I bambini, una volta usciti dagli abiti femminili, verso i sei anni indossano una tunica sopra i pantaloni lunghi. Pare che questa tunica sia una derivazione del grembiule indossato dai ragazzi del popolo¹⁷. Anche questo altro indumento viene adottato e adattato alle esigenze dei ragazzi di altri livelli sociali come erano stati adottati prima i pantaloni. Con il ritorno a fogge complicate si levano di nuovo voci di educatori che fanno notare la scomodità e l'inadeguatezza del vestiario infantile¹⁸.

Verso la metà dell'ottocento anche in Italia il vestiario tradizionale dei neonati viene messo in discussione. Sono soprattutto medici che scrivono i consigli di puericultura con l'intento di migliorare le pratiche considerate retive e la situazione di grave rischio in cui molti bambini vengono allevati. La mortalità infantile nel nostro paese è molto alta; nei decenni successivi all'Unità, ogni 1000 bambini nati più di 200 morivano durante il primo anno di vita¹⁹. Gli ammonimenti si riferiscono soprattutto alle fasciature o agli indumenti costrittivi e pesanti, come le grosse cuffie di moda da noi in quell'epoca. Questi ammonimenti puntualizzano anche l'importanza dell'igiene per salvaguardare la salute del bambino. Nel 1836 un medico milanese M. Carraro scrive:

"Le fasce che stringono i bambini, che negano ogni movimento alle loro membra, che si oppongono ai più necessari dei loro bisogni [...] Formano il vestito che (con sommo rammarico ci tocca pur dirlo) è usato e applaudito dalle nostre madri. A voi novelle madri, a voi che avete parole. Abbandonate quest'uso, questo avanzo di un'antica barbarie"²⁰.

STEWART'S DUPLIX SAFETY PINS



The safest safety made, because of guarded head and coil. Strongest and most satisfactory for all purposes.

If your dealer cannot furnish these pins, send us his name and we will mail you a free sample card.

CONSOLIDATED SAFETY PIN CO.
Founded 1860
P. O. Box 187 Bloomfield, N. J.

The Pins You Can Depend Upon

Little Folks, 1910.

Nel 1841 G. Raffaele, un medico napoletano, dopo aver illustrato il sistema più avanzato usato in Inghilterra, in Francia e in Sicilia per coprire i bambini, scrive:

"Purtroppo dovunque in Italia non si sono ancora totalmente dimenticate quelle fasce, contro l'uso delle quali i Filosofi ed i Fisici giustamente è già un secolo che gridano, e i cui inconvenienti sono oggi da per tutto riconosciuti. Il basso popolo specialmente non si contenta di stringere fortemente i pannicelli del bambino, ma ancora vuole aggrattigliarlo con lunga fascia dai piedi fino alle spalle, le braccia ancora vi comprende, e non è possibile che s'induca a lasciarle libere, e solo il giorno, se non sono scorse almeno sei settimane."²¹

I manuali scritti dai medici sono rivolti, oltre che alle future levatrici, alle donne che possono acquistarli e sanno leggerli, una minoranza nel nostro paese in quel periodo, considerando che l'analfabetismo era nel 1861 circa del 75%²². Spesso infatti l'autore dello scritto aggiunge un'esortazione alle lettrici perché diffondano queste nuove nozioni sull'allevamento del bambino tra le donne povere che sono vittime dell'ignoranza. Occorre però tener presente, che in alcune regioni e soprattutto in alcune città Italiane (come Milano, Firenze, Venezia, Torino, Genova e Bologna) vi è una più alta scolarizzazione, ed è in queste zone dove la diffusione di pubblicazioni di puericultura è più ampia.

Nello stesso periodo, e soprattutto dopo l'Unità, con il nuovo ordinamento che prevede il diritto di pubblicare periodici e giornali senza bisogno di autorizzazione²³, cominciano, soprattutto nelle città principali, a diffondersi riviste di moda e lavori femminili. Le riviste si ispirano alla moda francese e dedicano illustrazioni, a volte pagine speciali, ai corredi ed ai vestiti per bambini.

L'accento nelle riviste di moda è ovviamente sulla cura dell'apparenza del vestiario ma vengono anche inclusi suggerimenti pratici e qualche consiglio di puericultura. In queste pubblicazioni, in genere, non si nota la tendenza a

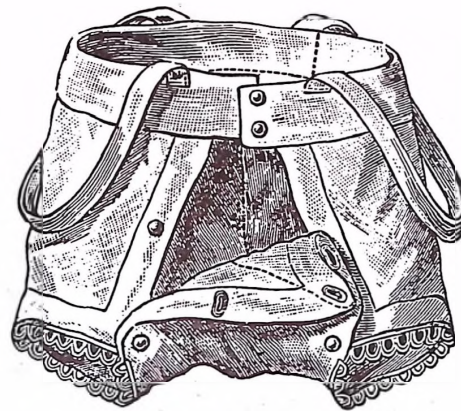


Fig. 428. Calzoncini.

La donna medico di casa, 1926

seguire con rigore le raccomandazioni dei medici e puericultori ma piuttosto a confermare quello che le madri già tendono a fare. Il tono è pacato, il comportamento della madre non viene mai messo sotto accusa. Si intuisce l'intenzione di soddisfare il desiderio della madre riguardo all'estetica dell'abbigliamento dei bambini, chiaramente sollecitando anche la sua vanità. Tuttavia le compilatrici di riviste di moda, in genere prevedono la possibilità che si usino pratiche diverse su cui non si esprime un giudizio, e dimostrano in sostanza senso di fiducia per le scelte che le madri compiono.

Vi è così una profonda differenza nel linguaggio dei manuali di puericultura e nel linguaggio delle riviste di moda quando danno consigli di puericultura. I medici che scrivono i manuali nella seconda metà dell'ottocento usano dappprincipio un tono paternalistico e all'inizio del novecento un tono autoritario. È evidente un senso di superiorità nei confronti dell'ignoranza e la "debole intelligenza" femminile come se le donne non avessero allevato da sempre i loro figli sostenute da altre donne. Sembra quasi che le donne vengano messe sotto accusa come se fossero responsabili dei problemi sociali che determinano in quel periodo l'alta mortalità infantile.

A parte la frivolezza che caratterizzano le riviste di moda, il tono con cui le autrici rivolgono consigli di puericultura alle lettrici inesperte è incoraggiante. Questo avviene anche quando suggeriscono gli stessi cambiamenti che i medici - con buoni motivi ma con un tono ben diverso - consigliano per un migliore allevamento del bambino. In sostanza poiché le donne che scrivono nelle riviste sono più comprensive nei confronti delle lettrici, tendono a mantenere tradizioni di abbigliamento ritenute retive. Si determina così un divario che continuerà per molti anni tra quello che le madri leggono nei manuali di puericultura e quello che leggono nelle riviste femminili riguardo all'abbigliamento dei bambini.

Un esempio del tono usato da alcuni medici ci viene dato dal dottor S. Giordano che così scrive nel 1878:

"Buone donne! Nostre care sorelle in questo mondo di piaceri e di affezioni, poiché (per quanto gli avvocati, che fanno i Congressi degli Operai, si affaticano ad imporre l'emancipazione dall'uomo) voi non potrete mai emanciparvi dal figliare, quanto pure non fosse questo per voi il più bel titolo di gloria e di benemerita, tanto vale che incominciate ad emanciparvi dai pregiudizi e dall'ignoranza, nella quale siete quasi tutte, circa il modo, col quale adempite la più sublime delle funzioni [...]. Imperocché

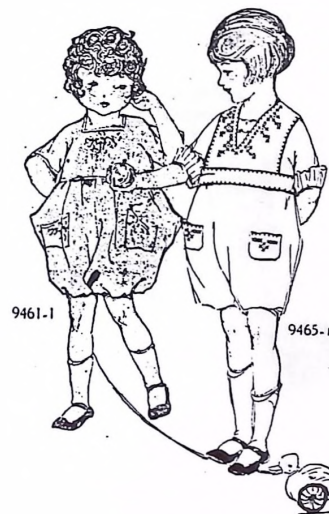
l'uomo non si può dire riprodotto e compiuto, se, dopo che è venuto alla luce, non è con l'allevamento e con l'educazione innalzato e ridotto al tipo della civile società, a questo da voi pure in massima parte si pretende e si aspetta, così intendo istruirvi allettandovi, per fissare la volubile (scusate) e poco ferma vostra attenzione, con un mosaico intercalato di nozioni materiali e morali, di modo che, anche non leggendole di seguito, ma a riprese, od a sbalzi, sempre alcunché ne ricaviate di positivo e di utile"²⁴.

La moda per i neonati e per i bambini nella primissima infanzia che viene proposta tra la metà dell'ottocento e la fine del secolo è una moda complessa fatta di strati e di trine. I vestitini da neonato sono lunghi anzi lunghissimi, "all'inglese". È evidente che questi vestitini si possono ammirare pienamente solo se il bambino viene tenuto in braccio, così vengono mostrati a volte nelle riviste di moda. Le fasce condannate dai puericultori, ma che danno alle madri un senso di sicurezza, vengono descritte in diverse fogge nelle riviste. Oltre alle fasce, per tenere il bambino sostenuto, vengono illustrati bustini e corsetti imbottiti, e sostenuti da stecche di balena.

È da notare che la moda dei vestiti lunghissimi per neonato che viene appunto dall'Inghilterra tende a diventare più moderata in quel paese dopo che la carrozzina da passeggio tra gli anni 1870 e 1880 comincia a diffondersi e rende inutile sfoggiare le lunghe gonne decorate di pizzo²⁵. Oltre alla carrozzina da passeggio, in questo periodo di progresso industriale vi è anche l'intenzione e il brevetto della spilla di sicurezza²⁶. Mentre la prima contribuisce a rendere inutili i lunghi vestitini per neonati, che man mano vengono usati solo per occasioni speciali. La seconda contribuisce a semplificare l'uso di panni diversi dalle fasciature per avvolgere i bambini. Va ricordato anche in passato, a volte, venivano usati spilli per appuntare le fasce infilati ad ogni giro della fascia intorno al corpo del bambino con grave pericolo di pungerlo. La spilla di sicurezza permette di evitare i legacci e serve ad appuntare pezze e panni in modo più sicuro.

Il corredo per neonati viene descritto così nella rivista *L'Eleganza* del 1880.

"Oggi ci occuperemo dei piccini. Sebbene la moda non abbia gran che a vedere con i loro costumi, tuttavia qualche mutamento si va facendo anche in questi. Per lo



The Modern Priscilla, 1920.

più si cerca la comodità. Le fascie serrate e rigide, che tanto si prediligevano una volta, ora sono considerate un supplizio. Il sistema inglese s'introduce un po' dappertutto; il quale sistema è del resto l'antico sistema orientale. Perciò, se non abolite interamente, le fascie si limitano ai primi mesi. In questo numero diamo camicine e camicioni dei primi mesi ed alcuni vestiti di quelli che i bambini adoperano dai tre mesi in poi.²⁷

Poco più avanti si dà la descrizione di una fascia lavorata a maglia e poi di un giacchettino a busto:

"Si fa di raso di cotone foderato di scirting; davanti e di dietro ci si mette, tra il diritto e la fodera, una fortezza di tela soda che si ferma con varie impunture. Un'orlatura di nastrino di cotone, una stringa, gli occhielli e i bottoni per le sottanine, caso che il bambino sia già in età di portarle, compiscono il bustino. Trattandosi di bambini più grandicelli, ci si possono mettere alcuni ossi di balena di dietro e davanti".²⁸

Nel 1887 un manuale di puericultura descrive così il vestiario corretto per il neonato:

"Altra cura materna, dopo di aver preparato al bambino un ambiente favorevole, è quella di adattare al suo piccolo corpo un vestimento che, pur difendendolo dal freddo, lo lasci libero nei suoi movimenti e non sia d'impedimento a nessun organo ed a nessuna funzione; e però nulla è più detestabile dell'antico sistema di stringere i bambini in quelle interminabili fascie come altrettante mummie dell'Egitto: supplizio barbaro che pur troppo infliggevano ancora a molti bambini tutte quelle donne le quali non hanno saputo o voluto spogliarsi dall'errata convinzione che la fasciatura impedisca alle membra di formarsi".²⁹

Per il bambino dopo il primo anno di età le raccomandazioni dei manuali di puericultura sottolineano come sia necessario che il bambino possa muoversi a suo agio e come sia importante non fargli prendere freddo. Il riscaldamento centrale è ancora un lusso che pochi possono concedersi nella seconda metà dell'Ottocento. L'idea che il freddo fortifichi i bambini, abbastanza diffusa nei paesi nordici e anglosassoni fino al tardo Ottocento, non ha molto seguito da noi. Ecco alcuni suggerimenti sull'abbigliamento dei bambini di questa seconda fase di età.

"Successivamente, specie quando i bambini cominciano a camminare, è raccomandabilissimo per vestirli quel modello che gli inglesi chiamano *combinazione* e che consta di una vita di flanella alla quale per mezzo di bottoni si possono unire i calzoncini di flanella o di tela secondo le stagioni. I lacci e gli elastici vanno sempre banditi dagli abiti infantili perché stringono le membra e ostacolano la circolazione del sangue [...]. Bandite poi dal corredo dei vostri piccini l'immane busto. Questo prezioso strumento della civetteria femminile è una vera tortura per i bambini che trovano in esso lo stampo obbligatorio delle

loro forme future, ossia la loro deformazione e molte malattie viscerali. I bambini non hanno bisogno, e molte mamme lo trovano necessario per evitare che i bambini si curvino. Esse hanno torto".³⁰

Nei giornali di moda le vestine per i bambini da quando tentano i primi passi a quando hanno quattr'anni (e spesso anche fino a sei anni), sono uguali per maschi e femmine. In certi casi si differenziano nelle guarnizioni o nei particolari. Per le bambine si usano più i pizzi e più arricciati; maschi che femmine portano i mutandoni con il pizzo che spuntano sotto la vestina, che è spesso completata da un largo collo ornato da pizzi. La moda femminile influenza di. Per esempio, quando nel 1870 la linea *princess* diventa di moda (cioè la linea del vestito intero rientrando alla cintura e poi svasato sui fianchi), questa linea viene anche usata per le vestine dei bambini tra uno e sei anni.

Tra il 1890 e la fine del secolo le vestine diventano più semplici e i mutandoni non si vedono più. Si cominciano ad usare quelle "combinazioni" di mutande abbottonate al corpetto che erano state lanciate in Inghilterra. Per tenere su le calze vengono usate meno le giarrettiere ad anello a favore di quelle verticali che erano state inventate alla fine degli anni 1870³¹. Verso il 1890 le vestine cominciano a venire confezionate con uno sprone interno alle spalle e poi lasciate ampie e morbide o appena fermate da una cintura sotto la vita.

Un importante elemento dell'abbigliamento per bambini di questa età, e a volte ben oltre i sei anni, è il grembiule. In questo periodo il grembiule non è solamente del tipo che si annoda alla vita e copre solo la parte davanti dell'abito ma è un grembiule completo che copre interamente il vestiario. Il grembiule viene usato in tutto l'Ottocento per coprire i vestiti dei bambini, è di solito confezionato con una stoffa facilmente lavabile. Verso il 1870 il grembiule tende ad essere talmente decorato che perde la sua funzione e si confonde con la vestina stessa che dovrebbe proteggere.

A partire dai sei anni circa (a volte otto anni) le bambine vengono vestite seguendo la moda delle loro madri. Dalla metà alla fine dell'Ottocento indossano vestiti dalle gonne ampie, stretti in vita con l'aiuto del busto e seguono le variazioni della moda femminile. Per i bambini invece, nello stesso periodo, non c'è un modo preciso per definire come sono vestiti, dipende dalla fantasia dei genitori. Gli uomini, nella seconda metà dell'Ottocento, tendono a vestire abiti scuri con pantaloni lunghi e giacche piuttosto lunghe, modellate alla vita. Questo tipo di abbigliamento molto serio viene fatto indossare solo raramente ai bambini.

Vengono invece create per i maschi dopo i sei anni fogge diverse. Per esempio, giacche strette e corte con

larghi colletti e pantaloni al ginocchio da indossare con lunghe calze. Questi sono i Knickerbokers, una moda che viene dagli Stati Uniti a partire dal 1860. Oppure giacche corte ma con pantaloni lunghi e larghi, oppure ancora gonne scozzesi sotto le giacche corte. Nel periodo intorno al 1848 per motivi patriottici diventa di moda il "Vestito all'Italiana" e il velluto che è un prodotto nazionale viene usato anche per il vestiario dei bambini³². Un altro esempio di come i fatti storico-politici influenzino il vestiario dei bambini è la moda della camicetta rossa, "alla Garibaldi" che viene usata non solo in Italia ma anche in Inghilterra per le bambine intorno al 1860³³.

Una tendenza che si diffonde nella seconda metà dell'Ottocento è quella di vestire i maschietti ispirandosi ad uniformi militari. Questa è una tradizione comune ai figli di regnanti e della nobiltà, come testimoniano i ritratti del settecento e del primo ottocento, ma viene copiata dalla borghesia. La tendenza ad esibire i figli in costumi vistosi e certamente non comodi sembra prendere il sopravvento non solo tra genitori abbienti ma anche tra quelli che devono compiere uno sforzo per permettersi questo lusso. È il vestiario dei figli maschi soprattutto che diventa il segno del successo economico del padre questa moda è molto più diffusa che nel passato. Elizabeth Ewing scrive "Lo zelo vittoriano appare evidente nel bardare i figli con vestiti di moda che non erano scelti considerando i bisogni né il gusto di chi doveva indossarli. Ma erano solo basati sul desiderio da parte dei genitori di far sfoggio della loro importanza e ricchezza".³⁴ Ecco i commenti dell'epoca su questo aspetto da un manuale di puericultura stampato a Torino nel 1878:

"Il vestito dei fanciulli è un punto di economia domestica, che generalmente è nelle attribuzioni della madre anche per i maschi, almeno sin tanto che appartengono al genere neutro, e merita pertanto qualche loro speciale avvertenza. Dire che il vestito dei fanciulli dev'essere comodo in modo di lasciar liberissimi i loro movimenti, la loro crescita, ch'ei dev'essere adatto all'età, alla stagione è superfluo. Quanto alla foggia, nella quale i bambini ordinariamente sfogano i loro capricci più o meno artistici ed anche politici, non c'è nulla a dire. I fanciulli, come le donne, hanno la virtù d'abbellire quanto e' si mettono indosso, foss'anche la scacchiera d'Arlecchino. È dunque lecito vestirsi alla Prussiana, all'Inglese, alla Turca, tanto più che d'Italiano non si saprebbe guai dove cercare il modello. Però si badi all'effetto morale. Se la bellezza degli abiti concorre a sviluppare nei fanciulli l'abitudine della nettezza, dell'ordine, del riguardo, v'è anche il pericolo che metta in loro il germe di quell'ambizione spendereccia, per la quale poi molti giovanotti si rovinano".³⁵

Da questa mania di far indossare divise e uniformi in miniatura, che certamente non danno possibilità ai bambini di muoversi ed essere a loro agio, ha origine però la moda del vestito alla marinara, che diventerà uno dei più comodi tra i vestiti per bambini del passato. Il primo vestito alla marinara appare in un ritratto del 1846 del Principe di Galles all'età di cinque anni, dipinto da Winterhalter³⁶. Questo tipo di vestito, molto comodo diventa comune in Inghilterra già dal 1880. Il brevetto della macchina da cucire Singer³⁷ nel 1851 e la sua diffusione permette intorno al 1890, di facilitare la divulgazione della moda del vestito alla marinara, facile da copiare, che presto comincia anche ad essere confezionato in serie. Dall'Inghilterra si diffonde nel resto dell'Europa e viene anche immediatamente adottato negli Stati Uniti.

Sempre per i maschi, parallelamente al vestito alla marinara, ma in modo meno spettacolare per la poca praticità, diventa di moda il vestito alla Faunterloy dopo che nel 1886 il libro, *Il Piccolo Lord Faunterloy*, di Frances Hodgson Burnett viene pubblicato con illustrazioni che presentano quel famoso vestito ed ha un fantastico successo³⁸.

È verso il 1880 che in Inghilterra si verificano una serie di cambiamenti collegati sia alla promulgazione di leggi

rivolte a disciplinare gli abusi contro l'infanzia sia a iniziative per la protezione dell'infanzia. Nello stesso periodo gli scritti di educatori e filantropi che pongono l'accento sui diritti dei bambini e i loro bisogni particolari si fanno particolarmente eloquenti. Questo movimento trova rispondenza nella classe borghese che si consolida con la rivoluzione industriale. Il sostegno da parte della classe media rende questo movimento in favore dell'infanzia meno effimero di quello che si era verificato un secolo prima e che era stato limitato alle classi più elevate. Poiché la riforma dell'abbigliamento infantile è parte di questo movimento di rinnovamento sociale nei riguardi dell'infanzia, si determinano dei cambiamenti in questo periodo in Inghilterra che si ripercuotono nel resto dell'Europa.

Tra le novità di particolare interesse anche per l'influenza che hanno avuto poi nel nostro paese vi è l'introduzione della biancheria di lana da portare a contatto della pelle. Questo nuovo "culto" viene dalla Germania, lanciato dal dottor Gustav Jaeger che sostiene con autorità le proprietà salutari e terapeutiche di questa fibra. L'aspetto rivoluzionario di questo avvenimento è legato al fatto che per la prima volta ci si serve della conoscenza scientifica per sostenere i vantaggi di un tipo di abbigliamento. Questa iniziativa ha grande successo in Inghilterra dove vengono prodotti indumenti Jaeger che conquistano il mercato. Dopo pochi anni, sempre in Inghilterra, inizia ad essere prodotto un tessuto operato, misto di cotone e lana (Viyella), specialmente destinato al vestiario infantile³⁹. La famosa esortazione della nostre nonne: "Mettila maglietta di lana!" nasce da un divulgazione pseudo-scientifica non tanto lontana nel tempo.

Sempre in Inghilterra nello stesso periodo viene fondata una società dal nome Rational Dress Society (Società del Vestito Razionale) che nel 1884 organizza una mostra internazionale sulla salute. In quell'occasione vengono pronunciati discorsi ufficiali che criticano la moda per bambini del tempo e prospettano un vestiario più appropriato. Tra l'altro viene invocata l'eliminazione definitiva della fascia intorno alla vita dei neonati e l'eliminazione delle cuffiette da portare in casa. Per i bambini che camminano viene suggerito un abbigliamento di lana a contatto della pelle, con combinazioni di mutande e corpetto tenuti insieme da bottoni. Ai maschietti si consiglia che vengano messi i pantaloni al più presto, già da quanto cominciano a correre bene, e, con notevole lungimiranza si suggerisce



Ladies' Home Journal, 1916.



Les enfants de la femme chic, 1930

che anche alle bambine si cominciano a mettere knickerbockers o gonne-pantaloni invece che gonne e sottogonne. Si critica la vanità delle madri che pensano solo al vestiario dei loro bambini come occasione di sfoggio⁴⁰.

Un altro movimento a favore di una riforma del vestito infantile è quello illustrato e sostenuto dalla rivista *Aglaia*, del Movimento Estetico di cui fa parte il pittore Walter Crane. Questo Movimento si associa in seguito al gruppo di William Morris⁴¹. Queste correnti non hanno un'influenza diretta o notevole su i genitori, fatta eccezione per alcuni di loro, ma le idee e gli stili che illustrano tendono a influenzare aspetti della moda dell'abbigliamento infantile in tutta Europa.

Dal 1900 alla prima guerra mondiale questi segni di cambiamento cominciano a farsi sentire anche da noi e pian piano l'abbigliamento infantile diventa più sciolto e più corto. La moda femminile invece in questo periodo, chiamato la "belle époque", passa attraverso notevoli cambiamenti. Dagli inizi del secolo per alcuni anni prevale la linea a S, con vita sottile, busto pronunciato e ampiezza della gonna ad accentuare le curve posteriori. Seguendo questa linea vengono confezionati vestiti e bluse decorati con pizzi e ricami. La tradizione del ricamo già importante da noi acquista nuovo vigore. Lo stile "Liberty" o "Art Nouveau" influenza il gusto del tempo, e con disegni ispirati a questo stile vengono ricamati arredi per la casa, corredi e vestimenti per bambine e bambini.

A queste tendenze si aggiunge, intorno al 1910, un'influenza orientale nel gusto e a Parigi Paul Poiret lancia una moda completamente nuova. La sua moda rivoluzionaria, destinata per il momento a influenzare solo un'élite europea, prevede l'abbandono del busto, dei mutandoni lunghi e delle sottogonne. La linea è verticale e flessuosa, i colori pronunciati e gli accostamenti di tinte insoliti. Tuttavia lo scoppio della Guerra Mondiale impedisce il diffondersi di questa moda. Un tipo di abbigliamento più utilitario tende a prevalere poiché molte donne entrano nel mondo del lavoro. Tra i capi più diffusi vi sono il



Les enfants du jardin de modes, 1939.

tailleur a rendigote o a giacca, che si era già affermato verso il 1908, e l'abito tipo chemisier; inoltre le gonne si accorciano e le scarpe si portano con un largo tacco⁴².

Continua la distanza riguardo all'abbigliamento infantile, tra quanto i manuali di puericultura ribadiscono, con un linguaggio che si fa più scientifico, e quanto le riviste di scrivono e suggeriscono. Ecco come tratta l'argomento dell'abbigliamento infantile un manuale di puericultura del 1908, che estende i consigli ad aspetti estetici del vestiario dei bambini:

"libero laonde sia il bambino fin dalla culla nei suoi movimenti: non nastri, non correggie che tengano legato al letto il bambino perché non cada; non fascie che deformano le ossa deboli e pieghevoli nell'infanzia, che deformano il petto impedendo ai polmoni piccini alla nascita, che stringono rapido e naturale sviluppo. Subito dopo i primi giorni di vita, non cuffie che stringono e anzi tempo chiudono le ossa del cranio, il quale ha, durante lo sviluppo, delle aperture, dette fontanelle o suture, che debbono rinserrarsi spontaneamente se si vogliono evitare gravi malattie la circolazione dell'aria intorno al corpo [...]. Le vesti asciutte. Né siano mai lunghe a guisa di sottane che inebbrano i movimenti delle bambine ed anche favoriscono la dispersione del calore [...]. Ottima cosa sarebbe far portare sempre al bimbo e al fanciullo un corpetto di lana aderente alla pelle, sottile e senza maniche d'estate, più pesante d'inverno.

A tre anni il bimbo lascia le prime vesti per diventare anche un omino o una donnina nell'abbigliamento. Per tutti e specialmente per i fanciulli occorrono sempre abiti chiari che infondono allegria e festività e sono insieme poco buoni conduttori del calore; così occorrono abiti di colori fra loro armonizzanti perché non guastino il sentimento estetico appena incipiente nei fanciulli e non offendano insieme l'organo visivo [...]. E nell'abbigliamento delle sue creature la buona mamma curi sempre colla pulizia la semplicità, quell'elegante semplicità che, tenendo lontane dalle bimbe e dai bimbi i primi germi del lusso e della civetteria, li fa apparire più vezzosi e più cari. Non devono occorrere per i fanciulli sarte e modiste; il più delle volte la saggia mamma può fare ella stessa i vestiti ai suoi piccini, tanto più oggi che le macchine da cucire (ottime e convenienti fra le molte sono all'uopo le rinomate macchine Singer) hanno immensamente facilitato il lavoro di cucito con grande risparmio di tempi e di fatica" (i corsivi sono nell'originale)⁴³.

Invece così viene introdotta la descrizione del corredo in un numero della rivista *L'Eleganza*.

"Il corredo che lo attende e che gli dà il benvenuto è tutto una spuma di tele morbide e soffici, di nastri rosei ed azzurri [...]. Vieni a cullarti tra le trine! Ti fascino i lini morbidi, e intreccino augurali corone i nastri multicolori, ma fra queste mollezze che la madre ha preparato alla fragilità delle tue membra, tu trovi la forza del corpo e quella dell'animo che ti facciano scudo alle tempeste della vita.

*Il corredo del neonato deve essere abbondante nei vari indumenti per la necessità di cambiarlo spesso [...] i corpettini di piqué, in brillantino, in flanella, secondo la stagione, i portenfans di tela e di brillantino, le vestine coggione, i portenfans di tela e di brillantino, le cuffie servono prifasce pure con o senza maniche [...]. Le cuffie servono solo quando il bambino esce di casa e sono assortite al mantello. I bavaglini piccolissimi nei primi mesi, vanno allargandosi man mano che egli cresce, e, sempre candidi ed eleganti, sono al viso grazioso ornamento"*⁴⁴.

Più avanti l'autrice, descrivendo il modo di abbigliare il bambino di pochi mesi, dopo aver elencato i triangoli e i quadrati di panni da appuntare con la spilla da balia, aggiunge la fascia all'inglese, e - se il bambino non è più nel portenfant, - la vestina lunga o coprifascia con bustino a bretelle aperta dietro. Commenta infine:

Cento anni di abbigliamento infantile

*"Alcuni aboliscono le fasce, ma in tal caso è necessario tenere il bimbo coricato buona parte del giorno in una carrozzella o in una cestina trasportabile. È anche necessario in questo caso mettergli le mutandine a triangolo, di tela, di flanella o di piqué e una vestina più corta ricoprendogli i piedi e le gambe con calzettine e scarpine di stoffa"*⁴⁵. Chi scrive sembra rendersi conto che le madri possono essere contrarie a togliere le fasce al bambino per non complicarsi la vita.

In queste pubblicazioni non viene fatta menzione della guerra in corso ma i mutamenti sociali che si verificano dopo la prima guerra mondiale e che investono tanti aspetti della vita quotidiana si rispecchiano anche nella moda infantile. Per quello che riguarda la moda adulta, specialmente quella femminile, questo è un periodo di transizione in cui convivono vari stili tende però a prevalere una linea dritta ampia, intorno al busto, quasi cilindrica.

Nel 1918 la Editrice Sonzogno di Milano pubblica un album illustrato intitolato *Il Corredo di Bebé*, che è un misto di modelli e disegni alternati con brevi consigli di puericultura. Questa pubblicazione ripropone i soliti vestitini lunghi ricamati, le fasce, i bustini con le stecche di balena del passato ma presenta anche delle notevoli novità. Prima di tutto, oltre ai disegni vengono utilizzate parecchie fotografie per illustrare i modelli; secondo, vengono presentati molti capi lavorati a maglia mentre in passato solo alcune cuffiette all'uncinetto e qualche corpetto o vestitino di quel tipo venivano inclusi. Terzo, viene menzionato che alcuni capi si trovano facilmente nei magazzini e, non ultimo, a varie riprese vengono descritti i vantaggi del vestiario comodo per il bambino e per la madre che deve tenerlo pulito. In effetti questo album tutto dedicato alla moda infantile è nuovo come concetto anche se pare che utilizzi un insieme di pubblicazioni di tempi e stili diversi (o collaboratori con punti di vista diversi). È un esempio concreto della coesistenza del vecchio e del nuovo nell'abbigliamento infantile, il che succede sempre, ma in particolare illustra la realtà del tempo. Dal 1910 sorgono sartorie specializzate per l'infanzia che hanno nomi come "L'Enfant Chic" e negozi di ricami e corredi di biancheria per la casa e per i bambini⁴⁶.

Ecco un brano tra i consigli contenuti nell'album *Il Corredo di Bebé*.

*"Come si deve vestirlo. Ecco la camicia di fine batista ornata di un minuscolo Valenciennes; il modello è di moda antica con l'imboccatura della manica rotonda, perché è preferibile alla dritta; sopra la camicia mettete il corpetto di flanella, semplicemente ornata al collo ed al basso delle maniche, da un festoncino. Viene poi, secondo la stagione, il corpetto a maglia od il corpetto di brillantine, pure ornati da festoncini o da Valenciennes. Le maniche dei tre diversi corpetti si infilano le une nelle altre per infilarle al bambino in una sola volta. La fascia di flanella usata per i neonati deve essere lunga metri 1.25 e larga 8 centimetri e deve avvolgere le reni del bimbo: essa termina in punto ove sono fissati due nastri per allacciarla. Fra i partigiani della fascia inglese e quelli del piccolo corsetto, non oserei pronunciarmi; l'una e l'altra sostengono il bimbo e servono di punto d'appoggio per reggere calzoncini e pattoncine. Se è necessario una sottoveste di flanella per neonati, basterà una sottoveste in piqué per i bimbi da 5 a 6 mesi. Si possono comperare in tutti i magazzini"*⁴⁷.

In un manuale dal titolo *La Donna Medico di Casa* pubblicato in Germania alla fine dell'ottocento ma tradotto più tardi da noi e ristampato in varie edizioni, l'autrice una dottoressa, che pare seguire le linee lanciate dall'associazione inglese per il vestito razionale, scrive a proposito dell'abbigliamento infantile, dopo aver condannato per i neonati le fasce e anche il complicato abbigliamento all'inglese.

"Dobbiamo ora aggiungere qualche considerazione complementare per il secondo periodo dell'infanzia, nel quale il bambino pratica già movimenti autonomi ed ha quindi altri bisogni. [...] A tale scopo si possono adopera-

Cento anni di abbigliamento infantile

*re i calzoncini rappresentati [...] sono fissati con bretelle o appesi a un reggiabito, fatto con stoffa cedevole e permeabile [...]. Applicato sulla camicia esso tiene caldo; indossandovi anche sopra un vestitino, con o senza maniche, il bambino rimane così sufficientemente abbigliato [...]. Assurda è l'abitudine di torturare già le piccole bambine colle sottovesti, tanto meno devono indossare camiciole o corpetti o, quando principiano a frequentare la scuola, addirittura una specie di busto. Al contrario noi raccomandiamo decisamente i calzoncini chiusi, che dati i vestitini corti le bambine dovrebbero sempre portare. Fa un'impressione assai penosa quando le ragazzine, giocando con altri bambini, coll'incoscienza propria dell'infanzia, lasciano nei loro movimenti disordinati vedere a nudo la parte inferiore del corpo. Ciò purtroppo da spesso occasione ad abominevoli travimenti da parte dell'altro sesso. I calzoncini chiusi sono adunque in primo luogo un mezzo di protezione, secondariamente poi tengono il basso ventre caldo e impediscono di buscarsi un raffreddore, provocato dall'ineguale irradiazione di calore, quando il bambino sovente si siede per terra o nella metà superiore del corpo sia troppo vestito. I calzoncini razionali per bambine, che rendono del tutto superflue le gonnelle e consentono una completa libertà di movimento; si adattano ai bambini d'ambo i sessi"*⁴⁸.

Negli anni venti i genitori più aggiornati discutono sulle conseguenze di una disciplina applicata con severità. Gli scritti di Freud e lo sviluppo della psicologia infantile contribuiscono a influenzare il loro atteggiamento verso i bambini e di conseguenza le scelte del loro abbigliamento. Queste correnti di pensiero che tendono a muovere nella direzione già avviata dagli educatori dei secoli precedenti, toccano da vicino solo pochi genitori da noi, ma influenzano in parte la moda per bambini che è relativamente sciolta e comoda. Contemporaneamente hanno effetto sull'abbigliamento il progresso tecnologico e il miglioramento delle condizioni economiche nonostante le crisi sociali del periodo.

Per la moda italiana che segue da vicino la moda francese negli anni venti, tra il 1922 e il 1923, la straordinaria novità lanciata da Coco Chanel è la linea dritta a vita bassa. È in sostanza una copia quasi fedele degli abiti che le bambine portavano da quasi trent'anni. Questi vestiti si indossano senza busto, le forme femminili tendono a scomparire, il taglio dei capelli viene chiamato "alla maschietta" e contribuisce a dare alla donna un aspetto androgino. Questa linea è in realtà una rielaborazione di quella lanciata da Poiret prima della Prima Guerra Mondiale. La differenza è che, negli anni venti, invece di essere seguita da un'élite questa moda, facilissima da copiare, si diffonde rapidamente in tutte le classi sociali.

Un altro movimento che viene dagli Stati Uniti ha influenza sul vestiario degli adulti e dei bambini. Questo è collegato alla glorificazione dell'aria aperta, il movimento, lo sport e la cura del sole. Quest'ultimo culto che viene dalla California e dalla Florida negli anni venti si diffonde più tardi nella riviera mediterranea francese e italiana.

Vi è in questo periodo una vera e propria scoperta dell'America; tra l'altro sono i vestiti per lo sport e per il gioco che vengono dagli Stati Uniti e pian piano vengono usati dalle classi borghesi in Europa. Tra questi vi sono i calzoncini corti, sopra il ginocchio, da portare con le calze corte bianche. I calzoncini corti vengono prima adottati dai bambini, ragazzini e ragazzi e dopo gli anni trenta anche dalle bambine e dalle donne. Un tipo particolare di abbigliamento per i bambini nell'età in cui cominciano a camminare comincia a essere usato negli Stati Uniti dove appare già nel 1914, viene segnalato in Inghilterra nel 1922 e diventa comune da noi negli anni trenta con il nome di pagliaccetto⁴⁹.

Da noi negli anni tra il 1918 e gli anni trenta l'abbigliamento della primissima infanzia subisce alcune trasformazioni. Prima di tutto gli abitini lunghi per i primi mesi si accorciano notevolmente e tendono a venir usati solo per il battesimo o cerimonie eleganti. Le fasciature continua-

no ad essere praticate per i primi mesi da molte madri e vengono abbandonate a favore di una fascia intorno alla vita dalle madri più moderne, mentre i manuali di puericultura continuano a criticare questa pratica. L'informazione sull'allevamento del bambino si va facendo più cazone e diffusa, anche in seguito alla fondazione nel 1926 dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia. Il linguaggio che viene usato per i consigli di puericultura si modifica. Poiché il messaggio viene diretto ora anche a madri degli strati più popolari diventa più diretto e sintetico ma anche più severo.

I vestitini usati per i bambini che cominciano a camminare si fanno sempre più corti. Vengono completati con calze lunghe e ghettiline per coprire le gambe durante i mesi freddi. Il lavoro a maglia che durante la grande guerra era destinato agli indumenti per i soldati viene ora usato per preparare indumenti per i bambini. I giornali di moda hanno sempre più descrizioni ed illustrazioni di completini, calzoncini e golfini. I famosi golfini che diventano nelle nostre famiglie un po' il simbolo delle attenzioni materne. Il golfino, si dice, è quella cosa che le mamme quando sentono un po' di freddo mettono ai loro bambini.

I calzoncini corti si fanno indossare in questo periodo ai bambini già verso i due e tre anni. Fino ai sei si usano tra l'altro calzoncini abbottonati alla camicetta della stessa stoffa, e le bambine hanno vestiti corti con pieghe o ricami e spesso con mutandine uguali al vestito. Per occasioni speciali, come la domenica e ancora di più per cerimonie, i bambini vengono vestiti di seta e velluto con colli bianchi ricamati. Si tende a vestire i bambini di questa età con le calze corte, o calzoncini anche d'inverno e le ginocchia in ogni caso sono in genere nude.

Poiché la moda femminile tende ad essere molto sciolta il passaggio da parte delle bambine alla moda adulta è meno definibile. Ci sono donne nate tra il 1906 e il 1910 senza punto di vita per i primi venti-venticinque anni della loro vita. Per i maschi si passa dai calzoncini corti ai calzoncini lunghi da uomo. Il passaggio dai calzoncini corti a quelli alla zuava e soprattutto ai calzoncini lunghi è un vero e proprio "rito di passaggio" che rimane nella memoria di molti.

Già dal 1919 vi sono iniziative in Italia a favore di una moda nazionale. Nel 1923 viene lanciato un concorso per il figurino italiano e nel 1928 si istituisce a Roma l'Istituto Artistico Nazionale della Moda Italiana. Una preoccupazione del governo è dovuta all'uscita di capitale italiano verso la Francia per spese legate ad articoli di moda³⁰. Alle preoccupazioni economiche e nazionalistiche si mescolano quelle legate all'ideale femminile spinto dal fascismo. La moda lanciata negli anni venti, che tende a sottolineare una figura androgina e una libertà del corpo è decisamente disprezzata dal fascismo che la battezza moda della «donna crisi». Il ruolo della donna nella campagna demografica e la concentrazione sulla famiglia come sostegno degli ideali del fascismo favoriscono una figura femminile più morbida e convenzionale. L'Ente Nazionale Moda viene istituito, dopo complesse polemiche, all'inizio del 1933 con sede a Torino³¹.

Già verso il 1927-28 la moda francese e quindi anche italiana tende ad abbandonare le linee sciolte degli anni precedenti. Si cominciano ad allungare le gonne, la vita torna al punto normale, segnata da cinture morbide, i ca-

PELLI si allungano e si portano arricciati. A partire dagli anni trenta il regime tenta, con scarso successo, di lanciare una moda fascista. È in essenza la moda della donna antichista, con l'accento sulla bellezza latina, più formosa³². In Francia le due sarte che dettano le nuove linee di moda sono Coco Chanel e Elsa Schiaparelli; la loro influenza si fa sentire anche in Italia³³. La Schiaparelli dal 1933 lancia la linea femminile dalle spalle quadrate che dura fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Per le bambine come conseguenza si usa la moda delle maniche ad aletta e a palloncino, tipiche anche dei vestitini indossati da Shirley Temple nei suoi famosissimi film. Sia per bambine che per bambini si diffonde, sempre negli anni trenta, la moda dei costumi tirolesi. Da questo periodo inizia l'impiego, anche per abiti eleganti, di tessuti meno costosi sia a causa della depressione del 1929 che, più tardi, delle sanzioni economiche, pronunciate nell'ottobre 1935. Negli anni trenta vi è uno sviluppo notevole nella produzione di fibre sintetiche di cui la maggiore produttrice italiana ed europea è la Snia Viscosa³⁴.

Per quello che riguarda la prima infanzia, attraverso l'Omni le raccomandazioni alle madri divengono dei "decaloghi" come quello illustrato nell'opuscolo pubblicato nel 1941. Nei manuali di puericultura sempre di più si sente l'influenza della scienza e i medici tendono a sostituirsi alle madri e la precisione tecnica prevale anche nei consigli sull'abbigliamento. Per esempio, "L'abito consta di tre strati e di una appendice [...]". L'involto per i primi mesi di vita consta pure di tre strati e inoltre di un'appendice" scrive il dottor Allaria³⁵. Nelle riviste di moda i corredi vengono consigliati confezionati con ricami, mostre del corredo che comprendono attrezzature per l'allevamento del bambino, vengono organizzate nelle grandi città.

Per quello che riguarda i bambini dopo il primo anno ecco come in un numero della rivista *Mamma* del 1936 viene descritto il vestiario infantile.

"Che cosa sfoggiano i nostri bambini in questa invernata di particolare carattere e di febbrile, profondo, vero

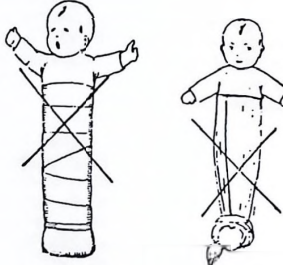
patriottismo, evidente in qualsiasi gesto in qualsiasi atteggiamento della vita italiana? Dei vestiti modesti, se pur eleganti e soprattutto dei vestiti di tessuto nazionale [...]. Se si pensa che il più rustico orpice è perfettamente impermeabile si può con facilità dedurre che le mantellette e i soprabiti di scuola riusciranno, con questo originale tessuto, oltre che simpatici per la evidente consistenza, beneficamente utili per la salute dei nostri bambini. Sempre di orpice si potranno confezionare dei pantaloncini da maschio resistentissimi e delle giacchette sportive molto originali: con orgoglio la mamma guarderà il suo grande tesoro e con orgoglio specificherà a tutti gli amici che il miglior vestito del bambino è di orpice sardo. Per le vesti delle bambine, in genere e per quelle da grande parata dei maschi ci sono pure dei tessuti italiani magnifici, inimitabili, morbidi tanto quanto si richiede per le confezioni delicate: sete e velluti di Como e lane delle nostre vallate, soffici e malleabili"³⁶.

Con la guerra, in Inghilterra, e in parte altri paesi, viene disciplinata una moda di stato da leggi applicate strettamente e che, oltre al tesseramento, prevedono linee, quantità e tipo di tessuti³⁷. In Italia invece la politica è di mantenere viva la produzione incoraggiando l'ottimismo e minimizzando l'emergenza. Col peggiorare della situazione si aggiungono però nelle riviste di moda rubriche su come utilizzare quello che si ha in casa o quello che ancora si può trovare, rubriche che ammettono la situazione di disagio. L'accorciarsi dei vestiti e delle maniche, dettato dalla moda, sia per i vestiti da donna che per quelli delle bambine, viene anche dall'esigenza di limitare il consumo tessile. Il "rifare" o "rimodernare" i vestiti, "rivoltare" i cappotti e la caccia agli indumenti e alle stoffe "di prima della guerra" diventano impegni all'ordine del giorno nelle famiglie, considerando che a partire dal 1941 inizia il tesseramento sia per i tessuti che per gli articoli di abbigliamento. Vi sono anche da noi sempre nel 1941 delle disposizioni emanate nel quadro dell'economia bellica. Occorre tener presente che sono soprattutto rivolte alle classi piccolo borghesi e del popolo poiché ci si aspettava che le donne delle classi più elevate dovessero continuare a sostenere con la loro eleganza l'industria della moda. Tra le disposizioni emanate dalla Corporazione dell'Abbigliamento vengono proibiti: lo strascico per i vestiti da sera e da matrimonio, le giacche a doppio petto, il panciuto da uomo, i pantaloni da donna (con la giustificazione che sono poco femminili), e per i ragazzi i calzoncini lunghi e quelli alla zuava³⁸.

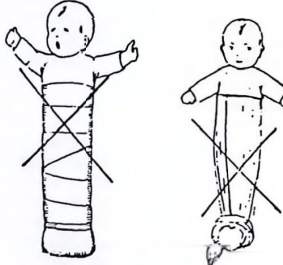
Per qualche anno dopo la fine della guerra si continua a rimodernare il vestiario specialmente per i bambini. Capita di vedere delle combinazioni insolite di vestiti rifatti e vestiti che arrivano dagli Stati Uniti, parte delle operazioni di aiuto post-bellico organizzate da quel paese. Per quello che riguarda la moda femminile nel 1947 dalla Francia viene lanciato il "new look": vita sottile, gonne lunghe e ampie un ritorno delle curve femminili. Questa tendenza di moda continua negli anni cinquanta e si vede riflessa negli abiti delle bambine che diventano gradualmente più lunghi e con la vita segnata.

Per quello che riguarda la prima infanzia si sviluppa negli anni cinquanta un tipo di abbigliamento semplificato. I ricami che si usavano prima della guerra tendono ad apparire solo in corredi raffinati o in vestiti da battesimo. Le fasce tendono a scomparire anche perché si cerca di semplificare il lavaggio della biancheria. Le donne, che nella Seconda Guerra Mondiale, ancora di più rispetto alla precedente guerra hanno assunto ruoli lavorativi, tendono a semplificare le faccende domestiche. Si usa di più le mutandine di gomma e pian piano si cominciano a utilizzare anche per l'abbigliamento del nuovo nato tessuti misti di fibre artificiali, facili da lavare, che si asciugano rapidamente e non richiedono stiratura.

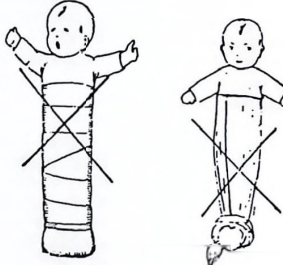
Per l'abbigliamento dei bambini dopo la prima infanzia scompare "la sartina in casa" e si sviluppa la produzione



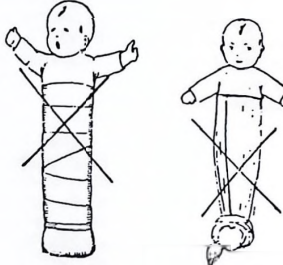
Mamma, ricorda che il Fascismo ha creato delle Istituzioni che proteggono te e tuo figlio.



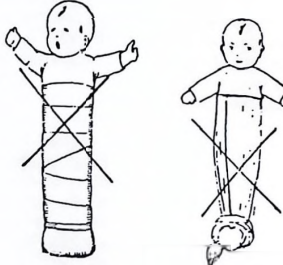
Mamma, ricorda che l'Opera Nazionale Maternità ed Infanzia voluta dal Duce, ti assiste prima, durante e dopo il parto.



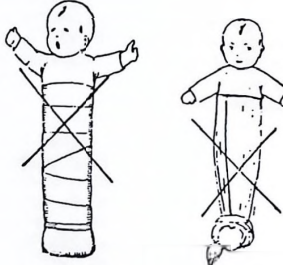
Mamma, ricorda che hai diritto di essere aiutata ed assistita per dare alla luce tuo figlio, ma che hai il dovere di allevarlo bene.



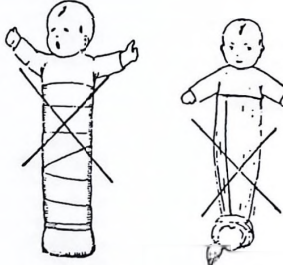
Mamma, ricorda che l'unica persona competente per curare te e il tuo figlio è il medico.



Mamma, ricorda che il Fascismo ha creato per te il consultorio ostetrico e per tuo figlio il consultorio pediatrico.



Mamma, ricorda che il tuo latte è il migliore alimento per tuo figlio. Dà da mangiare regolarmente a tuo figlio come ti insegna il medico se non vuoi essere responsabile della sua morte per sbagliata o cattiva alimentazione.



Mamma, ricorda che quando tuo figlio si ammala è solo al medico che devi affidarlo; non devi dare retta ai consigli delle donnette, che non possono sapere curare tuo figlio.



Les cahiers du jardin de modes, 1950.

Cento anni di abbigliamento infantile

industriale: i grandi magazzini che si diffondono negli anni cinquanta mettono a disposizione capi di abbigliamento graziosi a prezzo abbordabile.

Negli anni sessanta viene tradotto in Italia il manuale di puericultura del dottor Spock⁵⁹, il famoso pediatra statunitense, che gradualmente cambia l'atteggiamento tradizionale dei medici autori di manuali di puericultura. Il dottor Spock si rivolge alla madre con fiducia, questo è l'atteggiamento rivoluzionario, l'assicura che è lei, la madre che meglio di qualsiasi esperto è in grado di capire e provvedere ai bisogni del suo bambino. Il divario di linguaggio tra manuali di puericultura e riviste di moda che offrono ancor più, oltre ai modelli per il vestiario per

bambini, consigli di puericultura diminuisce rapidamente. Tra l'altro le riviste di questo tipo si moltiplicano tra gli anni cinquanta e gli anni sessanta.

Ma è soprattutto negli anni sessanta che si comincia a sviluppare un'industria specializzata di prodotti per l'infanzia e in particolare dell'abbigliamento infantile. Questa riguarda alla fragilità dei propri bambini e sfruttare il desiderio che molti genitori hanno di offrire ai propri figli che si rivolge a tutte le classi sociali e non fa grandi distinzioni di "classi di età", questo desiderio negli anni sessanta facilmente realizzabile.



BABY ha adesso i suoi mobili!



Mamma e Bimbi, 1950.

Cento anni di abbigliamento infantile

- (1) Cfr. R. ETIENNE, *La conscience médiévale antique et la vie des enfants*, in *Annales de démographie historique*, 1973: *enfants et sociétés*, Paris, Mouton, 1973; vedi anche K. J.N. BIRADEN, *La médecine et l'enfant au moyen âge*, ibidem; vedi anche L. GANDINI, *Brutto in fascia bello in piazza, in Dimmi come lo vesti* (a cura di Lella Gandini), Milano, Emme Edizioni, 1984.
- (2) R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1978, p. 162.
- (3) G. BUTAZZI, *Indicazioni sull'abbigliamento infantile dalle liste del Guardaroba Granducale tra la fine del secolo XVI e il secolo XVII, in I principi bambini. Abbigliamento e infanzia nel Seicento*, Firenze, Centro Di, 1985, p. 31.
- (4) J.B. ROSS *Il bambino borghese nell'Italia urbana: dal XIV secolo*, in *Storia dell'Infanzia* (a cura di Lloyd de Mause), Milano, Emme Edizioni, 1983, p. 195.
- (5) E. EWING, *History of children's costume*, London, Bat-sford, 1977, p. 27.
- (6) G. BUTAZZI, *Indicazioni sull'abbigliamento infantile*, op. cit., p. 31.
- (7) *IBID.*, pp. 27-29.
- (8) *IBID.*
- (9) KOMENSKY, (1592-1671) viene considerato ispiratore anche di Froebel e Pestalozzi, è tra i primi educatori a consigliare di seguire "la natura" nell'insegnamento dell'infanzia. Durante la Guerra dei Trent'anni si rifugia in Inghilterra, e i suoi scritti vengono tradotti in inglese.
- (10) J.J. ROUSSEAU, *Emilio o dell'Educazione*, Milano, Matorrelli, 1919.
- (11) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 50.
- (12) *IBID.*, p. 52.
- (13) R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, op. cit., p. 287.
- (14) Questo tipo di abito per ragazzi si nota in varie riviste di moda. Cfr. R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, op. cit., p. 306, 319, 351.
- (15) *IBID.*, p. 300. E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 66.
- (16) Questo cambiamento è ben documentato nelle riviste di moda dell'epoca. Cfr. R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, op. cit., p. 295.
- (17) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 60.
- (18) *IBID.*, p. 75. E. Ewing cita Mrs. Merrielfield, autrice di un libro intitolato *Dress as a fine art*, (1854) in cui un capitolo è dedicato all'abbigliamento infantile, al paragone tra i dettagli del vestiario ben adatto dell'inizio del secolo e quello dannoso in uso, e alla richiesta di riforma per il bene delle nuove generazioni. Anche in Italia negli anni seguenti si esprimeranno giudizi di questo tipo da parte di educatori e medici.
- (19) A. BELLETTINI, *La popolazione italiana dall'inizio dell'era volgare ai giorni nostri. Valutazioni e tendenze*, in *Storia d'Italia*, vol. 5, tomo 1, Torino, Einaudi, 1973, p. 526-7.
- (20) M. CARRARA, *Dell'Educazione Fisica e Morale dell'Infante*, Milano, 1836, citato in L. Dalle Nogare, L. Finocchi, *Nascere sopravvivere e crescere nella Lombardia dell'Ottocento*, Milano, Silvana Ed., 1981, p. 65.
- (21) G. RAFFAELE, *Ostetricia teorico-pratica*, vol. I, Napoli, 1841, p. 290, citato in D. Davanzo Poli, *L'abbigliamento in gravidanza parto-puerperio*, in *Nascere a Venezia: dalla Serenissima alla Prima Guerra Mondiale*, (a cura di Lia Chinosi), Assessorato alla Sicurezza Sociale, Venezia, Gruppo Editoriale Forma, 1985, p. 74.
- (22) Cfr. V. CASTRONOVO, L. GIACHERI FOSSATI, N. TRANFAGLIO, *La Stampa italiana dell'età liberale*, Bari, Laterza, 1979.

- (23) *IBID.*
- (24) S. GIORDANO, *Album Materno*, Torino, Crivelli, 1884, p. 87-88.
- (25) P. CUNNINGTON, A. BUCK, *Children's costume in England*, London, Black, 1965, p. 155.
- (26) *IBID.*, p. 157.
- (27) *L'Eleganza*, Milano, 1880.
- (28) *IBID.*
- (29) E. PAOLINI, *L'Allevamento Umano*, Milano, 1887, p. 43.
- (30) *IBID.*, pp. 44-45.
- (31) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 104.
- (32) R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, op. cit., pp. 86-87 e 307.
- (33) P. CUNNINGTON, A. BUCK, *Children's costume in England*, op. cit., p. 206.
- (34) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 81.
- (35) S. GIORDANO, *Album Materno*, op. cit., p. 231-232.
- (36) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 87.
- (37) Cfr. E. EWING, *Dress and undress, A history of women's underwear*, New York, Drama Book, 1978. Il primo brevetto di una macchina da cucire è di Thomas Saint in Inghilterra nel 1790, ma senza seguito. Un altro brevetto segue in Francia nel 1830, l'inventore è Barthelemy Thimmanier. B.T. costruisce 80 macchine che vengono distrutte da lavoratori che sentono minacciati i loro posti di lavoro. Invece, il brevetto che ha successo, perché sostenuto da un'organizzazione industriale e commerciale, è quello di Isaac Merrit Singer negli Stati Uniti nel 1851.
- (38) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 90.
- (39) *IBID.*, p. 133.
- (40) *IBID.*, p. 104-105. Cfr. P. CUNNINGTON, A. BUCK, *Children's costume in England*, op. cit., p. 256.
- (41) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 107.
- (42) R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, op. cit., p. 357. Cfr. *Moda di Parigi dal Journal de Dames et des Modes*, (a cura di Laura Casalis), Milano, Rizzoli, 1980.
- (43) G.B. GARASSINI, *Educazione e igiene dell'infanzia*, Milano, Tip. Indipendenza, 1908, pp. 79-80.
- (44) *L'Eleganza*, Milano, 1917.
- (45) *IBID.*
- (46) R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, op. cit., 359.
- (47) *Il Corredo da Bebè*, Milano, Sonzogno, 1918.
- (48) A. FISHER DOCKELMANN, *La donna medico di casa*, Torino, Petrini, 1926, p. 887, 888.
- (49) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., p. 134-135.
- (50) *Moda Italia 1922-1943, Vent'anni di moda italiana*, Catalogo della Mostra al Museo Poldi Pezzoli, (a cura di Grazietta Butazzi), Milano, 1981, p. 20.
- (51) *IBID.*, p. 19.
- (52) *IBID.*, p. 20.
- (53) *IBID.*, p. 17, cfr. R. LEVI PISETZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, op. cit., p. 359.
- (54) *Moda Italiana 1922-1943*, op. cit., pp. 26-27.
- (55) G.B. ALLARIA, *Il Libro della Mamma*, Torino, Marietti, 1931, 1947, 1959.
- (56) *Mamma*, Milano, 1936.
- (57) E. EWING, *History of children's costume*, op. cit., pp. 148-152.
- (58) *Moda Italia 1922-1943*, op. cit., pp. 25-26.
- (59) B. SPOCK, *Il bambino come lo si cura e come lo si alleva*, Milano, Longanesi, 1962.

“Scarpette” e “stivalini”. La calzatura femminile nella moda italiana del secondo Ottocento

di Marisa Santarsiero

La calzatura, intesa come parte integrante d'un modo di vestire e non come genere a sé stante, ha spesso avuto un'influenza marginale sui ritmi della moda con la quale non di rado si è tranquillamente integrata. I suoi lenti mutamenti nel tempo, pur con numerose specie e varietà formali, si spiegano con il vincolo di una forma che deve tener conto della necessità di sostenere la struttura fisica e, quindi, con una forte caratterizzazione di praticità.

L'ammissione della scarpa fra le parti visibili del corpo è un fatto che si verifica solo sporadicamente, in stretta connessione con l'abitudine d'indossare vestiti corti. La messa in mostra del piede, da sempre considerato prosaico e quasi tabù, che sottende all'ostentazione di calzature raffinate e fantasiose, è così verificabile solo in determinati momenti della storia del costume e gli anni '70 dell'Ottocento sono in tal senso esemplari: “Con gli abiti adesi alla persona e sempre un pò corti dinanzi, i piedi si mettono sempre più in mostra; nel camminare, si scoprono anche non volendo, ed una bene accurata calzatura denota la donna distinta al pari dei guanti che le calzano le mani”¹.

L'abito tende a sottolineare adesso l'ideale di bellezza femminile imperante: bacino in dentro, petto e sedere in fuori. Dalla fine del 1860 per evidenziare le natiche si impiega costantemente il sellino, un cuscinetto imbottito fissato sulle reni, o un vero e proprio telaio metallico chiuso in vita da una cinghietta. La parte posteriore del vestito risulta così talvolta gonfia in alto e talvolta in basso, con la gonna raccolta dietro per rivelare la sottogonna. L'uso del busto contribuisce invece a rialzare e far risaltare il seno. Con questi espedienti si cerca di ottenere quella “[...] front and back accentuation”² così tipica della silhouette di questi anni e che ha nella forte inclinazione in avanti un altro elemento caratterizzante. Come il cappello che, posto in modo da finire sulla fronte, contribuisce a creare una linea obliqua, così i tacchi più alti delle scarpe spostano anteriormente il baricentro del corpo. La donna acquista dunque un portamento eretto, un'andatura a piccoli passi e lo strascico, introdotto verso il 1870, conferisce ulteriore eleganza ai movimenti seguendo quasi l'incendere della figura (fig. 1).



Fig. 1

Molto sentita e ricercata sembra essere una vera e propria armonia ottica nella toilette, cui contribuisce ogni più piccolo dettaglio come la calzatura: “Dal giorno in cui vennero in moda i grandi chignons, le donne, per non esserne, a così dire, schiacciate, hanno subito adottato le scarpe dagli alti tacchi, guadagnando di tal modo ciò che in apparenza avevano perduto per rapporto alla statura [...]”³.

La funzione di richiamo erotico del tacco, che causa una particolarissima tensione nel corpo femminile, e della tomaia quasi obliqua dal collo del piede sino alla punta, favorisce un nuovo modo di camminare estremamente seducente. L'allure di una donna è ora legata al suo modo di muoversi necessariamente impacciato e perciò con un sintomatico risvolto sociale di difficoltà, di precarietà: è l'immagine insomma della debolezza femminile⁴. In questi pieni anni borghesi la donna viene considerata un essere grazioso e fragile, debole, infinitamente debole, che desidera sentirsi imbarazzata sulle sue instabili scarpine, in modo da poter ricevere l'appoggio protettore del braccio maschile.

Le croniste dei periodici femminili lamentavano al contrario la camminata poco elastica e sconsigliavano, per evitarla, l'uso di calzature inadatte (figg. 2,3). Simile pre-

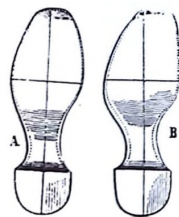


Fig. 2



Fig. 3

occupazione sembra dettata dall'incidenza dell'igiene, che getta le sue basi scientifiche tendenti ad assicurare il sano sviluppo corporeo. Per la salute del piede sono certamente inadatte le scarpe strette, dai tacchi Luigi XV – tacchi curvi ed incavati al centro con base superiore larga e base inferiore ristretta –, che pure riducono le estremità conferendo una peculiare connotazione di delicatezza e di femminilità. Difficoltoso sembra essere il tentativo di allentare la voga di queste calzature, che riprendono puntualmente modelli diffusi durante gli ultimi anni del francese Luigi XV, da cui traggono appunto il nome. La ripresa di questa tipologia è invece ricorrente dal 1871 in poi in quanto riduce il piede a minuscole dimensioni, a motivo della pianta molto acuta in punta, dell'arco plantare accentuato e dell'altezza del tacco intorno ai sei, sette centimetri.

Il fascino dei piedi piccoli rappresenta una spinta emotiva molto forte poiché: «[...] le signore tengono molto al

“Scarpette” e “stivalini”

genere di attrattive che ne risultano e che amano far risaltare, al punto da supplire, come si sa, con mille artifici, allorché la natura li rifiuta loro”⁵.

Gli igienisti sottolineano gli inconvenienti dovuti all'abbassamento esagerato del piede, nella posizione imposta dalle scarpe e cioè: «[...] le dita appiattite, rese quasi prismatiche dalla compressione delle une sulle altre e le unghie irregolari ed atrofiche”⁶ talvolta – ahimé – con un pizzico di rammarico: “L'igiene ve lo andava sussurrando da un pezzo, donnine mie garbatissime; ma voi già tanto e tanto quanto le avete porto retta? Mai, che troppo v'incresce di rinunciare a quelle calzature leggere e piccine, dai talloni orgogliosi ed obliqui, che dopo tutto (sia detto inter nos) davano e danno al sesso debole dei piedini da fate, ed a noi, sesso forte, dei giramenti di testa [...]”⁷.

Le cronache di moda annotano in questo periodo una straordinaria fantasia e, in alcuni casi, una certa eccentricità nelle calzature.

Il modello-base è costituito dagli “stivalini”, diffusissimi “[...] perché calzano a meraviglia e conservano al piede la sua finezza aristocratica”⁸, dalle punte strette ed allungate di forma quadrata e dagli aderenti gambaletti che costringono in alto il collo del piede. I diversi tipi sono in capretto opaco chiusi da una o due file di bottoni per i giorni di pioggia nelle uscite pomeridiane, mentre quelli allacciati coi cordoni e con gli elastici⁹ (fig. 4) sono adatti alle toi-



Fig. 4

lette da viaggio, da casa e da mattina. Alcuni presentano la scarpa in vernice ed il gambaletto di stoffa da accordare al colore del vestito, nero per abiti scuri (fig. 5), grigio per vestiti chiari, o impunture contrastanti (fig. 6), bordi di pelle, nodi di nastro (fig. 7) e, in inverno, orli di pelliccia (fig. 8). Per l'equitazione, le “Diane cacciatrici che montano a cavallo da quelle fiere amazzoni che sono, preferiscono gli stivaletti di daino grigio o di tinta camoscio [...]”¹⁰ sempre decorati con frange, fiocchi cordoni o nodi (fig. 9). Specifico per gite in campagna è poi lo stivaletto di cuoio giallo, abbottonato su un lato (fig. 10).

La preferenza accordata agli stivaletti sembra da individuare nella loro adozione come arma di seduzione¹¹: “[...] mi disse cento cose seducenti, com'ella le sa dire scandalandosi al fuoco, e sollevando la veste per posare i suoi piedini sugli alari. Poi, dopo che ebbe fatto ardere il mio sangue con quella grazia così calma e nello stesso tempo così spensierata [...] col profumo del suo fazzoletto e coi talloni dei suoi stivalini [...]”¹². Volontariamente o causalmente esposti agli sguardi maschili, gli stivaletti sono conturbanti ed attraenti con la loro forma chiusa e costringitiva. Si lasciano maliziosamente intravedere quasi ad alludere a ciò che viene nascosto da gonne ingombranti: “la rividi anche mascherata ad un veglione della Pergola. La folla si apriva sussurrante dinanzi a lei, e sguardi bramosi l'accompagnavano come se indovinarono la sua bellezza soltanto da quello stivalino arcuato e a tacchi alti che si posava da padrone sul tappeto”¹³. Il piede diventa il centro di questo

“Scarpette” e “stivalini”



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

fascino, esercita un forte richiamo che crea un vero e proprio feticcio: "[...] vi siete vista nello specchio e avete pensato: sono bella, mi ama, deve amarmi, deve contorcersi e strisciare al pari di un insetto calpestato dal mio stivalino"¹⁴.

Nell'Italia post-unitaria la moda deve comunque adeguarsi alla convenienza, ad un codice comportamentale che costringe severamente ad un gusto protocollato. Ogni elemento dell'abito, compresa la scarpa, deve essere così appropriata alla circostanza specifica: "[...] come il cappello, come la mantiglia ed il paltò, la calzatura deve essere in armonia coll'abbigliamento e coll'uso che se ne deve fare. L'arte della toeletta consiste nel saper adattare il proprio abbigliamento al tempo e al luogo in cui lo si porta: senza di ciò per fare l'elegante si arrischia di cadere nel ridicolo"¹⁵. I periodici femminili, veri e propri manifesti del decoro e dell'esemplarità borghesi della seconda metà dell'Ottocento enunciano i modelli da scegliere assegnando determinate funzioni - scarpe da mattina, da sera, da spiaggia, per amazzoni - e più astrattamente particolari usi - scarpe da sfoggiare, da vettura -.

Le "scarpette", che si calzano in alternativa agli stivaletti, sono contraddistinte da una maggiore originalità e fantasia sia nei colori che nelle rifiniture. Fra i modelli da mattina e quelli da sera esiste una notevole differenza, in quanto i primi devono essere resistenti ed i secondi eleganti. Le scarpe d'uso quotidiano sono fatte perciò in materiali come il capretto o il marocchino¹⁶, con suola a tre strati e bottoni di chiusura in osso, tutte componenti destinate a durare a lungo.

Alle scarpe si armonizzano sempre le calze: con quelle ricamate si portano le scarpe *Princesse*, dalla tomaia aperta ed allacciata con nastri intorno alle caviglie, o scarpe *Luigi XV* dal tacco curvo, mentre con la serie *scarpette Mollière*, allacciate da stringhe, si indossano semplici calze

Nodi e fiocchi decorano la tomaia (fig. 11) e le ditte di vendita per corrispondenza di calzature destinano loro un settore particolare, offrendone di nastro, taffetas, pelle verniciata¹⁷. L'esigenza d'avere un buon assortimento di fiocchi è data dal fatto che essi vengono cambiati a seconda dell'abito indossato, in modo da poter calzare modelli sempre diversi.



Fig. 11

La scarpette estiva è spesso fantasiosa, in quanto "[...] ciò che sembra eccentrico in città, è permesso alle acque, ai bagni"¹⁸. Predominante risulta il tipo con suole traforate per far scorrere l'acqua del mare insieme al *coturno*¹⁹, di tela bianca allacciata con nastro di colore diverso intorno al polpaccio e con rosetta sulla tomaia.

Per completare l'effetto delle *mises* da sera, nei loro splendidi rasi e damaschi, si calzano scarpe dello stesso colore e tessuto dell'abito oppure di capretto bianco con nodi, nastri e bottoni anch'essi intonati (fig. 1, 20, 21).



Fig. 12

"Scarpette" e "stivalini"



Fig. 13

Fig. 14

Le scarpe da casa sono generalmente in raso ovattato e trapunto, con arricciature e ricami. Per occasioni ancora più informali, come alzandosi dal letto al mattino o rimanendo accanto al caminetto dopo il teatro, sono diffuse le pantofole (fig. 22) e le *pianelle*²⁰ (fig. 23) in seta ovattata o marocchino con risvolti in velluto od in pelle, arricchite da fibbie, gale di pizzo o fiocchi in filo argentato. Questi involucri soffici ed ovattati sono i requisiti fondamentali per l'eleganza casalinga: "Mai una lady porterà per casa scarpe con tacchi, [...] il clamoroso tap-tap che fanno senza posa, è noiosissimo e poco compatibile con quel silenzio e quella tranquillità domestica, nei quali la donna deve riporre in casa sua uno dei principali caratteri del suo lusso"²¹.

La diversificata, sofisticata tipologia delle calzature propria della seconda metà dell'Ottocento è adeguata allo sviluppo delle uscite quotidiane e ad una tecnica avanzata

*Le fotografie sono di Luca Mariotti



Fig. 15

Fig. 16

capace d'impiegare numerosi materiali. Questa ricercatezza viene tuttavia presentata con una precisa destinazione alle classi agiate, riservando ai ceti più modesti - ancora una volta! - modelli più semplici. Si consiglia perciò di non adeguare la moda, costosissima a causa delle sue variazioni stagionali, alle scarpe. Un accentuato senso di economia e di risparmio vige nelle modeste famiglie dell'epoca e dunque bisogna accontentarsi di altrettanto modeste calzature: "Di grande eleganza, almeno a Parigi, sono gli stivaletti fatti della stessa stoffa della veste; ma questa regola è meno esclusiva. È inutile il dire che questi principii li esponiamo soltanto per quelle signore, le cui sostanze permettono di sacrificare considerevoli somme alla loro toletta. A quelle invece che sono costrette a limitare le loro spese, diremo che un bel paio di stivaletti di capretto lucido o bruno rossiccio, accompagna benissimo una graziosa toletta [...]"²².

- (1) Il tesoro delle famiglie, a. IX, n. 102, maggio 1874, p. 66.
- (2) CHARLES H. GIBBS-SMITH, *The fashionable lady in the 19th century*, Her Majesty's stationery office, 1960, p. 6.
- (3) "Il Giornale delle Famiglie", a. XXV, n. 25, 1 dicembre 1872, p. 6.
- (4) Sul fascino del modo di camminare femminile e sulla calzatura come simbolo latente, che veniva ambigualmente accennato, di una parte nascosta del corpo cfr.: JOHN CARL FLUGEL, *Psicologia dell'abbigliamento*, ediz. it., Milano, Angeli, 1974, pp. 225-239.
- (5) "La Novità", a. IX, n. 1, 4 gennaio 1872, p. 101.
- (6) PAOLO MANTEGAZZA, *Elementi d'igiene*, Milano Brigola 1871, p. 348.
- (7) "Margherita", a. I, N. 31, 29 giugno, p. 246.
- (8) "Il Bazar", vol. VI, agosto 1873, p. 130.
- (9) Il primo modello di stivaletti in pelle finiti da fasce elastiche laterali viene creato dal calzolaio J. Sparkes Hall nel 1836 per la regina Vittoria d'Inghilterra. Messi in mostra all'Esposizione di Londra del 1851 hanno un subitaneo successo per la facilità con cui possono essere infilati, senza la noia di chiudere miriadi di bottoncini. Cfr.: "La grande Esposizione di Londra", n. 13, 12 agosto 1851, p. 191.
- (10) "Il Bazar", vol. VIII, 15 febbraio 1873, p. 50.
- (11) Sulla moda come mezzo per rinnovare l'informazione sessuale, ved.: ANDRÉ MARTINET, *La fonction sexuelle de la mode*, in "La Linguistique", n. 10, 1974, pp. 5-19.
- (12) GIOVANNI VERGA, *La peccatrice*, 1866, ediz. Firenze, Quattrini, 1913, p. 129.
- (13) GIOVANNI VERGA, *La peccatrice*, op. cit., pp. 10-11.
- (14) ALFREDO ORIANI, *Al di là*, 1877, ediz. Bologna, Cappelli,

1927, p. 37.

(15) "La Novità", a. XV, n. 20, 16 maggio 1878, p. 158.

(16) Si tratta di un cuoio speciale, ottenuto da pelle di capra, la cui concia sfrutta ancor oggi estratti tannici naturali come la galla ed il sommacco. Alcuni studiosi ritengono che questo procedimento sia di origine babilonese, altri che sia stato introdotto invece in Spagna dagli Arabi del Marocco e da lì si sia diffuso in tutta Europa.

(17) PIETRO ARRIGHINI, *Calzature per signora*, Milano, s.e., 1875, pp. 9.

(18) "Il Bazar", vol. VIII, ottobre 1873, p. 162.

(19) La nomenclatura riprende quella di calzature diffuse in Grecia ed a Roma, che esistevano in molteplici versioni. I *coturni* usati nel teatro classico consistevano in stivaletti allacciati nella parte anteriore, le cui alte suole conferivano una maggiore statura a chi recitava. Introdotti da Eschilo, accrebbero sempre più lo spessore delle suole, che peraltro poteva variare in una stessa opera drammatica secondo il ruolo e la condizione sociale dei personaggi. Col trascorrere del tempo, i *coturni* si trasformarono in una specie di sandali, fatti prima di legno e poi di strati di sughero nella suola. La ripresa ottocentesca di questi modelli si appunta particolarmente sul motivo dei lacci intorno alle gambe. Cfr.: FEDERICO BONDI - GIOVANNI MARIACHER, *La calzatura della Riviera del Brenta*, Venezia, Cavallino, 1979, pp. 96-98.

(20) Il termine indica calzature sformate della parte che copre il calcagno, in uso già dal Cinquecento e poi mantenutesi durante tutto il Settecento. Durante l'Ottocento designa generalmente scarpette da casa mancanti dei quarti, cioè delle parti laterali.

(21) "Il Tesoro delle Famiglie", a. VI, n. 64, marzo 1871, p. 34.

(22) "Il Tesoro delle Famiglie", a. X, n. 116, luglio 1876, p. 98.

"Scarpette" e "stivalini"

La pezzola



L'inserto che pubblichiamo in questo numero è tratto da un quaderno degli alunni della scuola elementare di Piteglio e fa parte dell'ampia raccolta di album e quaderni, conservata nella Biblioteca Comunale Forteguerriana di Pistoia.

Questo materiale didattico fu esposto nel luglio-settembre 1929, in occasione della mostra provinciale dell'arte, industria e artigianato di Pistoia, che ospitò anche una sezione didattica, con lo scopo di illustrare, attraverso i lavori dei ragazzi le principali caratteristiche dell'industria, dell'artigianato e del folklore dei loro paesi.

Ampio spazio fu dato in quell'anno alla mostra sulla stampa fascista locale. L'"Azione", ad esempio, ospitò in più puntate una dettagliata, anche se fortemente retorica, descrizione dei lavori ad opera della direttrice didattica, Iva Perugi Gonfiantini (Maya).

Sono raccolti nei quaderni canti popolari, filastrocche, leggende; sono descritti giochi, usi e costumi - come quello pubblicato qui sui vari modi di portare la "pezzola" - attività artigianali, produzioni locali. Vi si trovano narrate con il linguaggio tipico dell'infanzia e tradotte visivamente in

disegni efficaci le lotte sociali legate al primo dopoguerra e all'avvento del fascismo.

Le ricerche riguardano la gran parte del territorio della nostra provincia, allora da poco costituitasi: dalla Val di Nievole al Pesciatino, dalla pianura alla montagna.

Tutto questo materiale assume, rivisitato oggi, un'importanza di documento etnografico, ci sembra, di notevole interesse e perciò meritevole di essere meglio conosciuto e più ampiamente utilizzato.

Infatti, oltre che per ricavare notizie, foto e documenti originali, le ricerche compiute dai ragazzi e dai loro maestri - spesso con notevole cura - offrono spunti per studi linguistici, etnografici e di storia locale.

Una volta descritta - e il lavoro di inventariazione sta iniziando - la raccolta potrà offrire materiale utile ed interessante per studiosi e ricercatori.

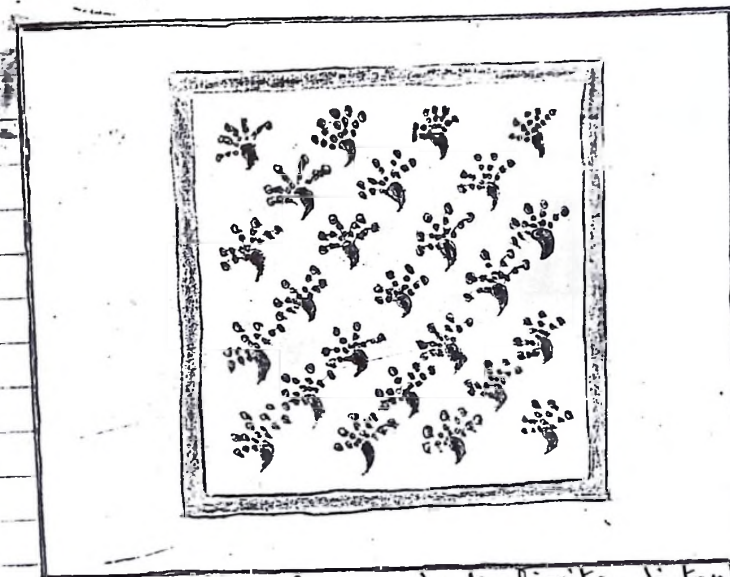
Cogliamo intanto l'occasione per ringraziare la direzione della Biblioteca comunale Forteguerriana che ha gentilmente concesso la pubblicazione di questo documento.

(T.D.)

La pezzola

La pezzola

Voi altri sapete cosa è la pezzola? Eccola qui:



è un pezzo di roba quadrata fiorita di tanti colori

Se la mettono in capo le donne vecchiette. La mia mamma la porta poche volte, ma le vecchie la portano sempre; le giovani non se la mettono perché non costuma più, ma prima la portavano perfino le bimbe.

Le pezzole ci sono di tanti colori! Ci sono di cotone, di stame, di seta. Quelle più antiche hanno anche la frangia intorno; la frangia si chiamava penaro.

Io so che al tempo delle nonne, per le feste grosse,

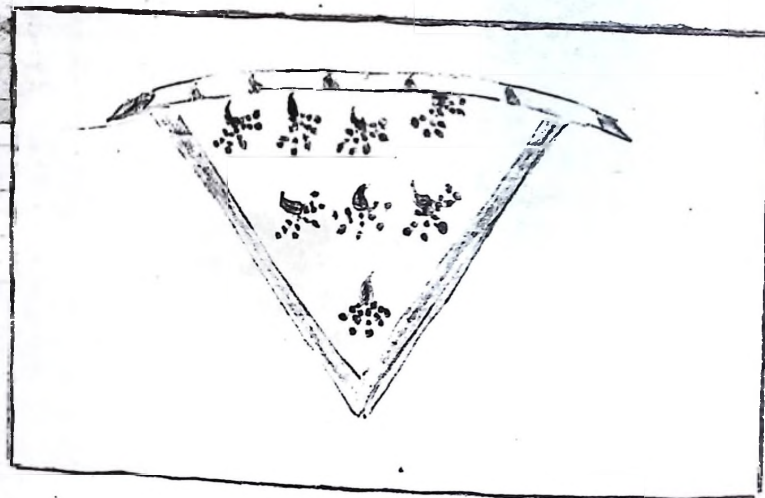
La pezzola

come la Mundina o S. Maria, si mettevano
tutte una pezzola tutta bianca, ricamata, stirata
con l'amido: quella si chiamava il quadrato.

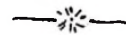
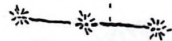


Ora s'è spiegato come sono le pezzole, ma non
basta: bisogna dire di più. Volete sapere come
se la mettono e in quante maniere si può
tenere in capo?

Guardate; le donne prima di mettersi la
pezzola la ripiegano a triangolo e poi ci fan-
no una rovesina, così:



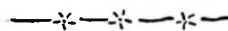
e quando l'anno in capo se la legano come
vogliono, ma per lo più in queste maniere
come a disegnato Vladimirino



Questa figura rappresenta come le vecchie se la met-
tono in capo e come se la legano a nodo sotto il men-
to

La pezzola se la mettono piuttosto indietro, gli si vede
anche la fronte e i capelli.

Guardate anche come è veduta di fascia





Ecco una donna colla pezzola, vista di faccia.

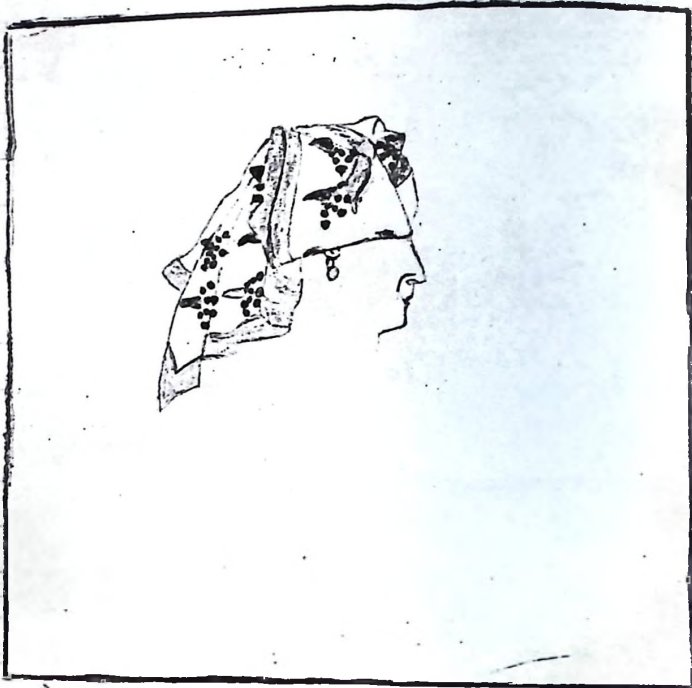


La figura che è nell'altra pagina fa vedere come è una pezzola coi penari.



Le pezzole coi penari ci sono anche di colore ma per lo più sono bianche perché se le mettevano per le feste grosse.



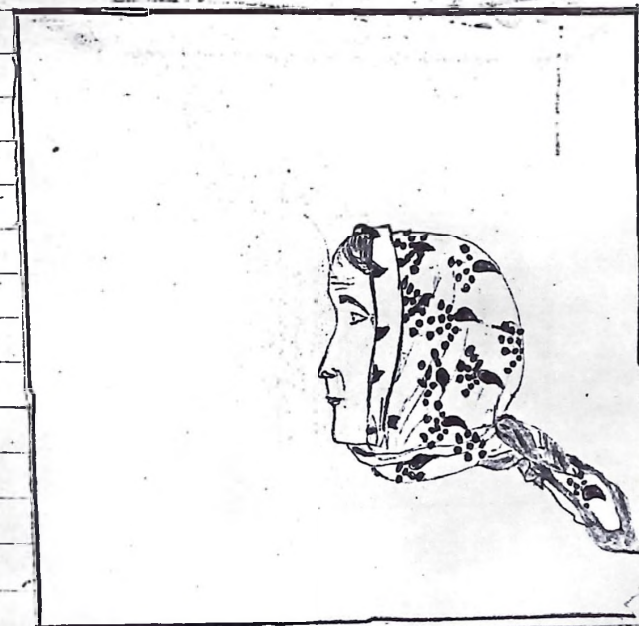


La pezzola in questo modo se la mettono le vecchie quando anno caldo: si rovesciano le becche sul capo e dicono che è la pezzola "alla giovanetta."

La pezzola

Invece quando anno freddo se la mettono così. In questo modo: la legano davanti, ripassano le becche intorno al collo e fanno il nodo di dietro.

Quando non costumavano le berrette e le cuffiette, le mamme mettevano la pezzola in questo modo ai bimbi piccini; qualche volta gliela mettono ancora ma sono buffi.



La pezzola

Le ragazze la pezzola se la mettono quando fanno
le facende; se spazzano, se vanno per legna a fare
il fieno.

Se la annodano stinta di dietro così come è disegna-
ta in questa figura.



In questo modo, annodata sulla testa, se la
mettono le ragazze. Qualche volta anche le donne
non tanto vecchie e le bimbe.



La pezzola in questo modo se la mettono le
donne quando portano il grano e il fieno perché
così si coprono il collo, che non gli ci vada le teghe
o i semi.

Per fare queste facende se la mettono così
anche gli uomini.



Ora ecco una donna col quadrato.



Lo mettevano al tempo delle nonne quando
andavano alle processioni e alle feste grosse.
In quei tempi di pezzole ce ne avevano tante perché
gli uomini tutte le volte che tornavano di marem-
ma, gliene portavano una per regalo.



Il punto di Casalguidi nell'arte del ricamo.

di Paolo Peri



Fig. 1. Lenzuolo, particolare, Italia, fine XIX. sec. - inizio XX sec.

Vanto del paese di Casalguidi e delle località adiacenti è stato, nei decenni passati, un particolare tipo di ricamo che si può collocare, a ragion veduta, nel settore "ricamo su bianco".

È fuori dubbio che non intendiamo avvicinarci all'argomento in esame con occhio nostalgico, ma lo scopo principe è quello di "rileggere" in modo più specifico i "reperti" e l'affermarsi di questo genere di ricamo in un periodo storico denso di avvenimenti.

Sebbene non sia la sede più idonea per voler indagare sulla storia del ricamo, è comunque indispensabile verificare le sue nebulose origini da ricercare nel "misterioso" e affascinante Oriente. Quest'arte lussuosa fu introdotta dai Saraceni in Sicilia intorno al Mille e dal "Tiraz" di Palermo - dove furono realizzati manufatti unici e alquanto interessanti fra i quali citiamo il famoso manto imperiale datato 1133, l'alba datata 1181 e la tonacella indossata da Federico II nel 1220 per la sua incoronazione a Roma (Vienna Schata Kammer); sempre dal "Tiraz" palermita-

no uscirono due dossali ricamati e donati alla Basilica di Assisi da Giovanni di Brienne, nel 1229, imperatore dei greci (Assisi, Museo della Basilica) - fu poi divulgata in tutta la Penisola dove alcune città divennero, durante il Basso Medioevo e il Rinascimento, vere "capitali" del ricamo eseguito da artefici altamente qualificati operanti nelle botteghe specializzate, ma anche creato nei Monasteri.

Il ricamo, da annoverare fra le cosiddette arti minori, può essere definito "l'arte di decorare con punti un fondo prestabilito", cioè creare con l'ago e il filo, di varia natura, un ornamento in genere sul tessuto, ma pure sul velo, sul cuoio, sulla carta, ecc.

Affinché il ricamo possa essere realizzato necessita, oltre al supporto, dell'ago che in origine era una spina di pesce o una scheggia di osso, oppure un aculeo di pianta; poi l'ago metallico. Molto ricercati furono gli aghi di Antiochia, quelli spagnoli, quelli di Bologna, di Genova, di Milano e quelli tedeschi i quali, dal XVI secolo fino all'e-

poca della regina Mary, in Inghilterra erano i preferiti. Indispensabile, inoltre, è la gugliata o filo che rimane distribuito, nelle più svariate e sofisticate tecniche, sul fondo; inizialmente fu usato il filo di lana, poi il lino, la canapa, il cotone, l'oro e in ultimo la seta, anche se non mancano ricami creati con perle, pietre preziose, coralli ecc.¹

Da questa breve introduzione emerge che il ricamo in generale, oggi affidato quasi esclusivamente alla macchina, nei secoli passati fu tenuto in gran considerazione se ad esso furono rivolte tante attenzioni e perfezionamenti tecnici. La sua fortuna sta nell'uso particolare al quale era destinato: ornare capi di abbigliamento, corredi personali e impreziosire i paramenti liturgici che potevano assumere, in questo caso, un carattere didattico.

A questo proposito basti pensare agli splendidi ricami monocromi e policromi egiziani, a quelli realizzati in Mesopotamia, ai ricami che ornavano le tuniche greche, etrusche e romane, ai superbi ricami palermitani e islamici condotti con materiali preziosi e singolari nella scelta ornamentale. Nel Medioevo molto ricercati furono i lussuosi ricami in seta policroma e oro denominati "opus anglicanum" e dal XIV secolo fino a tutto il Rinascimento quelli fiorentini superarono, in splendore, i ricami eseguiti in altre città italiane - Siena, Napoli, Milano, Venezia, ecc.²

A Firenze, all'epoca ritenuta il centro del ricamo italiano, furono create opere alquanto significative, sia dal lato artistico che per la tecnica di lavorazione tanto da essere paragonati alla pittura³. L'alta qualità raggiunta, frutto di ricamatori tecnicamente qualificati e confortati da una lunga tradizione, fu possibile grazie al valido contributo offerto da artisti di primo piano che fornirono i disegni preparatori e fra i quali ricordiamo Antonio del Pollaiuolo, (fig. 2) Sandro Botticelli, il Sassetta, Raffaellino del Garbo, Pierin del Vaga, Bartolomeo di Giovanni, il Bachiacca, Andrea del Sarto.



Fig. 2.

Il punto di Casalguidi

Dal XVII secolo in poi la Francia prenderà sempre più il sopravvento per i ricami alla moda, mentre a Firenze si continuarono a richiedere quelli per uso liturgico.

Ma lasciamo in disparte il ricamo "aulico" e inoltriamoci nel vivo dell'argomento: il ricamo "su bianco" ovvero quello realizzato con filo bianco o tutt'al più grezzo su ogni genere di tessuto sempre bianco o grezzo anch'esso.

"Il ricamo bianco potrebbe chiamarsi in qualche modo una diversa maniera di cucire più artificiosa e studiata, e perciò di più leggiadro ed elegante effetto"⁴. Per chiarire, più esplicitamente, questo particolare ricamo proponiamo, ancora, un passo estrapolato da una delle numerose "enciclopedie dei lavori femminili" che, fra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del Novecento, furono pubblicate per informare e guidare con precisione e scrupolosa perizia il lavoro domestico delle signore, dalle più agiate alle più umili. "Una volta il genere di ricamo che stiamo per descrivere non era conosciuto che col nome di 'ricamo in bianco'. Questa denominazione non essendo più esatta ai nostri giorni, in cui si fa questo lavoro tanto con fili a colori che con fili bianchi, impiegheremo di preferenza per questo genere di lavoro la designazione più appropriata di 'ricamo sul bianco'. Il ricamo sul bianco si adopera esclusivamente per le guarnizioni della biancheria e degli abiti. Se ne distinguono diversi generi, secondo il modo di esecuzione. Cominceremo dal più semplice, che è il ricamo in rilievo a punto smerlo e in passato; parleremo in seguito del ricamo genere svizzero coi suoi fondi a punto a giorno, dei ricami Madera, Rinascimento e Richelieu coi loro disegni molto traforati, poi del ricamo veneziano, imitazione dei merletti di Venezia, che può considerarsi come la parte più artistica del ricamo sul bianco. Prima di chiudere questo capitolo, presenteremo ancora un genere di ricamo danese, conosciuto col nome di 'Hedebo', come pure il ricamo 'Trapunto', che nel secolo scorso era molto usato come guarnizione di biancheria e di vesti"⁵.

Come abbiamo visto, malgrado il nome, il ricamo su bianco comprende anche quello eseguito con fili colorati in tenue "nuances" e ciò avviene quando, alla fine del XIX secolo, la moda impone, per la biancheria intima, l'uso di tessuti colorati⁶. Di pari passo vanno diffondendosi anche i ricami sempre più colorati, ma disposti su tessuti bianchi.

Questa nuova moda, di ornare la biancheria con ricami policromi, di solito in una sola tonalità, era già molto diffusa nel XIV secolo e trovò ampi consensi nel corso del Rinascimento quando, soprattutto, le camicie femminili venivano ornate da ricami, condotti nella tecnica del punto scritto, del punto reticella, punto in croce e "or couché", di seta nera, rossa o blu e oro. Il repertorio iconografico della pittura del tempo ne fornisce vari esempi e se questa non fosse sufficiente basta scorrere gli inventari dei corredi delle ricche dame dai quali apprendiamo il numero, anche elevato, delle "camicie sottilissime lavorate con perle e ricami d'oro".

Nel Cinquecento la camicia, amplissima, si orna maggiormente di ricami d'oro e perle e quella nuziale era detta, appunto, "camixa d'oro" ripetutamente proibita dalle leggi suntuarie, ma sempre trasgredite. Il Sansovino vanta la bellezza della biancheria femminile e così si esprime: "Et veramente che non si può dire qual sia la ricchezza delle vestimenta e della biancheria di lino delle donne venetiane. Perciò che tutte le cose loro, così di seta come di lino, sono ricamate, fregiate, lavorate, strisciate, e di modo ridotte a bellezza con l'artificio dell'ago, della seta, dell'argento e dell'oro, con tanta delicatezza e politura, ch'ognuno confessa che non si trovi in qual parte si voglia, la maggior di questa, vero segno d'animo candido e netto, e di finissimo giudizio"⁷.

Alcuni esemplari di camicie e di biancheria ricamata si conservano al Museo del Tessuto a Prato e risalgono tutti al XVI secolo. I ricami sono in seta rossa, oro filato, refe azzurro e, singolare, un grembiule di tela di rena bianca ricamato con refe bianca nella tecnica del punto reticello

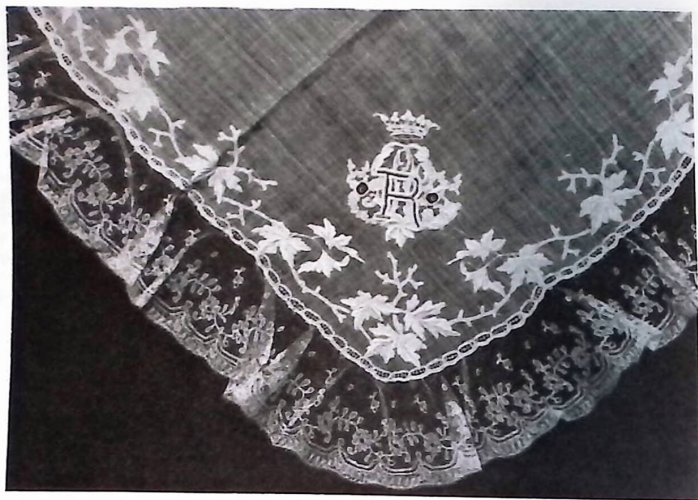


Fig. 3. Fazzoletto, particolare, Italia, seconda metà XIX sec.

(n. inv. 76.1.18), eseguito in Italia nella seconda metà del XVI secolo.

A quel tempo la biancheria veniva ricamata dalle dame di corte e "non è casuale che Jacopo Ligozzi, discendente di una nota famiglia veronese di disegnatori ed esecutori di ricami, abbia disegnato ricami per Bianca Cappello, di origine veneziana. A Venezia proprio in quel periodo si stampava il maggior numero di libretti di modelli per il ricamo e la trina"⁸.

L'origine del ricamo in bianco non è facile da verificare per la mancanza di esemplari sicuramente datati e di una esauriente documentazione archivistica. A tutt'oggi, quindi, risulta azzardata ipotizzare una precisa data iniziale, come è ugualmente difficile stabilire il luogo geografico ove ebbe inizio. Nel medioevo con il termine "opus teutonicum", come si trova scritto negli inventari dell'epoca, si designava, appunto, un ricamo condotto, su tela bianca, con filo di lino bianco varie volte affiancato da un filo di seta colorata al fine di far risaltare alcune parti della composizione. I punti impiegati erano molteplici, ma quelli preferiti furono il traforo e il punto in croce; gli ornamenti potevano essere le stelle, piccole corolle, lettere dell'alfabeto e per i manufatti sacri ricorrevano i simboli degli Evangelisti, dei Santi, le pecore del Buon Pastore, i leoni di Daniele, i pavoni, la colomba e i cervi che si dissetano alla fonte. "È forse per ragioni di povertà, una mancanza di mezzi per l'acquisto della costosa seta straniera, principalmente nei monasteri della Germania settentrionale, stette a significare un genere di ricamo tipicamente tedesco?"⁹. Questo è uno dei molteplici interrogativi ai quali non è possibile dare una risposta esaustiva e confortata da una sicura documentazione storica.

La creazione del ricamo in bianco forse fu ideata quale alternativa al prezioso ricamo in seta e oro, per realizzare particolari manufatti di uso ecclesiastico che si volevano ugualmente ricchi e prestigiosi come quelli interamente condotti con materiali assai costosi.

I ricami in bianco antichi non sempre risultano ben definiti nel disegno, ma sono molto particolari per la perfetta tecnica di lavoro. Molti di questi teli quaresimali per coprire il coro e l'altare, realizzati in Bassa Sassonia, si trovano ancora nei monasteri dove vennero creati, anche se diversi, nel 1864, furono donati al Welfenmuseum di Hannover e oggi esposti nel Kustnarmuseum¹⁰.

Dai monasteri della Sassonia, della Bassa Sassonia e

dell'Assia questo genere di ricamo si divulgò, più o meno, in tutta l'Europa. Nell'Italia Medioevale il ricamo in bianco non trovò un grande consenso anche perché la sensibilità artistica mediterranea era più soggetta al gusto cromatico. È comunque da rilevare che nell'inventario di Bonifacio VIII è elencata una "tobalea de opera theotonico" con un "Agnus Dei", alcune immagini del Salvatore, iscrizioni e i quattro Evangelisti.

L'esemplare più antico di ricamo in bianco è una tovaglia d'altare, presumibilmente ricamata in Lombardia alla fine del XII secolo e ora conservata nel Museo Vaticano. Il ricamo, su tela, è eseguito nella tecnica del punto erba e punto catenella. Questo manufatto "è tutto un problema di stile, di decorazione, di origine e di tempo, in quanto mancano pezzi tessili di confronto"¹¹. Le aquile poste entro delle edicole, i motivi fitomorfi, inseriti in una maglia quadrata a sua volta spartita in rombi legati agli angoli da corolle lobate poste entro due cerchi e le tre balze, di varia natura e consistenza, ornate da tralci e fiori, trovano una rispondenza formale nelle decorazioni a filigrana dell'oreficeria del XI secolo e nelle ornamentazioni tessili del XII secolo. La mancanza di simboli cristiani può far giustamente pensare che la tovaglia fu creata per uso profano ed in seguito donata alla chiesa.

Un altro esemplare, davvero notevole, da attribuire alla fine del XIII secolo e l'inizio del XIV secolo, forse uscito da un monastero del Friuli, ora conservato nel Museo di Cividale, è il cosiddetto lenzuolo della Beata Benvenuta Bojani. In realtà si tratta, forse, di una grande tovaglia o tende d'altare che "si differenzia essenzialmente nella sua composizione dai lavori tedeschi e si mostra come una pala d'altare"¹².

La leggenda racconta che quest'opera fu compiuta dalla Beata Benvenuta Bojani in una sola notte aiutata da una moltitudine di angeli. Il grande pannello (cm. 433x148) è ornato da un bordo dove sono ricamate le teste delle quaranta seguaci di S. Orsola posta in mezzo. Nel riquadro centrale è la Crocifissione con la Vergine, San Giovanni e ai piedi della croce Elisabetta e Maddalena, il tutto coronato da due angeli piangenti; a sinistra l'Annunciazione e a destra vari Santi e gli Apostoli.

In un documento del monastero, datato 1504, il telo è ricordato "ad acum lavorata per manus B. Benvenute de Bojani" e così menzionato anche nei documenti posteriori, mentre in quello del 1767 viene ricordato che "nello

smarrimento sempre mai doloroso ai devoti della serva di Dio, del di lei corpo [...] ci è rimasto soltanto un panno lino che comunemente appellasi la tovaglia della Beata Benvenuta, di ricamo alquanto rozzo e corrispondente al genio del tempo"¹³. Nel ricamo però si possono distinguere due mani diverse per la stesura dei punti piatto, in parte eseguito su fili contati, in sbieco e in diritto, cioè serrato, molto lodato dal Vasari, punto strega, punto erba e catenella.

Un altro manufatto singolare e unico è la coperta Guicciardini (una parte al Victoria and Albert Museum di Londra e una parte al Museo Davanzati di Firenze). È considerata lavoro siciliano del XV secolo¹⁴. Si tratta di una coperta imbottita e ricamata posseduta dalla famiglia fiorentina dei Guicciardini. Il Rejna¹⁵ che si occupò di questo manufatto, rivela il ritrovamento che avvenne, intorno alla fine del XIX secolo, nella villa di Usella (presso Prato) da parte della contessa Maddalena Guicciardini. Una parte della "coltre", come all'epoca si chiamava, venne venduta da un'antiquaria fiorentina al Kensington Museum di Londra, nel 1906, per lire 2.500¹⁶.

L'uso di imbottire e impuntire a disegno particolari oggetti, quali appunto le coperte da letto, è remoto nel tempo, l'iconografia pittorica, infatti, e scultorea medioevale ne riporta esempi come nel cero Pasquale di Gaeta del XIII secolo.

La coperta, di tela doppia, è ricamata a impuntura e cucita con filo di lino in origine bianco. Il fondo risulta completamente riempito da una fitta serie di minute filze sempre bianche¹⁷. La decorazione si presenta spartita in rettangoli che inseriscono vari episodi della vita di Tristano.

Nel XVI secolo si preferivano, in Italia, i ricami condotti con filo di seta rossa, verde o azzurra con l'aggiunta, alcune volte, di oro filato; moda che già interessava la biancheria intima e che si ritrova anche nella decorazione



Fig. 4. Lenzuolo, particolare, Italia, fine XIX sec.

Il punto di Casalguidi

di tovaglie e pannelli. La tecnica preferita è quella del punto scritto, del punto in croce e "or couché". Vari esemplari si conservano nei Musei e fra i quali ricordiamo la tovaglia o coperta con Orfeo, seduto su di un albero, che suona il violino per gli animali disposti fra rami sinuosi. Il ricamo, conservato al Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo, è condotto nella tecnica del punto piatto da ambo i lati ed eseguito con filo di lino bianco. Di notevole interesse risultano le tovaglie, conservate al Museo Nazionale del Bargello di Firenze, dove il perfetto disegno è evidenziato dall'uso del filo di seta colorata¹⁸.

Sempre nel XVI secolo la biancheria veniva anche ricamata con filati bianchi, soprattutto nelle tecniche dei punti in croce, scritto, riccio, reale, chiamati dagli scrittori del tempo "lavori a fili contati". Questo genere di lavoro nacque nei palazzi dove per le donne divenne un gradevole passatempo. Tali ricami "quando sono disegnati sul fondo quadrato, si compiono facilmente e begli arabeschi, i soliti motivi tolti alla flora e alla fauna araldiche, i nodi cari a Leonardo. Per i lini della chiesa si ricamano di bianco sulla tela finissima i moti e i simboli religiosi. E saranno gli artisti che si studieranno di adattare i bei motivi ornamentali alle limitate facoltà delle nuove ricamatrici, pubblicando i libretti di modelli"¹⁹. I primi libretti di modelli vennero stampati a Venezia fin dal secondo quarto del XVI secolo ed erano rivolti alle Nobil dame "che sanno tenere l'aco in mano". I libretti più antichi, pervenuti fino a noi, sono tedeschi: uno pubblicato a Zwickau nel 1525 e un altro a Colonia nel 1527. Tra quelli italiani il primo è il "Burato" del 1527 pubblicato da A. Paganino il quale insegna anche il modo di riportare i disegni con lo spolvero, ma le ricamatrici dell'epoca però preferivano il più lento lavoro di contare "li ponti et fila". Nel suo libretto, "L'Esemplario" del 1532, il Guadagnino, afferma che "essendogli stato detto da più persone che quelle opere non hanno li ponti et fila le donne non le possono mettere in opera". Così egli elenca i diversi punti da fare sulla tela contando i fili. I soggetti decorativi, che questo libretto propone, sono i vasi di fiori, il drago, le sfingi, i leoni, le oche, i conigli, le tartarughe e molti altri.

Nei secoli XVII e XVIII venne privilegiato il merletto ed i ricami in bianco furono assai preferiti soprattutto in ambito ecclesiastico: i camici, le tovaglie da altare di lino finissimo si ornano di ricami e trafori che imitano il mondo della flora, più raramente si ritrovano figure, indagate fin nei minimi particolari volti a proporre quel gusto naturalistico attestato in tutte le manifestazioni artistiche.

Nel XIX secolo il ricamo in bianco vive una stagione molto fortunata che si protrarrà anche nel Novecento. Il ritrovato interesse per questo specifico ornamento è legato al crescente sviluppo della biancheria personale e da casa che dovrà essere sempre più lussuosa e nel contempo ricca di ricami e merletti eseguiti, pazientemente, dalle signore oppure affidate alle abili mani delle "cucitrici di bianco" che creavano sempre nuove soluzioni.

Da non sottovalutare che nel XIX secolo si diffuse l'uso di lavare la biancheria con più frequenza ed anche il bianco risorse a simbolo di purezza e castità.

Dopo questo excursus storico sul "ricamo in bianco", entro il quale si colloca quello di Casalguidi, conviene spendere qualche parola sul periodo storico compreso fra la fine dell'Ottocento e lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, periodo in cui nasce e si sviluppa il ricamo di Casalguidi. Sono anni complessi entro i quali si annullano contrastanti tendenze e fatti; scoppiano dissidi sociali; avanza in modo quasi spaventoso la tecnica e la scienza. Cresce il ceto imprenditoriale europeo permettendo così, a chi vi apparteneva, una vita agiata e spensierata.

Parigi e Londra detengono il primato artistico. L'inconscio ben presto aggredirà la coscienza umana fin de siècle.

Nella Ville Lumière si aprono i famosi caffè concerto ed i teatri di varietà - famosi Le Folies Bergères e il Molin Rouge, dove brucia la sua esistenza Henri de Toulouse-

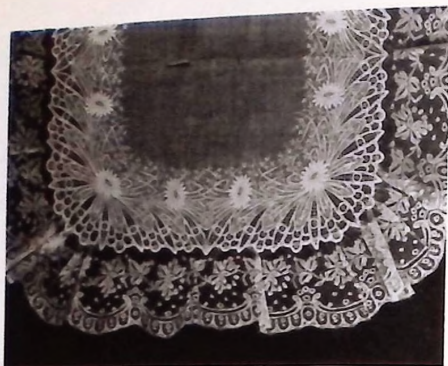


Fig. 5. Fazzoletto, particolare, Italia, seconda metà XIX sec.



Fig. 6. Lenzuolo, particolare, Italia Sett., fine XIX sec.

Lautrec (1864-1901) fra i fumi del hascisc e l'ebbrezza dell'assenzio - nei quali si esibivano le "fatales" Cléo de Leroche, Carolina Otéro (la Belle Otéro), Lina Cavalieri, Loje Fueller. Il frenetico e indavolato Can Can viene lanciato da Gaulène, Grille d'Egout, Rayon d'Or.

Les Fleurs du Mal di Baudelaire contribuiscono alla nascita di un malessere dell'anima condiviso dai simbolisti.

Rinasce l'interesse e si concretizza l'attività artigiana della quale il più federe assertore fu William Morris²⁰. L'Italia vive di riflesso questi eventi tutta presa dai suoi problemi post-unificazione.

Anni complessi sotto ogni punto di vista, ma per quanto ci riguarda conviene soffermarci sulla affascinante storia della moda che proprio in questo periodo vede concretizzarsi le più singolari e quasi rivoluzionarie creazioni.

Parigi è la città dove arrivano e vengono attuate le nuove tendenze e da lì, trovata la giusta mediazione, distribuite in campo europeo. La haute couture nasce a Parigi con il prestigioso atelier di Charles Frederik Worth subito seguito da Charles Redfern ai quali si affiancano i couturiers francesi Jeanne Paquin, Jacques Doucet, i figli di Worth, le sorelle Callot che creano abiti singolari improntati alla linea ad S, poi aggiornati dal rivoluzionario Paul Poiret il quale lancia una nuova immagine femminile (dopo il 1904) liberandola dal terribile busto.

Parigi è anche la meta fissa di annoiati nobili e ricchi borghesi dove trovano l'ambiente ideale, sapientemente costruito, per dar sfogo ai loro capricci. Nella Ville Lumière c'è il clima di una folle stagione improntata alla mondanità e costellata di dive, miti e di fantastiche mode che caratterizzano tutto il periodo cosiddetto della Belle

Epoque, una epoca dominata da una smania generale che trovò associati gli appartenenti ad una élite privilegiata, in vaganze inusitate ed il lusso strepitoso all'insegna di una raffinata e perversa mondanità.

In questo clima pieno di fermenti la haute couture è l'assoluta distributrice del gusto; grazie all'invenzione del carta-modello si garantisce la diffusione, agli strati sociali divulgano anche le idee dei disegnatori di moda quali Paul Irbe, George Lepape, Erté.

In Italia non sussistono ancora le dovute premesse sartoriali per poter entrare in competizione e soltanto alcune sartorie di Torino e Milano, di chiara dipendenza stilistica francese, tengono con più facilità il passo con i dettami imposti dalla mutevole moda.

Per quanto concerne lo stile degli abiti, infatti, è quello parigino che ha il sopravvento nella nostra Penisola, anche se si voleva lanciare una moda tutta italiana, certo caratterizzata da una nota meno stravagante, ma più moderata nella linea e nel colore. La rivista più diffusa fu "Margherita - Giornale delle Signore Italiane", in onore alla sovrana, dove però le mode parigine venivano puntualmente riportate così che le "sarte" o i piccoli atelier - anche delle lontane provincie - potevano aggiornarsi.

Se l'Italia dipende da Parigi per il taglio e la cucitura degli abiti è invece all'avanguardia nel campo dei merletti e dei ricami. La lunga tradizione nel settore, come abbiamo visto, non era andata dimenticata e dopo la metà del XIX secolo, per essere più esatti intorno agli anni Settanta, la moda ripropone ornamenti quali, appunto, i pizzi ed i ricami che si esemplificano soprattutto sui modelli rinascimentali, sia nella tecnica di esecuzione che nello stile, del resto in perfetta sincronia con il gusto positivistico del momento volto al recupero dei gloriosi stili passati. Tendenza questa che permarrà per vari decenni non solo nell'ambito della moda. È proprio in questo clima che si inseriscono vari tentativi per rivitalizzare, o creare di sana pianta, l'arte sia del merletto che del ricamo, non solo nei centri dove esisteva una lunga tradizione di manodopera specializzata, ma anche nelle campagne. Grazie all'opera, certo compensata da utili guadagni e non solo per voler aiutare le giovani fanciulle orfane o di estrazione sociale bassa, di nobildonne o ricche borghesi, non solo italiane, coadiuvate da scrittori e scrittrici (ricordiamo che la stessa regina Margherita se ne fece il portavoce più autorevole) furono create aziende e cooperative le quali divennero molto redditizie in quanto i manufatti creati venivano sapientemente messi sul mercato nazionale e estero. Nelle "Esposizioni" non mancava quasi mai un settore dedicato a questi particolari ornamenti, creati con l'ago, a telaio, con i fuselli, il tombolo, con il chiacchierino ecc., ed erano



Fig. 7. Coprifedera, particolare, Italia, fine XIX sec.

Il punto di Casalguidi



Fig. 8. Lenzuolo, particolare, Italia Merid., 1880-1890.

cuffie, pettorine, stole, colli, grembiuli, camici, calze, ma anche abiti interamente ricamati e ornati da singolari e ricchi merletti, nonché ogni indumento della biancheria intima e domestica. Così rinascono e tornano in auge, "enfaticizzati dalle riviste di moda", il pizzo di Burano, il punto Palestrina, scuole altamente specializzate vennero create in Friuli, nel Veneto, a Torino, in Liguria, in Toscana, a Roma e Napoli. Tanto per citare gli esempi più conosciuti ricordiamo l'Aemilia Ars di Bologna, le Industrie Femminili di Roma, le scuole di Brazzà e Fagnana.

Fra gli anni Venti e Trenta del Novecento torna a rifiorire, dopo la Prima Guerra Mondiale, l'attività delle scuole femminili e le associazioni artigiane vengono improntare ad un totale "rinnovamento nella tradizione" chiaramente in sincronia con l'evoluzione tecnica e stilistica del momento.

Le scuole più importanti furono quella di Orsenigo in Brianza, l'Opera Pia Castiglioni di Milano e la "rinata" Aemilia Ars di Bologna, alle quali collaborava e forniva i disegni Tommaso Buzzi. Molto successo riscosero, alla XX Biennale di Venezia del 1936, i ricami eseguiti nell'opificio di Saonara, diretto dalla contessa Pia di Valmarana la quale creava i disegni coadiuvata da Vittorio Zecchin e Virgilio Guzzi; alla scuola torinese di Roccanigi, fondata dalla principessa di Piemonte, prestavano il loro contribu-

to Alina di Riccardone e Mario Sturani; le Industrie Femminili di Trieste potevano contare sui disegni di Giulio Rosso; quella di Rieti, Collaretti-Tosi, si avvale dei disegni di Giovanni Guerrini; la già nota scuola di Cantù ebbe un lusinghiero successo alla VII Triennale di Milano nel 1939. La scuola di Cantù, negli anni Trenta, fu il centro divulgatore del gusto degli "stili" (promosso da Novecento) e delle nuove correnti astratte. Un ruolo importante venne svolto dal direttore Giorgio Wenter Marini che forniva i disegni assistito dai collaboratori Fausto Melotti, Alfonso Orombelli, Francesco Scaini, Dante Sernesi, Primo Bisicchi. Angelina Marzorati e Rosa Pagliani Colombo prestavano la loro opera per la realizzazione di ricami e pizzi; quest'ultimi condotti tutti con i fuselli modernizzati con il procedimento denominato "bissetta, a sanguetta, o il tipo a convogli o volute tempestate, a fogliette a forma di unicorno, che si poteva eseguire con una trentina di fuselli", oppure tornando "alle origini della tecnica prendendo spunto dai punti elementari"²¹.

È proprio a Milano che in questi anni operano i più famosi disegnatori: Giovanni Ponti e Giulia Veronesi la quale promosse il ricamo su tulle lanciando i motivi coevi dell'astrattismo lombardo. A Firenze operavano le famose Belli fornitrici della casa reale.

Fra questi esempi dislocati sul campo nazionale - certo di più alta risonanza e strutturati in modo più articolato - si colloca la nascita, lo sviluppo e la diffusione del "ricamo di Casalguidi" che, anch'esso, poi venne insegnato nella scuola paesana tenuta dalle signorine Morelli dalle quali si ricavano le fanciulle, delle adiacenti località, ad apprendere l'arte del ricamo specializzandosi poi in quel particolare tipo che porta l'omonimo nome del paese. È opportuno ricordare che a Pistoia (e da non sottovalutare la vicinanza a Firenze dove esisteva una antichissima tradizione di ricamo) l'arte del ricamo veniva esplicata anche nei secoli passati e un esempio singolare può essere la pianeta, interamente ricamata in metallo dorato, del XVII secolo e, se diamo credito all'attribuzione, realizzata da ricamatori pistoiesi, esposta nel Museo della Cattedrale di San Zeno (Pistoia, Palazzo dei Vescovi). Ma avvicinandoci più ai nostri giorni sappiamo che in città già nel 1871 operavano quattro ricamatrici, come si può leggere nel censimento generale della popolazione al 31 dicembre di quell'anno²². Negli Istituti delle Abbandonate, delle Crocifissine e nelle Regie Scuole Normali, dove si svolgeva la tessitura della seta, veniva probabilmente insegnata anche



Fig. 9. Coprifedera, particolare, Italia, ultimo quarto XIX sec.

Il punto di Casalguidi

l'arte del ricamo che ben presto diverrà una peculiare attività d'alto livello. Non è certo da sottovalutare ciò che succedeva nei paesi vicini: a Montorio, presso Quarrata, esisteva dalla fine del XIX secolo una rinomata scuola di filet diretta dalla nobildonna Spalletti. Varcando il Montalbano verso il padule, nel paese di Lamporecchio venne patrocinata dall'americana Laura Merrick la scuola di "Merletti e Lavori Femminili" il cui regolamento fu pubblicato, dalla tipografia pistoiese G. Grazioli, nel 1911 e così ben presto fu lanciato il "ricamo di Lamporecchio".

Se ricordiamo quanto esposto prima è possibile trovare una perfetta rispondenza con quanto succedeva nel territorio pistoiese e nel resto dell'Italia per ciò che riguardava il rinato interesse per i ricami e i merletti.

Così, soprattutto dopo la Prima Guerra Mondiale, la notorietà dei ricami creati nel pistoiese andò sempre più affermandosi e ben presto divenne un capitolo importante nell'economia della nuova provincia (creata nel 1928).

Il settore più privilegiato è sempre stato quello della biancheria, sia intima che domestica, settori anche oggi gratificati da un'attività artigiana, altamente specializzata, e industriale che si svolge in non troppo grandi laboratori spesso a conduzione familiare, nei quali si esercitano varie specializzazioni - ricamo a macchina, cucitura dei capi, mentre il ricamo a mano è affidato a esperte che lavorano nelle proprie case.

Nei decenni passati abili ricamatrici creavano lunghi e pazienti lavori per conto degli imprenditori i quali poi pensavano alla vendita anche in campo nazionale. Per opera dei famosi "fattorini" e "fattorine" il lavoro, "intaccato" e disegnato, veniva porta nelle case, anche nei luo-

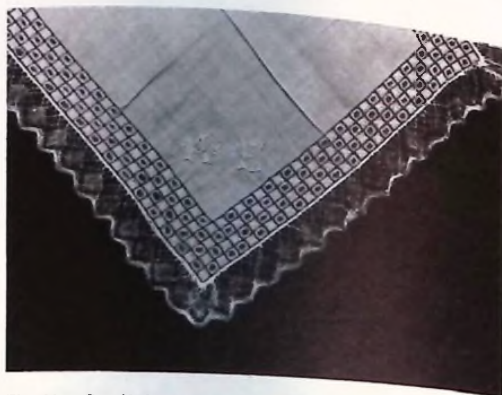


Fig. 11. Coprifedera, particolare, Italia, inizio XX sec.

ghi più sperduti della campagna, dove le ricamatrici, dopo aver espletato il lavoro dei campi e le cure della casa, si dedicavano alla realizzazione del ricamo che permetteva loro l'unica fonte di guadagno integrativa. A questa manodopera, se vuoi saltuaria, ma ben addestrata dall'insegnamento prima e dalla pratica poi, si aggiungeva quella di coloro che si dedicavano quasi esclusivamente all'attività del ricamo, soprattutto concentrate in città e nei paesi.

Le giovani fanciulle apprendevano i primi punti di ricamo dalle madri e dalle nonne per poi frequentare scuole specializzate tenute da esperte nel settore, come abbiamo visto, o nei collegi e conventi. È chiaro che queste erano le necessarie premesse che contribuirono alla affermazione e diffusione dei manufatti ricamati nel pistoiese.

Esaurite le dovute premesse entriamo nel vivo dell'argomento occupandoci in modo più dettagliato del "ricamo di Casalguidi" realizzato da abili mani femminili - ora esercitato da poche e anziane donne - operanti nelle case di Casalguidi, di Cantagrillo, Castel di Bobi, Baco di Sopra, Casenuove di Masiano, e in altre piccole località. Come i più conosciuti nuovi ricami anche quello di Casalguidi fu divulgato attraverso una specifica pubblicazione curata da Adele Della Porta, edita da Sansogno, ed intitolata "Ricamo di Casalguidi Insegnamento Pratico e Illustrato" che ci farà da utile guida per meglio comprendere la realizzazione tecnica.

Nell'introduzione è ribadito come anche l'arte del ricamo, che "una volta ardeva e illuminava de' suoi sorrisi, stabile, queta e tranquilla come un limicino accanto al focolare", oggi "è stata coinvolta ed afferrata dalla moda vertiginosa dei nostri giorni, così mutevole, così affannosa di novità". "Se cominciate un lavoretto al mare sarà necessario ultimarlo al più presto, perché, al termine della stagione balneare, non sarà più di gran moda e ritornando in città vedrete tante altre manifestazioni curiose, nuove che attireranno la vostra attenzione e che s'imporranno con tutte le seduzioni delle novità: il filet, il Grosso Richelieu, il punto Baro, il punto di Corfù. E allora mille saranno i desideri capricciosi ed insistenti che vi si affolleranno d'intorno, e quel lavoro tanto prediletto [...] curato con tanto amore e compiuto appena in quindici giorni, vi sembrerà vecchio, giù di moda, quasi brutto". Così il rimedio era quello di ideare "de' lavori che, pur essendo di un effetto decorativo pieno di maestà e di vera bellezza, sono di sollecita esecuzione, anche per risparmiare tempo alle signore che hanno tante occupazioni in famiglia". Fra queste nuove creazioni "risorgono, rimodernati nella fattura, quei modelli lasciati dalle nostre nonne, già caduti in disuso e da decenni dimenticati negli oscuri angoli degli armadi e di cassettoni. Parlo di quei lavori ad uncinetto che, dopo tanti anni, sono ritornati alla luce, sotto altro nome, come gaie e geniali concezioni di una modernità irlandese:

Il punto di Casalguidi



Fig. 12.

e cioè di quel punto d'Irlanda che molte signore, credendolo affatto nuovo, copiano alla meno peggio, senza riuscire ad imitarlo alla perfezione: e col punto d'Irlanda è venuto il pizzo d'arte, così appariscente per l'effetto che conferisce una ricchezza elegante e che viene eseguito con cotone grossissimo, con laccetti e cordicelle". In questo quadro generale che rispecchia la realtà del momento viene ricordato pure "il 'Venezia ad ago', che per il passato aveva una bellezza speciale, fatta di leggerezza spumosa e di una trasparenza di nebbia, anch'esso è stato tramutato dalla moda invadente che ha ingrandito, reso quasi giganteschi i motivi tenui di un giorno: il piccolo ragno, che tesseva sottilissimo, ora nella sua tela ha accolto grossissimi fili di lino". Anche la "reticella" fu nuovamente rivista: "essa allarga le sue maglie, e i fili grossi seguono disegni geometrici che hanno un carattere decorativo simpatico e simmetrico; talvolta questi ricami si eseguono con fili d'oro commisti con altri fili d'argento o d'acciaio, in diversi toni [...] Le frange pesanti *macramé*, alle quali si mescolano perle grosse e rotonde, d'ambra, d'avorio ecc., e grappoli d'Irlanda in oro, sono pur belle e moderne complemento dei nostri lavori". Le applicazioni "d'Irlanda su fondo reticella" sono molto apprezzate come il "ricamo inglese, nella sua improvvisa modificazione", ha preso il nome "di punto Pisano" e i suoi disegni ricordano tutte le figure della geometria. Il punto *Richelieu* è diventato "Grosso *Richelieu*". Subito accolti con grande successo furono "i lavori 'applicati', in quanto venivano realizzati con celerità, condotti 'in tela su tela, in seta su seta, o viceversa, in un'alleanza curiosa fra la tela e la seta' proponendo svariati motivi: 'grandi animali, figure stilizzate, piante a grandi foglie lanceolate, figurine egizie' il tutto incorniciato con il 'punto festone o con impuntura e, per raggiungere un certo artificio di verità, ci si aiuta con qualche filo a punto stelo'".

Da quanto sopra riportato emerge con chiarezza il rinato interesse per il ricamo tanto che si recuperano le antiche tecniche del punto "in passato", "a rilievo", "il punto catenella" e a "intaglio", il punto "smerlo", il punto "Palestrina" e quello "scritto" (detto anche italiano), il punto "stuoia". Torna in auge, dopo la prima guerra mondiale, il punto "ombra"; se ne creano di nuovi come il punto "Sorbello" (dal nome della marchesa che lo ideò), cioè una specie di punto in croce a rilievo; la Cavandoli, della Casa del Sole di Torino, inventò il punto omonimo; a Napoli la Scuola Industriale Elena di Savoia propone il punto "Savoia", ovvero un laccetto da condursi lungo i contorni del disegno. Si diffondono gli sfilati tipo siciliano, svizzero e Parigi; in Toscana è apprezzato il punto "Rinascimento" e il punto "ceramica", il punto "indietro" e ad ago, nonché i filet e gli sfilati a giorno²³.

A questo punto è indispensabile soffermarsi sulle varie tecniche illustrandone le peculiari caratteristiche, al fine di avere una visione più completa del ricamo in bianco del

Il punto di Casalguidi

XIX e XX secolo in quanto anche quello di Casalguidi ne prevede diversi per i motivi di completamento. Ci farà da guida preziosa una delle tante "enciclopedie dei lavori femminili"²⁴ dove sono elencati i vari sistemi di esecuzione.

Il "ricamo in passato" indica un lavoro molto imbottito "mediante punti diritti od obliqui, detti punti piatti o punti lanciati, i quali si mettono attraverso i punti di riempitura". Il ricamo in passato era molto indicato per i fiori, le foglie, le cifre e i monogrammi.

Il "punto smerlo o punto festone" viene eseguito "da sinistra a destra" e i punti "debbono essere regolarissimi ed il più possibilmente vicini gli uni agli altri".

Il punto "cordoncino obliquo" e "diritto" è un ricamo con filza di imbottitura coperta da punti serrati molto vicini, assai usati per i monogrammi.

Il "punto stelo o punto erba": l'ago "passa sotto uno o due fili orizzontali e sotto quattro o sei fili verticali, in modo che l'ultimo oltrepassi sempre della metà il primo punto".

Il "punto sabbia" detto anche "impuntura" serve per "formare i pieni nei ricami su stoffa fina, specialmente per quelli fatti su batista"; quando è molto fitto è detto impuntura, mentre se sono più distanziati prende il nome di "sabbia".

Del "punto stemma" ne esistono più varianti fra le quali quello semplice "si compone di due punti d'impuntura per i quali l'ago passa due volte per la medesima via"; quello "annodato" è dato da un punto catenella e da uno d'impuntura. Quello "attorcigliato" per il modo di avvolgere il filo due volte all'ago. Con il termine di "ricamo Rinascimento" si indicano "i ricami a margini festonati congiunti da cordelline senza pipolini"; mentre quello detto "Richelieu" è "del genere Rinascimento, in cui le cordelline di riunione [...] si ornano di pipolini"; entrambi si usavano per guarnire la biancheria domestica.

Il "ricamo veneziano" presenta "festoni molto rilevati" e "sono copie su stoffa di merletti veneziani".

Il ricamo "trapuntato" era "un genere di ricamo in bianco seguito su stoffa forte e resistente, i cui contorni sono definiti da un cordoncino o da un punto cordoncino, e dove gli ornati sono coperti di diversi punti di riempimento imitanti il picchè, molto usato per coperte e abiti infantili".

Con il termine di ricamo "inglese" si designava quello composto "unicamente di buchi" oggi detto anche "di Madera". Assai preferiti erano, ancora, i punti "incrociati", "a traforo" che "adornano molti fini lavori, che le macchine ancora non possono eseguire; e il bellissimo effetto che se ne ottiene, compensa abbastanza l'esecuzione alquanto difficile. Un fazzoletto, un colletto od altro, orlato stretto, acquista somma grazia ed eleganza qualora se ne guarnisce il lembo esterno con simili cuciture a traforo; queste riescono pure di ottimo effetto quando vengono impiegate



Fig. 13.



Fig. 10. Copriletto, particolare, Sicilia, inizio XX sec.

come tramezzo o bordo in oggetti di tela bianca, come articoli di *négligé*, copertine ecc.²⁵ Per una perfetta esecuzione si consiglia di "estrarre un numero di fili trasversali dalla stoffa, in diverse suddivisioni a seconda della larghezza del disegno che si vuol eseguire [...] poi con del filo non troppo grosso si stringono insieme circa otto fili longitudinali, e se ne fa una stanghetta formando in pari tempo l'orlo. Compiuta che sia questa operazione anche facendo una specie di punto in croce, in modo però che le stanghetta dei fili si trovino trasportate una al di sopra dell'altra"²⁶. Oltre ai sopra citati punti vi era il "punto plumetis"; il "punto Colbert", variante del punto festone e usato per lingerie, ed il ricamo "San-Gallo"²⁷.

Con queste tecniche, variamente assortite ed anche più o meno modificate, nel XIX e XX secolo si ornavano lenzuola, coperte federe, tende, copricuscini, asciugamani, tovaglie, centri tavola ecc., camicie da notte e da giorno, mutande, copribusti, sottane, camicette ed anche abiti da casa e da giorno, fazzoletti e una grande serie di "porta tutto".

Il repertorio decorativo risulta assai omogeneo: sono, quasi sempre, motivi floreali che ornano ogni genere di manufatto.

Questi ornamenti, preferiti fin dall'antichità, nel XIX secolo e nei primi decenni del Novecento vengono proposti e suggeriti dalle numerose riviste di moda, dai manuali specializzati nel settore ricamo quali, ad esempio, "L'arte nei lavori femminili", "L'arte di cucire e ricamare", "Il cestello da lavoro", "Le dita di fata" ecc., dove vengono presentati i modelli "da rilevare" con la relativa spiegazione per poterli eseguire. Ecco i piccoli mazzi di fiori, ora legati con nastri, ora inseriti in cestini o panier. Li compongono rose, margherite, peonie, violette, iris, tulipani, garofani, giacinti, ranuncoli, viole del pensiero. I copricuscini, le tende, i copri letto presentano anche ghirlande fiorite legate da nastri a nodi d'amore. Non mancano le foglie, i rami fioriti o con frutti, le scene di animali o di vita campestre che sono destinate agli oggetti di uso domestico. Si riscoprono i motivi ornamentali del glorioso passato e quelli della tradizione popolare rimasti quasi inalterati in quanto tramandati di madre in figlia. Gli spunti, oltre che dalle pubblicazioni dell'epoca, sono tratti dalle stoffe antiche, dai dipinti, dai motivi decorativi architettonici nonché dai ricami antichi.

E, infine, presentiamo alcuni manufatti eseguiti fra il XIX e il XX secolo in Italia.

I fazzoletti, che fin dal XVI secolo erano ornati da ricami, come ci informa il Vecellio quando descrive il costume delle "zitelle nobili di Toscana": "sogliono portare in mano fazzoletti di renza bianchissimi et lavorati molto superbamente"²⁸ nel XIX secolo sono ancora di stoffa finissima, la batista, ma più piccoli rispetto al passato e ornatis-

simi di ricami e merletti. Si afferma sempre più la cifra sormontata da corona che sostituisce gli stemmi ed i blasoni gentilizi (fig. 3), anche se non del tutto scomparsi (fig. 4).

Quasi sempre il motivo decorativo si dispone lungo i lati o agli angoli proponendo soluzioni floreali perfettamente finalizzate dall'oggetto, in quanto ne esaltano la forma ribadita, a lavoro ultimato, da un prezioso merletto che borda completamente il fazzoletto (fig. 5). Tali ricami venivano eseguiti a telaio al fine di ottenere un risultato perfetto dal punto di vista tecnico.

Nel repertorio iconografico non mancano scene galanti inserite entro medaglioni creati da volute e motivi vegetali.

Anche le calze si ornano di ricami. I lenzuoli, oltre a presentare motivi floreali sapientemente indagati e affiancati da volute (fig. 6), oppure a questi si uniscono uccelli che sorreggono, ora ghirlande fiorite, ora fregi drappaggiati (fig. 7), possono proporre un repertorio di tipo narrativo e certo un po' fiabesco (fig. 8) o di dichiarato gusto orientale soprattutto nella resa formale dei soggetti proposti (fig. 9). L'interesse per l'arte orientale del resto era già ampiamente diffuso nella seconda metà del XIX secolo e dilagherà dopo il 1910. Il mondo orientale affascina la fantasia dei disegnatori e delle ricamatrici, specie nell'Italia del sud (fig. 10) dove tutt'oggi - specie in Sicilia - vengono creati manufatti di ricamo in bianco eseguiti a mano.

Nel periodo considerato si vanno sempre più diffondendo anche le scritte e i motti augurali quali "buon riposo", "amore vinto", "felicità" (fig. 1) ricamati specialmente su lenzuoli e asciugamani.

L'interesse per gli "sfilati" e per i "trafori" è assai diffuso nei primi decenni del Novecento e ornano soprattutto coprifedere, lenzuoli, asciugamani e tovaglie che si decorano, ulteriormente di inserti in filet anche ombro, merletti, cifre, ricami e frange; i motivi ora risultano più stilizzati e vicini a forme geometriche (fig. 11).

Ma adesso veniamo al "punto di Casalguidi"²⁹ con il quale si ornavano gli "oggetti più svariati con un'impronta nuova, un rilievo pressoché marmoreo che spicca - e questo forma la sua caratteristica - su fondo leggerissimo" ed ha il vantaggio "di essere una manifestazione di arte femminile tutta italiana" nel dilagante gusto francese in tutto ciò che riguardava la moda.

Caratteristica assoluta del "punto di Casalguidi" è il contrasto fra i consistenti e "pesanti" rilievi che si stagliano su di un fondo *à jours* fatto su tela sfilata oppure a punto di *Gayant*. Il fondo traforato, *à jours*, era ottenuto sfilando la tela "tagliando cioè due fili ogni 4" fino ad ottenere l'altezza del bordo da ricamare. Sempre consigliato era il cotone perlato per eseguire il lavoro e procedendo ordinatamente "mano in mano che si sfilava la tela" al fine di evitare lo spostamento dei fili di tela rimasti. Il primo punto si fa prendendo quattro fili sull'ago che prenderà la

posizione verticale per fare il secondo punto "prendendo 4 fili del tessuto corrispondenti ai 4 presi nel primo punto". Questo per racchiudere in un quadrato i fasci di fili, quattro ognuno, dell'ordito e della trama e così via. Il punto *Gayant* veniva fatto nello stesso modo, ma senza sfilare i fili della tela che invece devono essere contati in "gruppi di quattro per quattro" al fine di avere un lavoro uniforme. E ancora si raccomanda che questo ultimo punto deve essere condotto a telaio per meglio "stringere i fascetti di fili del tessuto entro il punto che si fa con refe di una grossezza proporzionata alla tela sulla quale si ricama". Preparato così il fondo, a traforo o a *Gayant*, venivano realizzati i rilievi "in forma di grossi cordoni" prima delineati da due imbastiture al fine di creare il disegno disegnatore. Fatto questo si ricopriva lo spazio con cotone poi fermato al tessuto tramite punti irregolari. Su questi si realizzava il secondo punto a passato regolare, "eseguito con refe lucido". È raccomandata sempre la massima precisione anche nella scelta della consistenza del motivo proporzionata alla tela.

Terminato il *punto passato* questo veniva ricoperto con il punto stelo, "procedendo a righe [...] e prendendo sull'ago regolarmente 2 fili del *punto passato* sottostante". Il lavoro ultimato assume "l'aspetto di un fine tessuto a maglia di bellissimo effetto". I motivi geometrici venivano avvicinati gli uni agli altri e fra loro fissati "per mezzo di anelli aderenti, ma staccati dal cordone, eseguiti a *punto riccio*" con il quale erano condotti i ricami piccoli e particolareggiati. Caratteristiche sono, pure, le rosette "formate da 6 fogliette triangolari Venezia" condotte a punto festone. "Ciascun triangolo s'incomincia dal lato di base che si assicura al tessuto, per i due angoli, per mezzo di due punti [...] Fissato il lato di base, andando e ritornando, sempre a punto festone si forma la foglia triangolare, diminuendo sempre i punti fino ad avere eseguito l'ultimo che segue il vertice del triangolo, il quale va fissato al fondo, badando di lasciare la foglietta molto discosta da esso per ottenere il rilievo".

Siamo concordi con Della Porta nell'affermare che il "classico punto di Casalguidi" è fatto su di un fondo a punto *Gayant*, anche se sono state create numerose varianti come "sfilando la tela", o "a reticolato" o "applicando alla tela un fondo filet eseguito a mano oppure a macchina".

È chiaro che a seconda dei soggetti si potevano variare anche i punti di ricamo secondari, cioè quelli creati i motivi di contorno; ecco il "punto riccio" impiegato per viticci e grappoli "che riempiono gli spazi lasciati liberi" dal cosiddetto cordone; il "punto festone" per le foglie. Un'altra variante era l'aggiunta di un ulteriore traforo, sul punto *Gayant*, condotto a "punto cordoncino e barrette" come avviene con il "punto scala" con o senza "picots" al fine di creare un motivo a greca.

Un'altra caratteristica del ricamo consiste nel rifinire i manufatti - cuscini, tende, borse da passeggio - con "fiocchi a palle ricoperte ad uncinetto" che venivano così realizzate: "fare 4 maglie di catenella, fermare l'ultima con la prima, fare 2 maglie semplici entro ogni punto di catenella già fatto, formando in tal modo 8 maglie; poi ancora fare 2 maglie per ogni punto, ottenendo sedici punti, e così alternativamente: una maglia semplice entro la seguente, due maglie semplici dentro l'altra per ottenere 24 maglie, fare 3 giri di 24 maglie semplici, poi un giro facendo una maglia semplice ogni 2 maglie e ricoperte, come s'è detto sopra, calando le maglie fino a completare la pallina".

I fiocchi, così fantasiosi, venivano assicurati con a "punto riccio" e si componevano, solitamente, di una pallina, sopra descritta, impreziosita ai lati da "picots" con "ciondoli annodati" realizzati con refe (consigliato era il n. 6).

In ultima istanza verifichiamo quali furono i disegni più diffusi nella realizzazione del "punto di Casalguidi". Questa indagine si è avvalsa di testimonianze e reperti tuttora conservati in loco, quindi attendibili sotto ogni punto di

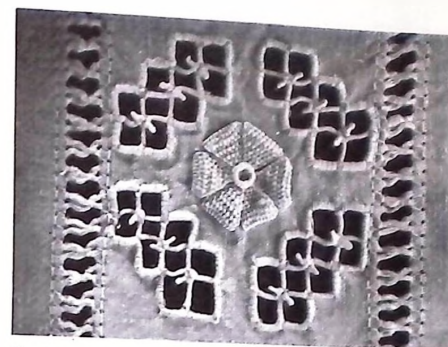


Fig. 16

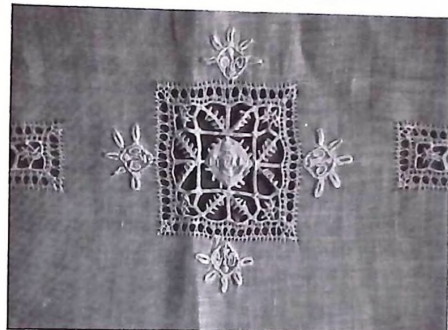


Fig. 17.



Fig. 18.

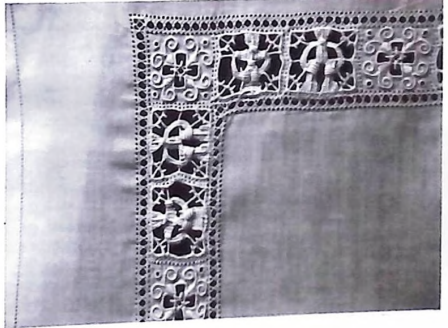


Fig. 19.

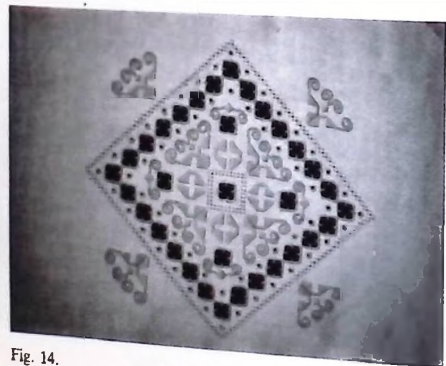


Fig. 14.

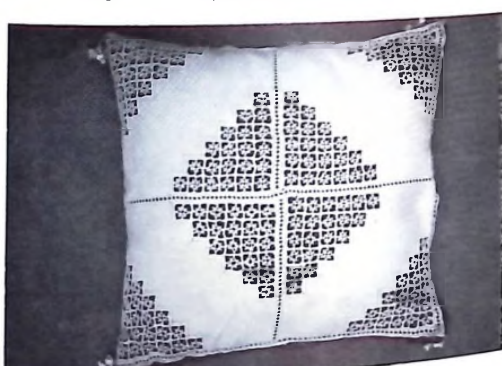


Fig. 15.

vista. Le testimonianze orali hanno convalidato le nostre supposizioni incentrate più che altro, inizialmente, su fonti indirette, cioè riportate oralmente e basate su molti ricordi e poche esperienze personali. L'indagine è stata condotta a Casalguidi e Cantagrillo dove vivono ancora ricamatrici che nel passato hanno attivamente lavorato in questo settore, che hanno messo a nostra disposizione i lavori loro rimasti e ci hanno fornito preziose informazioni sia tecniche che stilistiche. Grazie a questa indispensabile verifica si è potuto così giungere alla definizione dei motivi più tipici, e talvolta anche più inusitati e originali, realizzati, come abbiamo detto, a Casalguidi e nelle immediate vicinanze, poi rapidamente diffusi in una zona più ampia, dove questo tipo di ricamo divenne per molte donne, non solo un lavoro creativo bensì una gratificante e soddisfacente consuetudine di vita, perché magari queste "maestre artigiane del ricamo" si riunivano a lavorare nel cortile o ai bordi della strada. E potevano così ritagliarsi un loro spazio per parlare, e scambiarsi le opinioni. Il ricamo svolgeva quindi anche una funzione, come si direbbe oggi, di socializzazione.

In chiusura veniamo pertanto alla descrizione dei disegni menzionando le varie tipologie con il termine adottato dalle stesse ricamatrici.

Abbiamo già ricordato vari motivi, fra i quali quelli a base geometrica risultavano i più idonei alla realizzazione spesso incentrata sul sistema dei fili contati. Ecco i rettangoli con gli angoli smussati, gli esagoni (fig. 12), i quadrati (fig. 13), e i rombi (fig. 14) anche fra loro assortiti e sempre combinati in modo armonico ed equilibrato. A queste strutture, se vuoi semplici, venivano affiancati disegni vegetali e floreali stilizzati come la classica "rosetta" composta da sei petali rettangolari. Tali disegni possono trovare una rispondenza formale con le decorazioni arcaiche, presenti nelle espressioni artistiche delle civiltà primitive che proprio nel periodo in cui si concretizzava il "ricamo di Casalguidi" erano al centro dell'attenzione dei cultori d'arte, se non altro per quell'interesse, prima accennato, tendente alla totale rivalutazione dell'attività artigianale opponendosi alla nascente, ma dilagante, industrializzazione di molteplici attività. Da non sottovalutare l'opera svolta, in tal senso, dagli esploratori che attraverso disegni e stampe facevano conoscere i modi e i costumi di civiltà sconosciute. Così, come innovazione, campo d'ispirazione furono l'Oriente, Estremo Oriente, l'Africa, ed il sud America. Nei ricami di Casalguidi, come vedremo, si possono individuare alcuni riferimenti iconografici da poter avvicinare a certi manufatti creati da civiltà primitive non europee. Non dobbiamo però sottovalutare i motivi che decorano i numerosi monumenti romani e gotici presenti a Pistoia. Per quanto concerne gli elementi geometrici, le tarsie marmoree ed i rivestimenti delle chiese pistoiesi, infatti, offrono un ineguagliabile repertorio dal quale trarre ispirazione per comporre e combinare innumerevoli soluzioni disegnative. Le chiese di San Pietro, Sant'Andrea, il Duomo, San Giovanni Fuoricivitas, San Bartolomeo, San Paolo, tanto per ricordarne solo alcune, con le loro facciate caratterizzate dal contrasto cromatico bianco-verde, tanto che "il muro acquista valori atmosferici" e "finisce col perdere i valori tettonici" in quanto non sembra "più costruito, ma come dipinto"³⁰, propongono motivi che bene potevano essere tradotti, con i dovuti accorgimenti, in motivi da ricamare sulla tela.

A prima vista può sembrare azzardato quanto è stato sopra esposto, ma ponendo molta attenzione ai manufatti e soprattutto analizzando dettagliatamente i ricami è possibile riscontrare referenze iconografiche ben precise. Non è da trascurare, inoltre, la tradizione locale e, secondo ciò che la letteratura specifica del periodo ribadisce, la celerità per terminare in breve un determinato lavoro: ecco quindi la semplificazione delle forme e il mezzo più immediato era la stilizzazione, sempre però affiancata all'ordine imposto dalla geometria.

42

La tecnica dei fili contati favoriva a pieno la prerogativa prima per l'interpretazione delle forme geometriche come si può osservare nel copricuscino dove il "punto Casalguidi" si presenta in una variante caratterizzata da una più evidente ricerca di trasparenza (fig. 15).

Soluzioni non meno sofisticate, ma forse più vicine alle caratteristiche di questo ricamo, venivano composte con una serie di quadrati intersecati e scalati fra loro per formare un rombo aperto, con al centro la "rosetta", inserito entro una banda delineata da una sfilatura "a giorno" (fig. 16).

Sempre caratterizzato dal quadrato o dal rombo era il disegno definito "a cappellino" cioè una forma ovoidale posta al centro della figura geometrica ornata da tralci e foglie. Di solito si presentava senza fondo e affiancato da "spighe" e "fiori" chiaramente stilizzati (fig. 17). Le soluzioni erano molteplici, da quelle più semplici a quelle ricercate e complesse (fig. 18) arricchite da motivi fitomorfi.

Il motivo chiamato "a figure umane", sempre senza fondo, era una altra "gloria" dei ricami di Casalguidi. Un uomo e una donna sono inseriti entro un quadrato e di solito alternati da un fiore con tralci (fig. 19). Queste figure riportano alla mente le sculture ed i graffiti preistorici, nonché le sculture delle tribù africane. L'arcaicità delle forme è la caratteristica più marcata di questo disegno che fa pensare, inoltre, alle sculture, ai bassorilievi presenti sui capitelli e i fregi delle sculture romaniche e gotiche. Un altro disegno sovente utilizzato era quello ad "uccelli" (fig. 20) disposti entro un quadrato senza fondo. Questo motivo veniva disposto a scacchiera nel campo e collegato da tralci, legati da una corolla, i quali formavano, otticamente, un rombo. Il disegno fa pensare ai bassorilievi e mosaici bizantini e medioevali, ai lavori popolari e



Fig. 20.

Il punto di Casalguidi



Fig. 21.

ai più indagati merletti di Predoi (Bolzano).

Interessante risulta una borsetta da passeggio (fig. 21) completamente ornata da tralci e foglie con al centro



Fig. 22.

la tipica "rosetta". La borsa presenta il classico "punto Casalguidi" disposto su di un fondo *Gayant*, e il "classico" elemento decorativo delle "palline" anch'esse tipiche. Alcuni esemplari di queste ultime propongono le varie tipologie (fig. 22). Un'anziana signora ci ha spiegato che vengono fatte con piccole strisciole di tela, per dare la forma desiderata, e poi ricoperte secondo quanto abbiamo esposto in precedenza.

A questi disegni "classici" se ne affiancavano molti altri, ora eseguiti solo su commissione, ora interpretati e rielaborando i motivi più diffusi.

Il cotone usato poteva essere bianco, ma sovente quello *écru* era più rispondente a questo genere di ricamo.

Con il "punto di Casalguidi" vennero creati innumerevoli oggetti sia per abbigliamento che per biancheria soprattutto domestica.

(1) Cfr. M. ALGRANATI, *Storia dell'arte del ricamo*, Firenze, 1937, p. 5.

(2) Ricordiamo che, come scrive il Muratori, splendidi ricami furono esposti nel 1227, nel 1244 e nel 1251 quando i genovesi abbellirono le strade per accogliere Innocenzo IV. Ricami alquanto singolari sono citati nell'inventario di Anagni e della sagrestia di San Pietro, dal 1306 al 1361, dove sono ricordati ricami lucani, senesi, veneti e napoletani; in quello della Basilica di Assisi, del 1341, è registrato che il Papa Niccolò IV (1288-1292) donò un paliotto, con la storia di San Francesco, ricamato in oro, argento e perle ed un bel piviale tessuto d'oro con figure di Apostoli ricamate. Famoso, del resto, è il piviale ch'egli elargì alla cattedrale d'Assisi. Bonifacio VIII (1294-1303) donò, alla cattedrale di Anagni, alla Vaticana e a quella di Assisi, ricami fra i quali un drappo con le sue armi ed un piviale con ricamate le storie del Beato Stefano, San Lorenzo, e altri Santi ed un fregio con mezze figure, cinque bottoni di perle e tre d'oro.

I ricami italiani differiscono da quelli dell'opus anglicanum in quanto lasciano scoperto il fondo della stoffa e, concordando con il Venturi, risultano di un più alto valore artistico nonché per le numerose gradazioni delle sete impiegate al fine di ottenere un efficace chiaroscuro ribadito dai contorni scuri derivanti dagli smalti coevi.

Con il Trecento l'Italia assume, con Firenze, Venezia e altre città, un'autorità, nei ricami, non solo stilistica, ma anche tecnica, ben precisa e con il passare degli anni i manufatti italiani furono ricercati e apprezzati in tutta Europa.

È italiano il gonfalone di Santa Fosca di Torcello (databile al 1361) e il coevo parato della Passione di Cristo, ricamato con oro e perle, conservato in Sant'Alvise a Venezia.

Opera fiorentina sovente si legge negli inventari di arredi liturgici delle maggiori cattedrali europee. Il duca Giovanni di Berry

nel 1387 ordinò, a ricamatori fiorentini, un paliotto ricamato a rilievo, pagato ben 10.000 scudi, con Storie e l'Incoronazione della Vergine, donato nel 1406 alla cattedrale di Chartres andato distrutto in un incendio nel 1793.

Nell'inventario delle cose preziose di Filippo il Buono è citato un piviale ricamato d'oro eseguito a Firenze "con istorie".

Nel 1393 Michele de Passe di Firenze, mercante in Avignone, riceve dal duca di Borgogna un pagamento per tre schienali "di panno d'oro ricamato di immagini e due piviali".

(3) A tal riguardo citiamo il noto paliotto del Duomo di Mantova in Catalogna dove si legge "Jeri Lapo rachamator me fecit in Florentia" e ancora il paliotto con l'Incoronazione della Vergine e Santi firmato Jacopo Cambi, del 1366, di Santa Maria Novella (ora in restauro presso il Museo degli Argenti di Firenze) i quali testimoniano l'alto livello artistico e tecnico già raggiunto dai ricamatori fiorentini. Fra le numerose opere quattrocentesche realizzate da ricamatori fiorentini citiamo il cosiddetto paliotto "delle colombe", realizzato nel 1448, dalle monache benedettine del Monastero delle Murate (San Gimignano, Museo della Collegiata). E ancora il famoso parato di San Giovanni i cui disegni giunti a Antonio del Pollaiuolo e realizzato fra il 1466 e il 1468. Il paliotto di Sisto IV, conservato nel Museo della Basilica di Assisi, databile fra il 1476 e il 1478 i cui ricami vennero eseguiti, probabilmente, da Coppino di Giovanni da Melina di Fiandra, e Paolo di Bartolomeo da Verona che eseguirono anche il parato di San Giovanni. Al Botticelli sono attribuiti, fra gli altri, i disegni del cappuccio, con l'Incoronazione della Vergine, ora al Polignone di Pezzoli di Milano. Sempre al Botticelli sono riferiti i disegni preparatori per il parato detto del Vescovo Sebastiano Vanzo preparatori per il parato detto del Vescovo Sebastiano Vanzo che, con i canonici, lo indossò durante le celebrazioni del Concilio di Trento nel 1563. Anche Raffaello Sanzio eseguì disegni per ricami richiesti da Francesco I. Si trattava di 40 riquadri incorniciati

ciati da fregi con i fatti principali della Storia Sacra (uno è conservato al Museo di Cluny e raffigura gli Ebrei che danzano intorno al vello d'oro).

Infine ricordiamo il piviale cosiddetto di Gelasio I (Genova Museo della Cattedrale) i cui ricami furono eseguiti in ambito fiorentino nel secondo quarto del XVI secolo. E ancora il parato Salvati conservato nella Sagrestia di San Marco di Firenze con ricami fiorentini del Cinquecento.

(4) E. RAINALD - PIERI, *l'arte di cucire e ricamare*, Bologna s.d. p. 19.

(5) T. DE DILLMONT, *Enciclopedia dei lavori femminili*, Mulhouse 1927, p. 41.

(6) Cfr. LAROUSSE MÉNAGER, *Dictionnaire illustré de la vie domestique*, Paris, 1926, p. 242.

(7) Cfr. R. LEVI PISITZKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, 1978, p. 215.

(8) R. BONITO FANELLI, *I tessuti*, in *'Palazzo Vecchio: Comunità e collezionismo Mediceo'*, cat. della mostra, Firenze, 1980, pp. 358-361.

(9) M. SCHUETTE - S. MULLER CRISTENSEN, *Il ricamo nella storia e nell'Arte*, Roma, 1963, p. 18.

(10) Cfr. M. SCHUETTE - S. MULLER CRISTENSEN, cit. p. 19.

(11) M. SCHUETTE - S. MULLER CRISTENSEN, cit. p. 19 e scheda p. 30, fig. 83.

(12) M. SCHUETTE - S. MULLER CRISTENSEN, cit. p. 19, scheda p. 34 fig. 131-134.

(13) E. RICCI, *Ricami italiani antichi e moderni*, Firenze, 1925, p. 76.

(14) Cfr. E. RICCI, cit. p. 85, M. SCHUETTE - S. MULLER CRISTENSEN, cit. scheda p. 36, fig. 169.

(15) P. REINA, Rivista "Romania" ottobre 1963.

(16) Cfr. E. RICCI, cit. p. 86.

(17) Cfr. M. SCHUETTE - S. MULLER CRISTENSEN, cit. scheda

p. 36, fig. 169.

(18) Cfr. M. SCHUETTE - S. MULLER CRISTENSEN, cit. fig. 327-328, schede p. 47. R. BONITO FANELLI, P. PERI, *tessuti italiani del Rinascimento*, Firenze 1981 p. 100, scheda n. 38.

(19) E. RICCI, cit. p. 35.

(20) Cfr. C. NUZZI, Alcuni aspetti del gusto e della cultura in Europa durante la Belle Époque, in *"Fortuna nella Belle Époque"*, cat. della Mostra; Firenze 1983; p. 9-13.

(21) Cfr. La scuola professionale del merletto di Cantù, in Rivista "Fili"; maggio 1934. Vedi F. MAZZOCCA, I Pizzi della Regia Scuola Professionale del Mobile e del Merletto di Cantù, in *"Aspetti e Cultura visiva del Novecento"*, cat. Mostra; Pistoia 1980; p. 68.

(22) G.C. ROMBY, Fabbriche e manifatture a Pistoia nel XIX secolo; in *"Pistoia programma"* n. 21-22; Pistoia 1982 pp. 26-36. Cfr. Comunità Civica di Pistoia, *"Censimento generale della popolazione al 31 dicembre 1871, Pistoia 1872"*.

(23) Cfr. P. PERI, *Fra trine e ricami - 1850-1950*, Firenze, 1985, p. 2. P. PERI, Il sotto e il sopra, in *Una giornata alla moda*, cat. Mostra, Milano, 1985, p. 18.

(24) Sono stati ripresi da T. DE DILLMONT, cit. p. 42-84.

(25) E. RAINALD - PIERI, cit. p. 45.

(26) E. RAINALD - PIERI, cit. pp. 45-46.

(27) LAROUSSE MÉNAGER, cit. pp. 242-246.

(28) E. POLIDORI CALAMANDREI, *Le vesti delle donne fiorentine nel Quattrocento*, Firenze, 1924, pp. 100-103.

(29) A. DELLA PORTA, *Ricamo di Casal Guidi*, Insegnamento pratico illustrato; Milano, p. 4. Da ora in avanti tutte le citazioni sono tratte da questo testo.

(30) R. DELOGU, Pistoia e la Sardegna nell'architettura romana; in *"Atti del II Convegno Internazionale di Studi, Il Romano a Pistoia"*, Prato, 1966.

Interviste / Contributi / Informazioni / Recensioni / Per filo e per segno

CONTRIBUTI

Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume Palazzo Mocenigo

A Palazzo Mocenigo sono iniziate le attività del Centro Studi di Storia del Tessuto e del costume, sezione dei Civici Musei Veneziani, che si è presentato al pubblico con la mostra *"Tessuti costumi e moda. Le raccolte storiche di Palazzo Mocenigo"* (3 agosto - 20 ottobre 1985).

L'esposizione ha inteso offrire un panorama dei materiali più significativi del Centro, costituiti dalle raccolte dell'ex Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi e dalle collezioni di tessuti di Vittorio Cini, acquistate dal Comune di Venezia rispettivamente nel 1981 e nel 1985.

Il ricco e articolato patrimonio del Centro comprende: la biblioteca specializzata in storia del tessuto e del costume (attualmente in fase di riordino e sistemazione, verrà presto aperta al pubblico), strumento indispensabile per quanti si interessano a questi studi; la ricchissima collezione di stampe e figurini di moda, che conta circa 13.000 pezzi datati dal 1500 al 1940, rassegna iconografica unica nel suo genere; la raccolta di tessuti, circa 2.000 pezzi che vanno dagli esemplari copti del V-VII secolo, ai velluti del XV secolo, ai broccatelli del XVI secolo, ai rasi tagliati del XVII secolo, ai damaschi del XIX secolo; la raccolta di tessuti moderni, con campioni provenienti dalle maggiori manifatture italiane degli ultimi decenni; la raccolta di costumi, circa 200 pezzi, con un capo maschile del XVI secolo, alcune vesti settecentesche, un significativo nucleo di abiti ottocenteschi, alcuni capi orientali e infine quelli degli anni Venti, Trenta e Quaranta del nostro secolo. Tutte queste raccolte provengono dall'ex Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi, mentre quella di provenienza Cini è costituita da 178 pezzi che comprendono paramenti sacri, teli e campioni di tessuto di eccezionale valore storico e in ottimo stato di conservazione, datati il XIV e il XVIII secolo.

Queste raccolte di recente acquisizione e che costituiscono il primo nucleo di materiali del Centro Studi, vanno ad affiancarsi alle importantissime collezioni di tessuti e costumi dei Civici Musei Veneziani che, attualmente conservate al Museo Correr e a Ca' Rezzonico, troveranno in prospettiva nuova sistemazione a Palazzo Mocenigo.

L'intenzione infatti è quella di riunire a Palazzo Mocenigo tutte le raccolte di tessuti e costumi che fanno parte del patrimonio dei Civici Musei per renderne più adeguata la conservazione e lo studio e, nel contempo, proporre il

Centro Studi di Storia e del Costume quale polo di attrazione per quanti sono interessati a questo settore: studiosi, insegnanti, studenti e operatori che si occupano di progettazione di tessuti o di creazioni di moda troveranno qui materiali e strumenti utili alle loro attività.

Il programma di lavoro del Centro è quindi rivolto innanzi tutto alla corretta sistemazione dei materiali tessili attualmente presenti e di quelli che dovranno giungere entro breve tempo; inoltre, come si è già accennato, sono in fase di riordino e di nuova schedatura il materiale librario della biblioteca, nonché le raccolte di incisioni e i figurini di moda, che presto saranno accessibili alla consultazione del pubblico.

Le iniziative del Centro sono rivolte inoltre all'organizzazione di mostre con materiali propri, che costituiranno occasione di studio e di approfondimento conoscitivo di tali raccolte, e con materiali di altri musei o collezioni, sempre comunque inerenti il settore del tessuto e del costume.

Particolare attenzione sarà riservata all'organizzazione di attività didattiche che comprenderanno, oltre a visite guidate alle raccolte del Centro e alle mostre di volta in volta allestite, anche corsi e seminari a vari livelli sulla storia e la tecnica dei tessuti e l'evoluzione della moda.

Il Centro di Palazzo Mocenigo inoltre potrebbe candidarsi per ospitare convegni nazionali ed internazionali sulle tematiche relative allo studio, alla conservazione e al restauro dei tessuti.

E per concludere ecco alcune notizie relative alla prestigiosa sede che ospita il Centro Studi: palazzo Mocenigo.

Alla poderosa struttura architettonica seicentesca dell'immobile, tipicamente veneziana, fa contrappunto in alcune stanze del primo piano nobile un'ambientazione fine '700: si tratta infatti di una tipica casa patrizia alla caduta della Repubblica di Venezia, con i suoi sontuosi arredi, e le decorazioni a stucco e ad affresco.

L'immobile e parte degli arredi sono stati donati al Comune di Venezia dal munifico Alvise Nicolò, ultimo erede di quel ramo dei Mocenigo di San Stae che abitò il Palazzo dagli inizi del '600; alcuni arredi provengono dal lascito della moglie Costanza Faà di Bruno.

L'appartamento Mocenigo, dopo numerosi interventi di restauro, è stato aperto al pubblico in occasione della mostra *"Tessuti costumi e moda. Le raccolte storiche di Palazzo Mocenigo"* allestita in alcune delle sue stanze e attualmente si può visitare il sabato dalle ore 9 alle ore 13.30.

A cura del Centro di Storia del Tessuto e del Costume - Venezia.

La Galleria del Costume Palazzo Pitti, Firenze

La Galleria del Costume, a pochi anni dalla nascita, è già un'istituzione culturale conosciuta non solo dagli addetti del settore, ma da un vasto pubblico che segue con entusiasmo tutte le varie manifestazioni espositive, le ricerche e le proposte avanzate con vivo interesse dalla direttrice Kirsten Aschengreen Piacenti che coordina un gruppo di specialisti e un laboratorio di restauro di costumi.

È il primo Museo statale italiano esclusivamente dedicato all'affascinante storia della moda dove è possibile scoprire inattesi e polivalenti messaggi che arricchiscono la conoscenza nel settore abbigliamento.

La Galleria del Costume, inaugurata l'8 ottobre 1983, ha trovato la sua degna sistemazione nella palazzina della Meridiana, commissionata dai Granduchi Lorenese, in seguito rimodernata per accogliere Vittorio Emanuele II ed infine restaurata negli anni '70. Gli ambienti sono stati riportati all'antico splendore grazie, anche, al riuscito tentativo di ricollocare nelle sale, tappezzate con preziose sete ottocentesche, il mobilio e i quadri avvalendosi di precise indagini d'archivio.

Il programma della Galleria, accuratamente studiato fin dall'inizio, è quello di proporre esposizioni permanenti, della durata di due anni, di abiti di varie epoche; avvicendamento, quindi, che serve a rendere nota la raccolta, a sollecitare le ricerche e a contribuire al restauro dei vari costumi. Ogni esposizione è corredata di un catalogo che resterà a documentazione dei pezzi anche dopo che essi saranno tornati nei depositi. A fianco di questa esposizione



Fig. 2. Livrea da gala in tre pezzi.
Manifattura italiana (Italia meridionale), ultimo quarto del XVIII secolo.
Velluto riccio di seta rossa, galloni in oro filato, paillettes dorate.

ne sono state e verranno programmate piccole mostre, al fine di animare la rassegna statica, dedicate ad argomenti attinenti alla moda che possono essere trattati in maniera più approfondita e finalizzate a particolari chiavi di lettura tramite cui ambienti e periodi storici possono acquistare la concretezza e lo spessore del vissuto.

Nella prima rassegna permanente erano esposti abiti femminili e maschili per un totale di quaranta costumi completi, corredata di accessori, databili fra l'inizio del XVIII secolo e il primo Novecento. Molti di questi abiti, di gala e da casa, abiti da sposa e da spiaggia, sono stati donati da privati cittadini oppure acquistati dallo Stato e hanno permesso una esauriente lettura e comprensione dell'evoluzione della moda del periodo considerato. Vi figuravano, infatti, abiti maschili di alta qualità sartoriale, abiti femminili di chiaro gusto francese sia per il XVIII secolo che per l'Ottocento fra i quali emergevano alcuni creati da sarti famosi francesi come Worth, M.me Callot, Felix Paul Poirer, Pontecorvo di Roma, Sittich di Trieste, Rosa Genoni di Milano, una tunica Delphos e un abito tunica del raffinato e colto Mariano Fortuny di Venezia.

A questo singolare nucleo si univa un gruppo a se stante costituito da costumi, ispirati al periodo rinascimentale, confezionati per il Ballo Storico di Palazzo Vecchio del 14 maggio 1887 in occasione dell'inaugurazione della facciata del Duomo¹.

In concomitanza con l'apertura della Galleria si inaugurava una mostra di disegni di livree granducali del periodo lorenese, curata da Roberta Orsi Landini e Lucia Ragusi, riguardante anche la composizione delle amministrazioni e la stratificazione come espressa nella diversità delle divise o per foggia o per dimensioni dei galloni applicati.

A questa interessante rassegna seguì, all'inizio del 1984,

Contributi

la presentazione di alcuni abiti del guardaroba di Sofia Nunes Vais, giunti in dono alla Galleria, moglie del noto fotografo fiorentino, confezionati in sartorie di Firenze finora sconosciute e da datare fra il 1881 e il 1894. In quella occasione fu pubblicato il "Notiziario" con elenco delle più recenti donazioni e acquisizioni².

Alla fine del 1984 venne presentato il manto di corte del periodo Impero, sottoposto ad accurato restauro, di proprietà del Comune di Lucca.

Sempre all'interno del programma di queste frequenti iniziative, all'inizio del 1985, si inaugurò l'esposizione "I Principi Bambini - Abbigliamento e Infanzia nel Seicento", curata da Kirsten Aschengreen Piacenti e da Roberta Orsi Landini, visto attraverso ventiquattro ritratti dell'epoca, in genere membri della famiglia Medici, provenienti dai depositi dei Musei fiorentini. Lo studio ha permesso di precisare personaggi, correggere identificazioni e per quattro dipinti sono stati precisati gli autori. La novità della mostra era quella di far luce sull'atteggiamento rivolto all'infanzia nel periodo considerato. Proprio nel XVI secolo, nel clima delle guerre di religione, nasce un interesse diverso ed una nuova sensibilità verso il fanciullo. Ma nel periodo della Controriforma la fanciullezza è vista solo come preparazione all'età adulta, quella che il pittore deve far trasparire attraverso l'espressione, gli atteggiamenti e i simboli allusivi presenti nei ritratti. Il bambino è solo un "dover essere", come denota l'abbigliamento, indicativo del futuro "status" o ruolo sociale: non esiste, escluso le fasce e i gonnellini dei primi anni, una moda infantile che nascerà solo quando una diversa valutazione culturale di questo periodo di vita renderà possibile e comune il compiacersene³.



Fig. 3. Abito da sposa.
Manifattura italiana, 1890/95.
Raso misto seta ("Duchesse") color avorio, merletto di seta tipo "blonde".

Contributi

In questa ottica di iniziative si collocava, nel giugno 1985, anche la mostra "Il restauro degli abiti funebri dei Medici - Studi preliminari" che ha inteso presentare, attraverso pannelli esplicativi con foto, schemi e disegni, un primo bilancio di intervento, analisi e ricerche di cui sono stati fatti oggetto gli abiti funebri di Cosimo I, morto nel 1574, di sua moglie Eleonora di Toledo e del settimo figlio Don Garzia, morti a Pisa nel 1562. Gli abiti, prelevati dal sepolcro nel 1948, sono pervenuti, nel 1983, al laboratorio di restauro della Galleria del Costume. È tuttora in corso il restauro, curato da Mary Westerman Bulgarella e da Tessy Scoenholzer Nichols con la collaborazione di Sheila Landi, sotto la supervisione della direttrice della Galleria, operazione che tende a consolidare e conservare i fragili indumenti, di straordinario valore storico e documentario, per rendere possibile la loro presentazione in un futuro prossimo.

Durante questi primi anni di vita della Galleria si può rilevare un incremento davvero nutrito del fondo che annovera, appunto, costumi e accessori che vanno dal XVIII al XX secolo, periodo nel quale la raccolta intende qualificarsi. Fin dal primo momento della sua fondazione sono giunte, da tutta Italia, offerte in dono o in vendita di pezzi di ogni foggia e periodo che permettono di allargare il quadro del fenomeno moda in Italia. La collaborazione di singoli Enti ha consentito di acquistare anche grossi nuclei, evitandone così la loro dispersione. Così, nel febbraio 1986, è stata inaugurata la seconda selezione di abiti che ha completamente sostituito la prima, ma ne segue il principio di sviluppare in un percorso cronologico la storia della moda dal XVIII al XX secolo. Anche questa mostra è corredata di un catalogo, con schede curate - come nel



Fig. 4. Abito femminile da cerimonia.
Manifattura italiana (Sardegna), 1869 ca.
Gros de Tours e raso di seta color lavanda, merletto meccanico di seta, organza di seta; bottoni in vetro "opaline".

47



Fig. 1. Abito maschile in due pezzi.
Manifattura italiana (Sicilia?), fine del XVIII secolo.
Taffetas verde marcio, ricamo in argento filato.

primo - da Giuliana Chesne Dauphiné Griffo⁴.

Il XVIII secolo è rappresentato da abiti maschili in seta ornati da ricami (fig. 1), una livrea di gala (fig. 2) e livree, una sopravveste femminile, tipo "mezzo redingotto" del 1775 ca. di manifattura italiana. L'evoluzione della moda femminile durante il XIX secolo, dalla crinolina al "coulisson", è documentata attraverso una serie nutrita di vesti da camera, da giardino, da passeggio, da pomeriggio, da ballo e da sposa (fig. 3) recanti firme di noti sarti francesi come Rouff e Worth o di sarte fiorentine come la Giabbani, Cambi, Salimbeni, ma anche di produzione sarda (fig. 4), dall'Italia settentrionale (fig. 5) databili alla seconda metà del XIX secolo e di chiaro gusto imposto dalla Francia. La rassegna si chiude con un gruppo di abiti femminili dei primi decenni fra i quali spicca l'abito di velluto e chiffon (fig. 6), databile al primo decennio del Novecento, di linea diritta con motivi ornamentali egittizzanti - di gran moda fra il 1910 e il 1920 - appartenuto a Virginia Bartolini Baldelli sposata Vivarelli Colonna nel 1907 e uscito da una sartoria toscana. E ancora un abito, proveniente da casa Demodoff, di manifattura francese realizzato intorno al 1915 (fig. 7). Interessante è la cappa con cappuccio di velluto di seta nera stampato in oro con la "griffe" di Mariano Fortuny confezionata intorno al 1924. I manichini recano ventagli e ombrellini dell'epoca, mentre i cappelli e le scarpe sono repliche moderne. Nelle bacheche sono sistemati accessori vari che si riferiscono al periodo degli abiti esposti nella medesima sala. Una selezione particolare è dedicata alla biancheria intima femminile del periodo 1850-1920.

Il 30 maggio 1986 si è inaugurata la mostra "Il guardaroba di Donna Franca Florio" che presenta alcuni abiti emblematici di un ambiente e di un periodo passati alla storia come Belle Epoque e dell'epoca Charleston, insie-



Fig. 5. Abito femminile da passeggio. Manifattura Italia settentrionale, 1879 ca. Abito "princesse" in gros de Tours mazzato e laminato in argento.



Fig. 6. Abito femminile. Manifattura italiana (Toscana), primo decennio del XX secolo. Velluto-chiffon blu, tulle di seta ricamato con canutiglia, oro filo e seta.



Fig. 7. Abito femminile. Manifattura francese (?), 1915 ca. Chiffon di seta nero, taffetas verde petrolio.

Contributi

me a biancheria intima coeva che di singolare ha, oltre alla qualità dei costumi, il fatto di essere appartenuta ad una donna celebre e enigmatica. Gli abiti risultano interessanti anche perché possono fornire un materiale importante per lo studio delle caratteristiche sartoriali delle Case di moda verso le quali si indirizzò Franca Florio. Per l'abito da sposa, il matrimonio fu celebrato a Livorno l'11 febbraio 1893, scelse la sartoria parigina "Deshais & Philippe" (fig. 8); per un abito da sera preferì un modello di Worth (fig. 9), ma si avvalse anche di sartorie di Napoli e Palermo (fig. 10) come per l'abito di velluto nero con intagli fatto confezionare appositamente per il suo ritratto dipinto dal pittore Giovanni Boldini⁵.

Per il dicembre 1986 è prevista un'esposizione riguardante la donazione di abiti del costumista Tirelli.

Come si può constatare l'attività della Galleria del Costume è alquanto fervida e varia, proponendo al pubblico iniziative sempre qualificate trattate anche sotto vari punti di vista e indagate a fondo da esperti studiosi i cui saggi compaiono nei relativi cataloghi che si affiancano ad ogni manifestazione.

Paolo Peri



Fig. 9. Abito da sera. Manifattura francese (etichetta "Worth Paris"), 1900-1905 ca. Raso colore cedro, applicazioni in ricamo con filo laminato e strass su merletto meccanico. Appartenuto a donna Franca Florio.



Fig. 8. Abito da sposa. Manifattura francese (etichetta "Deshais & Philippe - 5, rue de la Paix"), 1893. Seta bianco-avorio, crêpe-de-chine. Indossato da donna Franca Jacona di San Giuliano sposata con Ignazio Florio.

Contributi

(1) La Galleria del Costume; catalogo a cura di K. Aschengreen Piacenti con saggi di A. d'Agliano, S. Tabakoff, G. Lazzi, O. Morelli, M. Carmignani, G. Chesne Dauphiné Griffo che ha redatto anche le schede, Firenze, 1983.

(2) Il Notiziario venne pubblicato da parte dell'Associazione Amici della Galleria del Costume; Firenze, 1984.

(3) I Principi Bambini - Abbigliamento e infanzia nel Seicento; catalogo a cura di K. Aschengreen Piacenti, S. Meloni Trkulja, R. Orsi Landini, con saggi di E. Pulcini, R. Orsi Landini, G. Butazzi, Firenze, 1985.

(4) La Galleria del Costume, n° 2; catalogo a cura di K. Aschengreen Piacenti, con saggi di M. Carmignani e G. Chesne Dauphiné Griffo che ha redatto anche le schede, Firenze, 1986.

(5) Il guardaroba di donna Franca Florio; catalogo a cura di K. Aschengreen Piacenti, con saggi di S. Candela, S. Francolini, M. Carmignani, G. Chesne Dauphiné Griffo che ha redatto anche le schede relative agli abiti, Firenze, 1986.

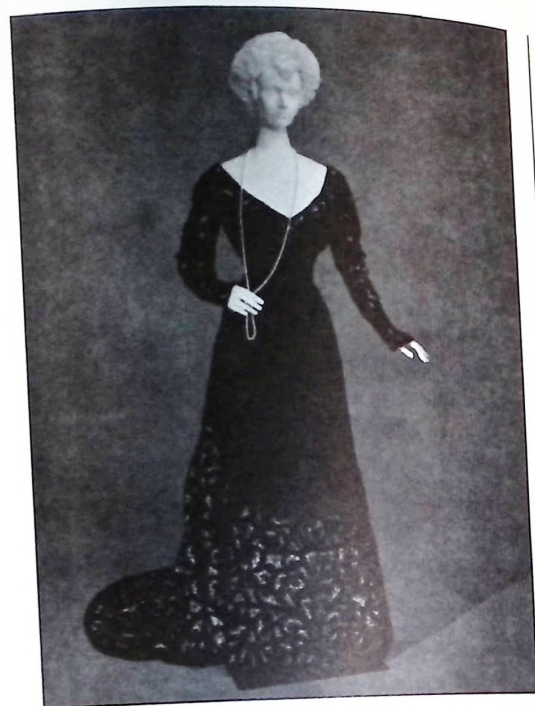


Fig. 10. Abito Fourreau. Manifattura italiana (Napoli o Palermo), 1900-1901. Velluto di seta nera con intaglio. Appartenuto a donna Franca Florio.

I pistoiesi al confino 1926-1943 (2)

Nel numero 2/1984 recensimmo *L'Italia al confino 1926-1943* curato da Dal Pont e Carolini e ne stralciammo l'elenco dei confinati nella provincia di Pistoia.

Pubblichiamo adesso l'elenco dei pistoiesi confinati su richiesta delle autorità di altre province.

Enrico Bettazzi

17-11-1926

Organizzazione comunista senese

Bonelli Riccardo, Pescia (PT) 26-5-1892, fruttivendolo, comunista.

Anni 5; C.A. riduce a 3 anni. Arrestato al confino il 12-3-1927 e condannato dal TS a 7 anni di carcere; prosc. novembre 1932.

20-11-1926

Massone, in contatto con fuoriusciti. Benedetti Tullio, Pescia (PT) 12-5-1884, ex deputato, dem. sociale.

Anni 5; prosc. cond. 14-12-1927. Rinvio al confino il 30-7-1931; comm. in amm. 5-1-1926

Attività comunista

Martini Scandiano, Pescia (PT) 3-6-1889, meccanico, comunista.

Anni 3; comm. in amm. 30-12-1926

18-5-1927

Propaganda comunista, diffusione di manifestini per il 1° Maggio.

Bonelli Foscolo, Pescia (PT) 4-12-1899, fruttivendolo, antifascista.

Anni 1; prosc. cond. 6-2-1928.

Contributi

8-8-1927
Deferiti al TS per "denigrazione del regime" in complicità con Cesare Rossi, già capo ufficio stampa di Mussolini, riparato all'estero.
Nucci Alarico, Pescia (PT) 31-5-1879.
Anni 5; prosc. cond. dicembre 1927.

19-11-1930

Cania Bandiera rossa.
Testai Getulio, Tizzana (PT) 28-1-1909, colono, comunista. Anni 1; in amm. 18-5-1931.

20-11-1931

Scontata una lunga pena detentiva per motivi politici, riprende l'attività comunista.
Mancini Virgilio, Larciano (PT) 24-4-1889, fornaio, comunista.
Anni 2; comm. in amm. 31-8-1932. Nuovamente confinato il 25-9-1937.

23-1-1934

Organizzazione comunista
Berti Alberto, Pistoia 14-5-1908, fabbro, comunista.
Anni 2; prosc. cond. 14-3-1935. Nuovamente confinato il 14-1-1937.

17-10-1935

Pronuncia discorsi che "potrebbero essere interpretati come critica alla guerra d'Africa".
Palmieri Luigi, Pistoia 14-2-1907, venditore ambulante, disfattista.

Anni 5; comm. in diffida nel novembre 1935.

10-3-1936

Disfattismo politico.
Ulivi Prassildo, Pistoia 5-2-1885, meccanico, disfattista.
Anni 5; prosc. 30-7-1936.

14-1-1937

Organizzazione comunista.
Berti Alberto, già confinato il 4-10-1934.
Anni 5. A fine periodo internato; liberato dopo il 25-7-1943.

14-5-1937

Canti sediziosi, offese al capo del governo.
Pecchioli Tommaso, Pistoia 19-3-1886, bracciante, apolitico.
Anni 3; prosc. cond. 25-12-1937.

16-5-1937

Offese al capo del governo.
Petrini Cesare, Pistoia 4-12-1878, pavimentatore, antifascista.
Anni 4; prosc. cond. 27-1-1938.

25-9-1937

Adesione al movimento "Giustizia e Libertà".
Sorelli Antonio, Pistoia 29-11-1900, giornalista, antifascista.
Anni 2; prosc. 18-3-1938. Nuovamente confinato il 13-11-1939.

Recensioni

RECENSIONI

AA.VV., *La ferrovia transappenninica. Il collegamento nord-sud attraverso la montagna bolognese e pistoiese (1842-1934)*, Porretta terme, 1985.

L'ampia ricerca, che si basa su una massa imponente di documenti d'archivio, di pubblicazioni e di fonti iconografiche (tratti dagli Archivi di Stato e dalle biblioteche pubbliche di Bologna, Firenze, Modena, Parma, Roma, dall'Archivio segreto del Vaticano, da fondi privati fra cui la biblioteca e l'archivio della famiglia Farina-Cini di San Marcello Pistoiese) analizza le vicende della linea che per settant'anni è stata l'asse portante delle comunicazioni verticali dell'Italia, nonché la principale suscitatrice di benessere per l'Alta Valle del Reno; offrendo un importante, significativo contributo alla storia delle ferrovie italiane, su cui esiste una bibliografia ampia, ma, salvo alcuni studi degli ultimi anni (come, ad esempio, il lavoro di A. GIUNTINI, *I giganti della montagna. Storia della ferrovia Direttissima Bologna-Firenze 1845-1934*, Firenze, 1984), ancora piuttosto sommaria.

Il volume si apre con l'introduzione di Maurizio Pozzi (Presidente del Gruppo di Studi Alta Valle del Reno, curatore del volume stesso) che informa i lettori sulla genesi, la realizzazione e i risultati della ricerca, preceduta altresì da una breve ma brillante nota di Franco Farinelli, dove si mette in luce come la costruzione della Bologna-Pistoia rappresenti un significativo esempio della non frequente coincidenza fra la logica dell'interesse politico e la *ratio* dell'analisi scientifica, così come aveva auspicato nell'Ottocento il grande geografo e viaggiatore tedesco Alexander von Humboldt, che appunto aveva rilevato con amarezza le profonde divergenze tra le decisioni del potere e le indicazioni dei *savants*.

Nella prima parte del libro, che si articola in tre sezioni, Renzo Zagnoni affronta le complesse questioni relative all'edizione, progettazione e costruzione della Strada Ferrata dell'Italia Centrale, negli anni '40 dell'Ottocento al centro dell'attenzione non soltanto in Italia ma nell'intera Europa e contesa, per la sua grande importanza economica, fra i diversi interessi pistoiesi, pratesi e bolognesi, in competizione fra loro sulla scelta del tracciato (Bologna-Pistoia o Bologna-Prato), ma concordi nel premere sui governi toscano e pontificio per ottenere comunque la concessione dell'attraversamento ferroviario dell'Appennino.

Nella decisione di optare definitivamente per il valico pistoiese l'autore, contrariamente all'opinione corrente, non vede soltanto il prevalere delle considerazioni strategiche legate al piano di espansione politica e militare dell'Austria, ma puntualizza anche le ragioni tecniche della scelta del tracciato (non dimentichiamo che il rappresentante per l'Austria nella commissione incaricata di esaminare la questione era l'illustre ingegner Luigi Negrelli, uno dei progettisti del Canale di Suez) ed evidenzia infine il peso esercitato dagli interessi delle borghesie agrarie ed economico-finanziarie di Bologna e di Livorno, alle quali "premeva particolarmente un collegamento veloce fra la pianura padana e l'importante porto toscano; da questo punto di vista questi interessi economici coincidevano con gli interessi politico-militari, ma anche economici, dei domini austriaci del Lombardo-Veneto" (p. 80).

Grandi furono le difficoltà di natura tecnica e soprattutto finanziaria che si dovettero affrontare, tanto che la prima società concessionaria, di fronte ad ostacoli per lei insormontabili, fu costretta a passare la mano nel 1856 al potente gruppo finanziario del duca di Galliera, sostenuto

dai Rotschild, gruppo che aveva ottenuto la fiducia dei cinque governi degli Stati interessati alla ferrovia. Passarono altri anni, durante i quali avvenimenti politici eccezionali – la seconda guerra d'indipendenza e le annessioni di Emilia Romagna e Toscana al Regno di Sardegna – di complicarono e ritardarono la realizzazione della linea ferroviaria. Infine il progetto, steso dall'ingegnere Jean Louis Protche, fu portato a termine: la grande linea transappenninica ricca di novità ed intuizioni tecniche importanti (ponti, arditi viadotti, lunghe gallerie) ed estremamente interessante dal punto di vista paesaggistico, venne completamente aperta il 2 novembre 1864 dopo che, finalmente, il 9 settembre precedente, era caduto l'ultimo diaframma della grande galleria dell'Appennino.

Alle molteplici vicende della difficile, complessa realizzazione della via ferrata dedica un capitolo assai interessante Gian Paolo Borghi (*La costruzione: appunti di cronaca sociale*), che ci presenta un significativo spaccato – sia pure a rapidi tratti e non senza frammentarietà, come riconosce lo stesso Autore – della dura, talvolta drammatica vita quotidiana dei prestatori d'opera impegnati nella costruzione, alle prese con gli orari e i ritmi di lavoro, gli incidenti, i conflitti salariali, le risse e i furti, le aggressioni e le rapine da parte dei briganti.

La seconda parte del volume comprende un ricco materiale fotografico, frutto di un rilevamento sul campo intenso e condotto (da Aniceto Antilopi e Giuseppe Vergani) con mezzi tecnici sofisticati (sia in fase di ripresa che nella successiva fase di stampa) e diretto a documentare le fasi della progettazione e della realizzazione della strada ferrata e lo stato della linea oggi.

Il volume si conclude con un ampio apparato di *Appendici*, di vario (ed alquanto eterogeneo) argomento, che ci informano sui traffici nell'ambito della transappenninica dall'apertura al secondo dopoguerra (*Note sull'esercizio della ferrovia porrettana 1864-1949* di Renzo Pocaterra) e delle prospettive future della linea (*Quale futuro per la Porrettana* di Franco Gardi), oppure trattano di attività economiche indotte o favorite dalla presenza della ferrovia (*Le ghiacciaie dell'alta valle del Reno*, di Andrea Ottanelli), o ancora testimoniano attraverso la viva voce della gente sul rapporto tra ferrovia e territorio (*Testimonianze orali: la vita intorno alla ferrovia*, di Gian Paolo Borghi).

Di natura eminentemente tecnica i primi due saggi sopracitati – non a caso affidati a due funzionari del Compartimento F.S. di Bologna –, attenta ed interessante, anche se all'apparenza piuttosto decentrata rispetto al tema centrale, risulta la ricerca di Ottanelli sull'industria del ghiaccio naturale, un'antica manifattura di notevole rilevanza economica, alla quale la ferrovia dette un decisivo sviluppo, permettendo “di ridurre sensibilmente il divario tra il momento della partenza dal luogo di produzione e l'arrivo nel luogo di consumo che era l'unico e insormontabile ostacolo all'ampliamento delle vendite. Era infatti il tempo e il suo inarrestabile scorrere il vero nemico dei ghiacciaioli” (p. 268). Ma in quest'ultima parte del libro, il lavoro più ricco di momenti di riflessione mi appare quello condotto da Gian Paolo Borghi, che avvalendosi di fonti orali e di “oralità scritta” (memoriali, quaderni, componimenti, ecc. di origine popolare) ci propone elementi di conoscenza non reperibili tra le usuali fonti scritte o comunque integrativi delle fonti scritte medesime. Ne esce così un “diario” su fatti e uomini che accompagna, in brevi ma vivissime pagine di testimonianze dirette provenienti in massima parte dalle classi subalterne, il lungo arco di tempo compreso fra la costruzione della ferrovia e i giorni nostri: i lavori e l'inaugurazione della linea; i ferrovieri e i viaggiatori (non di rado illustri viaggiatori); il turismo e l'emigrazione; la “Grande Guerra” e gli scioperi del “biennio rosso”; il secondo conflitto mondiale e i bombardamenti; l'occupazione nazifascista e il movimento partigiano.

Dunque una ricerca di buona impostazione e di avvin-

centi contenuti, anche se qua e là si avverte una certa qual fatica nella scrittura. Ma gli indubbi meriti del volume sono accresciuti e valorizzati dalla capacità degli autori di fuggire la tentazione di cogliere spunti retorici tipo “mirazione letteraria dell'epopea del vapore, per offrirci un'opera che può vantare apprezzabile rigore scientifico e serietà di metodo anche nell'approfondimento di temi volti al colore locale e agli aspetti più spiccatamente popolari della vicenda, piccolo ma importante tassello della storia di quella vera rivoluzione dei trasporti rappresentata dalla nascita della ferrovia, vanto di un mondo che Tennyson vedeva “perennemente in moto sui binari del progresso”.

Luciano Bruschi

A. OTTANELLI, *L'associazionismo popolare nella montagna pistoiese: la “Società dei boschi” di Bardalone (1781-1983)*, in “Annali dell'Istituto di Storia”, Facoltà di Magistero, Università di Firenze, III, 1982-1984.

Ulteriore tassello di un mosaico che lentamente ma proficuamente sta delineando la storia complessiva della montagna pistoiese – una realtà che presenta aspetti multiformi ed offre spunti di grande interesse ed originalità – questa ricerca affronta uno dei temi più indagati e dibattiti dalla storiografia degli ultimi anni: il mondo complesso ed estremamente variegato dell'associazionismo popolare, da considerare non più “come formato e caratterizzato unicamente dalla componente operaia e dalla ‘forma’ della Società di Mutuo Soccorso ma come un vasto arcipelago in cui confluiscono esperienze umane, culturali, di lotta popolari e proletarie svariate e diffusi e che vanno singolarmente analizzate e ricondotte alle loro diverse matrici” (p. 199).

Ad uno di questi istituti, la “Società dei boschi” di Bardalone (la cui data di nascita risale al 16 ottobre 1781 in seguito alla vendita dei beni della Real Camera di Pistoia decisa dal Granduca Pietro Leopoldo), è dedicato il lavoro di Ottanelli, che si dichiara mosso dall'interesse per “un'organizzazione societaria spontanea che vive da oltre duecento anni e che mantiene nella propria struttura e terminologia interna istituzioni e voci ormai completamente scomparsi e superati”. Ed è un peccato che la scarsità dei documenti rinvenuti, peraltro soltanto al nostro secolo sia pure integrati da testimonianze orali, non consenta una trattazione analitica della nascita, dell'evoluzione e in generale delle vicende ottocentesche della Società, che si distingue per le sue finalità propriamente economiche dalle associazioni di Mutuo Soccorso, di Beneficenza, d'Istruzione presenti in gran numero anche nel territorio pistoiese (cfr. a questo proposito L. BARGIACCHI, *Storia degli Istituti di Beneficenza, d'Istruzione ed Educazione in Pistoia e suo circondario dalle rispoettive origini a tutto l'anno 1880*, 4 voll., Firenze 1883-1884).

Dal catasto toscano del 1834 ci vengono i primi dati certi relativi alla consistenza della Società: 18 proprietari, su di una superficie complessiva di circa 100 ettari ripartita in bosco ceduo (88,5% ca), pastura (9% ca), lavorativo (2,5% ca), con una rendita imponente di L. 397,57. Si trattava dunque di una proprietà di notevole ampiezza, almeno relativamente alla zona in cui era situata, ma che risultava da subito per fornire di combustibile le ferriere della Magona

Recensioni

e che soffriva della scarsa disponibilità di terra adatta alla semina e alle colture agricole.

Semplificando, possiamo dire che la struttura della “società dei boschi” è caratterizzata da tre livelli di rapporti: 1) I Capi-parte, un nucleo centrale di proprietari discendenti dei fondatori della Società; fra di essi, che hanno un potere assoluto, viene nominato annualmente, estraendolo a sorte, il Camarlingo (carica cui possono accedere anche le donne), che è il Presidente e il rappresentante della Società. 2) Accanto ai Capi-parte esiste un'altra figura di socio: l'assegnatario del terreno. E entrato nella Società acquistando porzioni di terreno o diritti oppure come eredi di indiretti dei Capi-parte; il possesso dell'assegnatario però non è totale perché non solo ogni attività deve svolgersi all'interno degli usi, dei regolamenti e dei confini generali della Società, ma in ogni caso e per ogni uso deve essere versata al Camarlingo una quota che serve per le spese generali e per il pagamento delle tasse. 3) Il terzo livello dei rapporti è costituito dalla popolazione non associata: la Società concede a chiunque ne faccia richiesta, nei limiti del possibile, il diritto di praticare il pascolo, tagliare il bosco, coltivare, in cambio di un canone di affitto annuale, di importo ovviamente superiore a quelli praticati per i soci.

Dal punto di vista economico, l'A. ci fa presente come la Società abbia rappresentato, fino a tutti gli anni '50 del nostro secolo, “un preciso punto di riferimento per le attività economiche del paese” (p. 215), e questo anche dopo l'apertura nel 1911, nella vicina Campotizzoro, dello stabilimento della Società Metallurgica Italiana di Orlando; avvenimento che significava non solo un'importante occasione di occupazione per la manodopera di quella zona montana, ma anche la penetrazione, assieme all'industria elettrica, della grande industria nel tessuto produttivo della Montagna Pistoiese.

Risale all'inizio degli anni '60, con le grandi trasformazioni socio-economiche dell'Italia, che ovviamente ebbero profonde conseguenze anche sulla Montagna Pistoiese, il progressivo decadimento dell'importanza e del ruolo della “Società dei Boschi”: – diminuzione della superficie e del numero dei soci, restringimento delle attività e delle funzioni. Tuttavia il fatto stesso che la Società continui ad esistere, testimonia del persistere fra i soci di forti vincoli, indubbio retaggio, ma forse anche necessità attuale, di un “comune bisogno di affrontare collettivamente le difficoltà quotidiane e conquistare migliori e più dignitose condizioni di vita” (p. 219).

Luciano Bruschi

PER FILO E PER SEGNO

RICORDO DI ANNIBALE TRINCI

Un omino lassù sulla ciminiera sventolava la bandiera rossa...

Ricordare l'amico Annibale è per me motivo di grande commozione perché l'amicizia che mi legava a lui era affettuosa, schietta e sincera, di quelle che resistono al tempo.

Per filo e per segno

Lavoravamo ambedue nello stesso reparto elettricisti dello stabilimento San Giorgio (poi “Pistoiesi” ed ora “Breda”) e il primo incontro avvenne quando lui ritornò da Cambiano. Nei primi tempi stentammo un po' a divenire amici perché Annibale era molto riservato e mi apparve anche un tanto scontroso, ma, più tardi, mi resi conto che in lui c'era un senso di timidezza. Egli giungeva a noi con una meritata fama di partigiano, in quanto era uno di quelli a cui premeva più la camicia che la pelle e questo ce lo faceva sentire un gradino più su, rispetto a noi che eravamo rimasti rintanati nelle nostre case mentre lui rischiava ogni giorno la vita.

Ma rotto il ghiaccio la nostra amicizia divenne calda, ricca di reciproca stima e si estese anche alle nostre famiglie e così fui alle sue nozze con Roberta, condivisi la sua gioia per la nascita di Manuela e così per quella di Tamara. Poi il gravissimo infortunio sul lavoro, che cambiò totalmente il corso della sua vita, mi dette modo di conoscere la sua straordinaria forza d'animo nell'affrontare con tenacia, con caparbia, direi, la sua sciagura e nel sopportare indicibili sofferenze. Annibale era un forte ed io ho sempre ammirato il suo coraggio al quale stava aggrappato con tutto se stesso per non essere sopraffatto dal male e dallo sconforto.

Nel ricordare il carissimo amico scomparso mi torna in mente un piccolo ma significativo episodio che lo caratterizza in pieno. Eravamo nel periodo gioioso della fine della guerra; la grande sirena dello stabilimento da diversi anni era muta e quindi fu esaltante la nostra sorpresa quando, improvvisamente, una mattina, udii di nuovo la sua possente voce. Uscimmo tutti all'aperto, rivolgendo i nostri sguardi verso la ciminiera dove era ubicata la sirena: un grande getto di vapore andava allargandosi come un enorme fiocco bianco nel cielo e quando il fischio cessò, un omino piccolo, piccolo, che sventolava una bandiera rossa, apparve sul culmine della ciminiera: era lui, Annibale!

Giulio Fiorini

“CECCO”

Un partigiano della «Bozzi»

Scrivere degli antifascisti più impegnati nella organizzazione comunista nello stabilimento SMI di Campo Tizzoro, o fuori, si rischia di ripetersi, quando la vita e l'azione di quelli che hanno avuto responsabilità di primo piano, si assomiglia, per caratteristiche personali, per devozione alla causa della democrazia, alla serietà ed impegno che ponevano nell'attività: vuoi nell'organizzare il gruppo sempre più numeroso dei comunisti della montagna nel periodo della clandestinità, vuoi nella partecipazione alla lotta partigiana e successivamente a liberazione avvenuta per merito dei partigiani della Brigata G. Bozzi, dicevo successivamente nell'opera di ricostruzione di quanto la guerra aveva distrutto.

Ma questo rischio di ripetere cose già dette per altri non può esimersi di parlare di un valoroso militante comunista, d'altra parte sono i fatti ai quali ci siamo richiamati e solo ai fatti che queste persone hanno vissuto.

Anche in questa occasione abbiamo voluto evitare ricorsi a cose significative, ma che in qualche modo potevano farci cadere nell'apologia di questo o di quel combattente antifascista.

53

Ecco perché vogliamo parlare del compagno Francesco Silvestri (Cecco), la cui vita indubbiamente rappresenta un esempio significativo da non far passare nel dimenticatoio, anche perché ci ricorda spaccati di vita di quel periodo, in una parte della nostra montagna.

Francesco Silvestri nacque a Bardalone (comune di S. Marcello Pistoiese) il 19 giugno 1910. Incominciò a lavorare fin da bambino (era componente di una famiglia numerosa). Assolto il servizio militare di leva (1932) dovette andare a cercare lavoro in Corsica ove rimase fino al 1939.

Rimpatriato fu richiamato alle armi e inviato all'Isola d'Elba ove nel 1940 fu congedato. Fu assunto come operaio alla SMI di Campo Tizzoro ove fu fra i primi ad aderire all'organizzazione clandestina comunista. Era consapevole di essere sfruttato dai padroni e privato della libertà democratica dal fascismo, quindi aveva come tanti altri, sete di libertà, di giustizia sociale.

Operaio boscaiolo era abituato alla durezza della vita, infatti fin da giovanissimo aveva conosciuto la "maremma" e la "macchia" ove insieme al padre ed al fratello andava a fare il carbone ed a tagliare i boschi. Successivamente - come ho già detto - continuò il lavoro da emigrato in Corsica ove rimase fino al 1939, lontano dalla sua casa, dal suo paese e dalla montagna pistoiese.

In questo duro lavoro imparò che è difficile vivere con gli aguzzini che ti controllano giorno dopo giorno, calpestando la tua dignità di uomo libero. Così, quando alla SMI trovò il collegamento con gli antifascisti che si sentivano e si consideravano comunisti, si unì consapevolmente a loro per ricercare i modi ed unire la forza per porre fine al fascismo ed a tutto quanto aveva rappresentato per il popolo italiano ed ancora rappresentava per l'Italia intera con il pericolo imminente che venisse portata in guerra a fianco di Hitler. Cecco divenne presto una delle persone più impegnate nel percorrere una strada per niente facile, irta di pericoli. Lo ricordiamo di poche parole, nemico di coloro che parlavano tanto, ma poi di fronte ai sacrifici ed all'azione cercavano di tirarsi indietro, di eludere certi impegni. A lui interessava guardare in avanti, operare per fare più forte quell'organizzazione nata per combattere il fascismo.

Dopo il 25 luglio 1943 con la caduta del regime fascista si accentuò il suo impegno. Ma fu dopo l'8 settembre, che dimostrò di essere maturo per mettersi alla testa di quanti volevano non solo farla finita con un passato infame per il nostro Paese, ma chiedevano e lottavano perché si avvicinasse il giorno della liberazione dai nazi-fascisti e si ponesse fine alla guerra che già tanti lutti e rovine era costata agli italiani ed a gran parte del mondo. A Cecco venne affidata la responsabilità del settore che, all'interno della organizzazione, definivano militare. Con questa gravosa responsabilità era portato ad avere continui contatti con i responsabili provinciali della Federazione del PCI; Bitossi (Giulio) Olmi Guerrando e con i comandanti partigiani Gino Bozzi, deceduto il 4 gennaio 1944 e successivamente con il Borghesi (Nando) che nel febbraio aveva sostituito degnamente il Bozzi, con il compagno Collini Cesare, Andreini Cesare che operavano a livello provinciale, quali responsabili del settore militare. Nell'aprile (1944) fu fra coloro che nella nostra montagna sopra Maresca dettero vita alla formazione partigiana che prenderà il nome "Primo Filoni" deceduto il 30 aprile in una azione contro il famigerato Maresciallo dei Carabinieri Buggiani, comandante della stazione dei C.C. di campo Tizzoro.

La sua vita nella formazione partigiana non lo aveva sollevato dalla responsabilità e dai contatti con l'organizzazione della zona di Maresca, Campo Tizzoro, Bardalone e con la Federazione. Quasi tutte le sere partecipava ad incontri ed a riunioni e quando queste terminavano riprendeva la strada per riportarsi fra i giovani partigiani. Ho avuto l'onore ma anche il piacere di accompagnarlo in questo pellegrinare da un posto all'altro e posso testimoniare che ogni volta - magari prolungando la strada del

ritorno ed accrescendo i pericoli che affrontava -, mi chiedeva: «passiamo a salutare la mia vecchietta?». Era sua madre che viveva in piazza di Bardalone con la figlia ed alla quale era morbosamente attaccato. Ricordo che la madre sapeva che Cecco avrebbe bussato per un fugace saluto ed era sempre ad attenderlo fin nelle ore tarde. Non voleva che dovessimo attendere, potevamo essere visti ed i pericoli accrescersi.

Nel luglio (1944), con l'arrivo della formazione Gino Bozzi sulle nostre Montagne - reduce dalla repubblica di Monte Fiorino - fu formata la Brigata Garibaldina che assunse come simbolo e come nome quello di Gino Bozzi. Alla formazione comandata dal Borghesi (Nando) e dal Barni (Poppierino) si aggiunsero i partigiani della formazione di Pracchia e della "Primo Filoni". Cecco divenne il comandante militare della brigata con Nando - Commissario politico - seppe dimostrare l'impegno e la volontà nella lotta armata. Troviamo così che il boscaiolo Cecco, che aveva conosciuto la dura vita del bosco, divenne comandante partigiano, sicuro nel guidare i giovani partigiani alla lotta ed a far conoscere l'autodisciplina, come base per continuare a combattere i nazi-fascisti. Era consapevole che sulla montagna nessuno era andato in villeggiatura, ma per combattere - anche con armi impari - i nazi-fascisti.

Cecco fu uno dei comandanti formati fra i sacrifici, pericoli di ogni sorta, nella lotta armata sui monti Tosco-emiliani. Fu il collaboratore fedele e deciso in ogni azione del Borghesi (Nando) ed insieme a lui seppe guidare la brigata.

Il suo prestigio, guadagnato nelle azioni di ogni giorno era indiscusso, ed anche questo fu uno dei motivi che riusciva a superare la incertezza che nei momenti più duri potevano affiorare fra i partigiani della Brigata.

A liberazione della zona - da Mammiano fino a Pracchia - avvenuta, rientrò in fabbrica, alla SMI di Campo Tizzoro, ma nel 1946 venne licenziato insieme ad altri lavoratori. Questo era il modo, che i padroni della SMI riconoscevano i meriti di coloro che seriamente avevano combattuto per un'Italia più giusta. Dovette emigrare a Nizza. Ancora una volta il suo paese lo costringeva ad andare all'estero per trovare un lavoro che gli garantisse di vivere con la sua famiglia.

A Nizza Cecco - lavorava come operaio - in un infortunio sul lavoro trovava la morte il 26 agosto 1958, lasciando la sua cara "vecchietta", la moglie e due figlie.

Viamonte Baldi

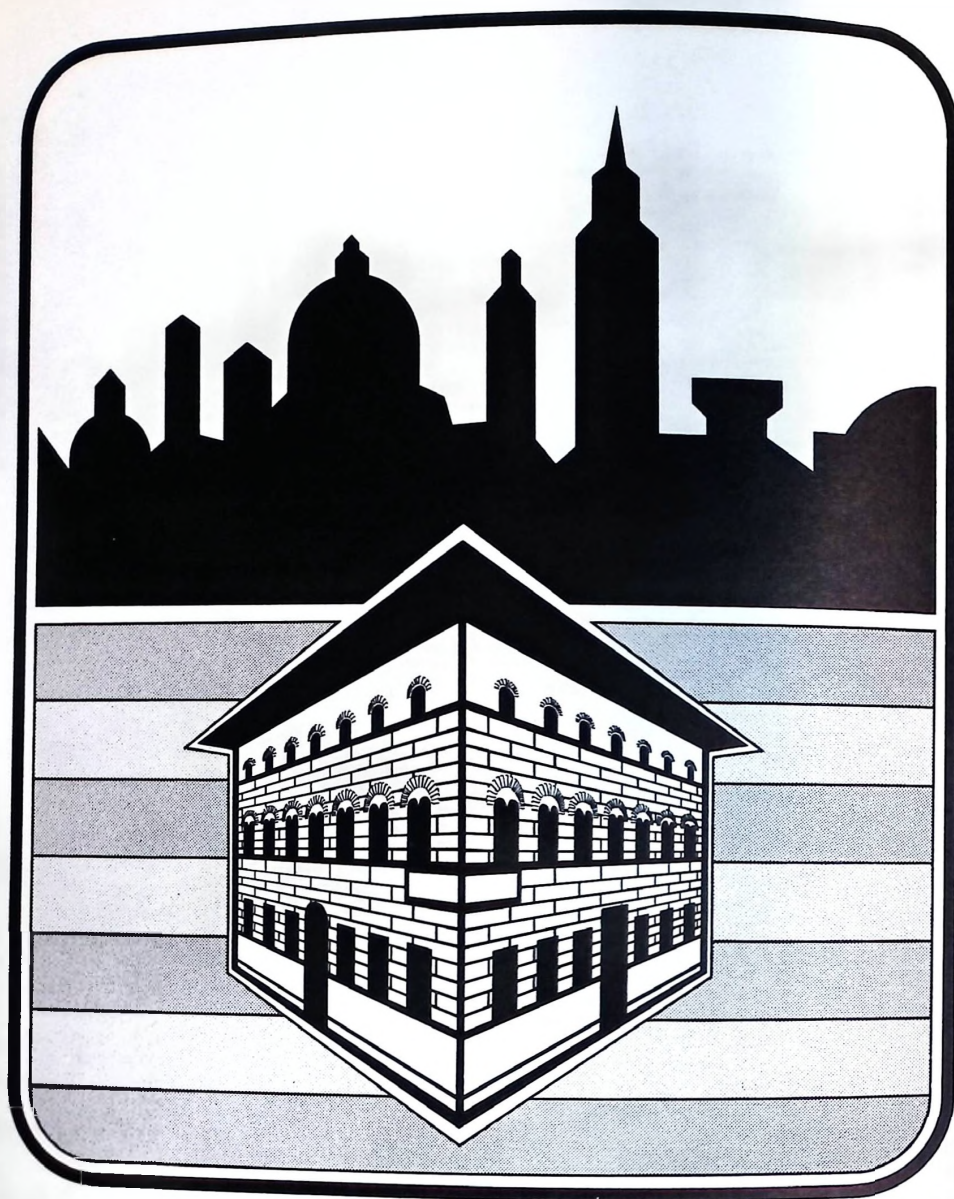


Per filo e per segno

Ricordiamo con immutato affetto l'amico e collaboratore Averardo Brizzi, scomparso tragicamente nel giugno scorso nelle acque del Po.

Docente sensibile e preparato, attivamente impegnato nella vita sindacale, attento alle questioni più urgenti della società, Brizzi aveva appena finito di curare, assieme a Gabriele Cecconi, la regia del film "Ricordo di una strage", dedicato alla terribile vicenda dell'eccidio di Fucecchio dell'agosto '44: una testimonianza non solo storica, ma anche di un modo di intendere un impegno culturale e civile.

La Redazione



Dal 1831 la Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia è una presenza attiva nella vita della provincia. Una presenza che ogni giorno cresce e migliora grazie alle tecniche e agli strumenti più moderni. Una banca in espansione, fedele ai propri compiti istituzionali, che con le sue 40 filiali è al servizio di famiglie, risparmiatori, enti, operatori economici. Con un qualcosa in più: quel rapporto di autentica intesa con i cittadini che può esistere solo quando si affondano le radici nella medesima terra.



**CASSA
DI RISPARMIO
DI PISTOIA
E PESCIA**

Gente come te. Al tuo servizio

