

1

a cura di
Luciana Gentilli
Patrizia Oppici
Susì Pietri

EXPERIMETRA

MODA E MODI DI VITA

Figure, generi, paradigmi



Moda e modi di vita

Figure, generi, paradigmi

a cura di Luciana Gentili, Patrizia Oppici,
Susi Pietri

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

1

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

La collana intende pubblicare volumi di carattere multi- e interdisciplinare, in italiano e in altre lingue, capaci di misurarsi e dialogare con la critica internazionale, proponendo una innovativa esplorazione e trasgressione dei confini teorici, linguistici, ideologici, geografici e storici delle lingue e delle letterature moderne e contemporanee, al fine di dare un contributo originale al dibattito transnazionale sulla ridefinizione del ruolo delle discipline umanistiche nel XXI secolo.

issn 2532-2389

isbn 978-88-6056-517-4

Prima edizione: maggio 2017

©2017 eum edizioni università di macerata

Centro Direzionale, via Carducci snc – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Francesca Cruciani

I volumi della collana “Experimetra” sono sottoposti a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 8) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Indice

- 7 Modi e metamorfosi della moda
Introduzione di Susi Pietri
- Rosa Marisa Borraccini
- 29 Il trionfo della parrucca. Modelli e nomenclatura dall'*Enciclopedia per pettinarsi* del conciateste Bartelemi (Venezia 1769)
- Luciana Gentili
- 53 Il cicisbeismo screditato. Tra satira misogina e intransigenza religiosa
- Tiziana Pucciarelli
- 73 *Contra el pintarse*. Una satira settecentesca inedita di Cándido María Trigueros
- Mirko Brizi
- 89 La satira contro l'istruzione "vuota" nel Settecento in Spagna. Forme e contenuti
- Nuria Pérez Vicente
- 133 Mujer, moda, educación. La traducción del *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, de Josefa Amar y Borbón
- Patrizia Oppici
- 157 Difesa e illustrazione della moda. Dal «Cabinet des Modes» al «Journal de la Mode et du Goût»

- Susi Pietri
181 «Riens». I paradigmi della moda nell'opera di Balzac
- Jean-Paul Rogues
205 L'apparence est sacrée. Le concept d'«apparure» chez Henri Raynal
- Daniela Fabiani
221 *Oublier Palerme* di Edmonde Charles-Roux. Moda e stili di vita tra Vecchio e Nuovo mondo
- Silvia Vecchi
235 Essere alla moda in ottica *beur*. Stili e linguaggi della multiculturalità in *Entre les murs*
- Sabrina Alessandrini
257 Il velo e le adolescenti italiane e francesi nate da famiglie d'immigrati magrebini: moda o modo di vita?
- 283 Indice dei nomi

Rosa Marisa Borraccini

Il trionfo della parrucca. Modelli e nomenclatura dall'*Enciclopedia per pettinarsi* del conciateste Bartelemi (Venezia 1769)

Negli anni Sessanta del Novecento Fernand Braudel ne *Le strutture del quotidiano*, primo volume dell'opera pionieristica *Civiltà materiale, economia e capitalismo: secoli XV-XVIII*, argomenta sullo stretto legame tra cultura materiale e comportamenti sociali dimostrando come le logiche sottese alle trasformazioni dell'abbigliamento siano in stretta interdipendenza con gli altri fenomeni strutturali della società¹. L'abbigliamento infatti costituisce un elemento significante, tutt'altro che futile come potrebbe apparire, che consente di entrare nel cuore pulsante delle mentalità e dei comportamenti collettivi. La sua storia fornisce un punto di osservazione privilegiato per studiare la confluenza di molti fattori fondamentali della vita sociale, quali il rapporto tra progresso scientifico e cambiamenti del gusto, l'intreccio continuo tra l'evolversi del pensiero economico e delle idee, le dinamiche di influenza reciproca tra le forme di produzione e di consumo degli oggetti d'uso e gli strumenti informativi che di volta in volta li promuovono o, viceversa, li reprimono.

¹ Fernand Braudel, *Civilisation materielle et capitalisme, XV et XVIII siècle*, vol. I, Paris, Colin, 1967, più volte ripubblicato da Einaudi nella traduzione di Corrado Vivanti. Il tema è stato ripreso e sviluppato da Daniel Roche, *Il linguaggio della moda. Alle origini dell'industria dell'abbigliamento*, Torino, Einaudi, 1991 (tit. orig.: *La culture des apparences. Une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard-Seuil, 1989). Si veda anche Daniela Calanca, *Storia sociale della moda*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

Braudel distingue le società “stabili” dell’Oriente – conservatrici quanto ad abitudini e fogge del vestire che cambiano solo a seguito di radicali sconvolgimenti politici – dalle società “mobili” dell’Occidente, pervase da quelle che definisce “follie della moda”, che innovano in continuazione, non di rado generando conflitti. Gradualmente le motivazioni principali del vestire il corpo – da ricondursi al senso del pudore e alle esigenze di protezione e di ornamento – evolvono e si inseriscono in un sistema formale di segni con valore normativo.

Nel secolo XVII, a seguito dei fermenti originati dalle riforme, luterana e cattolica, l’abbigliamento diviene un nodo centrale nei dibattiti sulla definizione dei ruoli sociali. Nella visione religiosa, sia essa cattolica o protestante, il vestiario costituisce la pietra di paragone per misurare l’adattamento dei costumi agli imperativi etici. Un secolo dopo, a paradigma mutato per effetto della diffusione di dottrine utilitaristiche e libertine, esso viene celebrato tra i prodotti di lusso suscettibili di tradursi in vantaggio collettivo e di migliorare le condizioni e la qualità della vita individuale e sociale. La moda diventa così un argomento di acceso dibattito politico ed economico perché i benefici generati dalla produzione e dal commercio dei prodotti di consumo sono troppo importanti per essere trascurati da economisti e sociologi. *L’esprit nouveau* si riflette già nelle teorizzazioni dei *philosophes*, da Louis de Jaucourt, autore della voce “Mode” dell’*Éncyclopedie*, a Voltaire e Montesquieu sugli altri².

² Sull’abbondante letteratura limito il rinvio a *Luxury in the Eighteenth Century: Debates, Desires and Delectable Goods*, ed. by Maxine Berg, Elizabeth Eger, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003; *Le luxe. Essais sur la fabrique de l’ostentation*, collectif dirigé par Olivier Assouly, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Institut Français de la Mode, 2011; e alla recente riflessione di Jean Alexandre Perras, *Du papillotage. Modes et brochures au XVIII^e siècle*, in *Sociopoétique du textile à l’âge classique: du vêtement et de sa représentation à la poétique du texte*, sous la direction de Carine Barbaferi, Alain Montandon, Paris, Hermann, 2015, pp. 99-125. Per il dibattito italiano si vedano almeno Till Wahnbaeck, *Luxury and public happiness: political economy in the Italian enlightenment*, Oxford, Clarendon press, 2004; *Modelli d’oltre confine. Prospettive economiche e sociali negli antichi Stati italiani*, a cura di Antonella Alimento, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009; Cecilia Carnino, *Lusso e benessere nell’Italia del Settecento*, Milano, Franco Angeli, 2014.

L'abbigliamento dunque rappresenta un aspetto che connota profondamente le *civilités* ed è in grado a tutti gli effetti di rivelarne i codici. È un fatto sociale globale e le convenzioni che regolano i modi di vestirsi e di abbigliarsi – in breve il “sistema della moda” – sono interconnesse agli aspetti della cultura materiale, alle leggi dell'economia e della politica, agli imperativi etici. Implicano questioni rilevanti, quali la rappresentazione simbolica del potere e delle gerarchie, i segni di appartenenza ad essi, le dinamiche di stabilità e di mobilità sociale³. Processi in continuo conflitto e adeguamento nel tessuto connettivo delle società di antico regime, in cui l'insieme di “costume” collettivo e di “abbigliamento” individuale assume il valore di codice produttore di senso e da elemento di caratterizzazione sociale si trasforma in modulo comunicativo⁴.

In questo senso la parrucca racchiude in sé in modo esemplare il valore di codice polisemantico. La sua diffusione pervasiva – si direbbe il trionfo – dalla metà del secolo XVII alla fine del XVIII è diventato un capitolo simbolico della storia culturale europea, a cui dedica un cenno molto significativo anche Johan Huizinga in *Homo ludens*:

Ogni età rimane piena di contrasti. Il secolo di Cartesio, di Port-Royal, di Pascal e di Spinoza, di Rembrandt e di Milton, dell'intrepida navigazione, e della colonizzazione nell'oltremare, del commercio audace, della nascente scienza naturale, dei grandi moralisti francesi, proprio quel secolo produce la parrucca. Verso il 1620 si passa dalla capigliatura corta alla lunga, poco dopo la metà del secolo s'introduce la parrucca. Chiunque voglia passare per galantuomo, sia egli nobile, magistrato, militare, ecclesiastico o mercante, porta ben presto per gala la parrucca; perfino ammiragli la portano colla corazza. Già fra il '60 e il '70 la parrucca a riccioli dimostra la forma più lussuosa e esagerata. Si potrebbe definirla come un'esagerazione senza pari e ridicola di un impulso stilistico ed estetico. [...] La parrucca è nata in origine come surrogato per una mancante abbondanza

³ Cecilia Carnino, *Dal dibattito sul lusso alla pubblicità del benessere. La stampa periodica e la percezione delle trasformazioni materiali nell'Italia del secondo Settecento*, «Società e storia», 144, 2014, pp. 249-279.

⁴ Roland Barthes, *Sistema della moda. La moda nei giornali femminili: un'analisi strutturale*, Torino, Einaudi, 1970 (ed. orig.: *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1967); Roche, *Il linguaggio della moda*, cit.; Daniela Calanca, *Storia e moda*, in *Studiare la moda, corpi, vestiti, strategie*, a cura di Paolo Sorcinelli, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 25-30; Perras, *Du papillotage. Modes et brochures au XVIII^e siècle*, cit.

di chiome, cioè come imitazione della natura. Non appena tuttavia l'uso della parrucca è diventato una moda generale, ecco che perde subito ogni pretesa di ingannevole imitazione di vera chioma, e allora diventa elemento stilistico. Nel Seicento, non appena si inizia quella moda, siamo già sul piano della parrucca stilizzata. La quale vuol essere nel senso più letterale della parola un inquadramento del volto, come la cornice di un quadro [...]. Non serve ad imitare, bensì a isolare, a nobilitare, ad innalzare. E per questo la parrucca è la cosa più barocca di tutto il barocco⁵.

Il Seicento può definirsi, dunque, “il secolo della parrucca” per eccellenza, connotato com'è nel gusto estetico dalla linea curva ben rappresentata dai riccioli dei parrucconi sia femminili sia maschili. Il loro debordare dalla posizione naturale della capigliatura fin sulla fronte, le spalle e il petto in un impeto di teatralità e di esagerazione paradossale è la quintessenza del barocco⁶.

L'attenzione alla cura e all'acconciatura del capo – in quanto metafora della parte più nobile del corpo – è una costante di tutte le epoche e le civiltà. In continuità con il carattere sobrio del Rinascimento agli inizi del Seicento gli uomini erano ancora tutti “zucconi”, ossia con i capelli corti – o addirittura senza – e con la barba. Nel corso del secolo l'inquietudine inizia a serpeggiare e la barba, ridimensionata a pizzo o ai soli baffi, cede progressivamente all'allungamento e all'arricciamento dei capelli. In assenza di capigliatura propria si ricorre alla parrucca: così fece Luigi XIII per nascondere la precoce calvizie che gli causava non pochi imbarazzi⁷. Da semplice accessorio, o da presidio per ripararsi dal freddo, come pure fu intesa, la parrucca si trasformò ben presto in un oggetto di culto, dalle fogge e dimensioni più

⁵ Johan Huizinga, *Homo ludens*, saggio introduttivo di Umberto Eco, traduzione di Corinna van Schendel, Torino, Einaudi, 2002, pp. 215-216.

⁶ Rosita Levi Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1995; Doretta Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei veneziani*, Vicenza, Neri Pozza, 2001; *Il linguaggio dei capelli*, antologia con scritti di Michel Argyle [et al.], a cura di Massimo Baldini, Costanza Baldini, Roma, Armando editore, 2004, con illustrazioni tratte da *L'art de la coiffure française* di Alfred Mallefont, Paris, Robinet editeur, 1900.

⁷ Paul Scott, *Masculinité et mode au XVII^e siècle: l'Histoire des perruques de l'abbé J.-B. Thiers*, «Itinéraires», [En ligne], Numéro inaugural 2008, mis en ligne le 1 décembre 2008, pp. 77-89, <<http://itineraires.revues.org/2209>>, febbraio 2017.

disparate, e raggiunse l'apoteosi nel lungo periodo di regno di Luigi XIV, il Re Sole (1643-1715).

È con lui che la parrucca perde ogni significato funzionale e diventa un capo di abbigliamento a sé stante, con valore autonomo: «[...] se i capelli veri sono il segnale che si appartiene all'umanità, solo quelli finti manifestano che si fa parte della civiltà. I capelli sono un segno di natura, la parrucca di cultura», scrive Philippe Beaussant nel saggio, che è pure un piacevole *divertissement*, intitolato *Anche il Re Sole sorge al mattino*. Luigi XIV perse i capelli in giovane età e, sull'esempio del padre, indossò la parrucca per coprire la calvizie. Ma con lui la prospettiva cambia:

La parrucca si vede, *deve vedersi*. Cessa di essere un ripiego, un riempitivo, diventa un ornamento. Si afferma come parrucca e non si dissimula più come capelli finti. Poiché Luigi XIV era il Re Sole, avrebbe fatto della parrucca il segno della sua grandezza e il suo lascito al mondo. Poiché il re diventava calvo, i capelli naturali diventavano indegni di un uomo perbene. Poiché il cranio del re era calvo, tutti avrebbero rasato il loro per potersi adornare di un artificio, ormai promosso al rango di attributo solenne e grandioso della qualità di uomo. Di un trucco, Luigi faceva una verità e ogni uomo degno di questo nome avrebbe portato ormai sulla sua testa un giardino all'italiana invece di un semplice orto. A parte Monsieur, i due Vendôme e il principe di Conti, non si sarebbe trovato più nessuno che osasse mostrare il cranio che gli aveva dato la natura: l'imperatore, il re di Spagna, Newton, Bach, Voltaire, Federico II, tutti avrebbero portato la parrucca per un secolo e mezzo. Tutti, anche Robespierre. E dato che il re d'Inghilterra imitava il re di Francia, i lord portano la parrucca. E poiché i lord portano la parrucca, la portano anche i giudici. E siccome in Inghilterra una tradizione si iscrive nell'eternità, i giudici inglesi la portano ancora oggi, per potersi fregiare del titolo di "Vostro Onore"⁸.

E così, via via contagiando, la parrucca si diffuse in tutta Europa e in tutte le classi sociali. Rimasta in auge nel Settecento illuminista, cadde in disuso solo dopo i cambiamenti culturali, ideologici e di mentalità provocati dalla Rivoluzione francese, nonostante i tentativi codini, non riusciti, di rilanciarne la moda nell'età della Restaurazione.

⁸ Philippe Beaussant, *Anche il Re Sole sorge al mattino: una giornata di Luigi XIV*, "Prefazione" di Giuliano Ferrara, Roma, Fazi, 2004 (ed. orig.: *Le Roi Soleil se lève aussi*, Paris, Gallimard, 2000), pp. 63-64.

In Italia essa fu introdotta dal nobile veneziano Scipione Vinciguerra di Collalto che, di ritorno da un viaggio a Parigi, la esibì per primo in piazza San Marco nel 1668⁹, suscitando entusiasmi e immediate imitazioni, tanto che il Consiglio dei Dieci si sentì costretto a proibirne l'uso ai sudditi della Serenissima e il Magistrato alle Pompe ne ribadì il divieto ai nobili togati giudicando la nuova moda non consona al loro stato¹⁰. I divieti, costantemente reiterati, non ebbero però alcun effetto né a Venezia, né a Firenze, né nelle altre città d'Italia e d'Europa – come mostra del resto l'abbondante ritrattistica¹¹ – e i governi ne approfittarono per rendere l'orpello ornamentale oggetto di leggi suntuarie, rimpinguando la fiscalità pubblica con l'imposizione di una tassa annua agli imparruccati.

Iniziò il Granduca di Toscana, Cosimo III, con un editto pubblicato il 28 giugno 1692 che ripartiva l'entità della sanzione secondo la posizione sociale occupata dal contribuente, attestando così indirettamente l'uso generalizzato della parrucca:

Li Gentiluomini lire 4, Li Cittadini lire 2, Li Terrazzani Benestanti lire 2, E gl'Artieri, e ogni altra sorte di Persone lire 1¹².

Venezia seguì nel 1701 con un provvedimento dei Deputati e Aggiunti alla Provision del danaro, approvato dal Senato, che

⁹ Achille Vitali, *La moda a Venezia attraverso i secoli: lessico ragionato*, Venezia, Filippi, 1992, pp. 291-305.

¹⁰ Vittorio Malamani, *La moda a Venezia nel secolo XVIII*, «Nuova Antologia», 59, 1895, pp. 511-540; Gilberto Secrétant, *La parrucca a Venezia*, Firenze, Rassegna nazionale, 1900 (estr. da «Rassegna nazionale», XXII, giugno 1900); Giuseppe Morazzoni, *La moda a Venezia nel sec. XVIII*, Milano, Associazione Amici del Museo teatrale alla Scala, 1931; Raffaele Carrieri, *Viaggio intorno alla parrucca*, «La lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», gennaio 1941, pp. 121-127.

¹¹ Francesco Frangi, *Novità per Fra Galgario*, in *Politica, vita religiosa, carità. Milano nel primo Settecento*, a cura di Marco Bona Castellotti, Edoardo Bressan, Paola Vismara, Milano, Jaca Book, 1997, pp. 285-293; Massimo Baldini, Costanza Baldini, *L'arte della coiffure: i parrucchieri, la moda e i pittori*, Roma, Armando editore, 2006.

¹² *Editto generale degli Illustrissimi Signori Deputati sopra la nuova Colletta universale, concernente la Tassa imposta sopra le Parrucche etc. in esecuzione di benigno Rescritto di S.A.S. de' 21 Giugno 1692, confermato per altro suo grazioso Rescritto de' 27 detto*, in Firenze, Nella Stamp. di S.A.S. Alla Condotta per Antonio Navesi, 1692, con licenza de' Superiori (esemplare presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). L'editto è contestualizzato e commentato da Lia Lumbroso, *Nozze Besso-Winteler*, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1898.

prevedeva anch'esso il pagamento di una tassa annua rapportata alla condizione sociale dei cittadini:

due ducati pei nobili, benestanti e mercanti, *uno* pei bottegghieri e genti che vivono d'industria, *mezzo* pei serventi, mercenari ed altri che vivono di fatica¹³.

La ricognizione dei nomi dei parruccanti da tassare fu furbescamente affidata ai parroci, al cui occhio vigile e onnipresente nelle manifestazioni pubbliche e private era difficile sfuggire. E del resto neppure gli ecclesiastici, di ogni ordine e grado, furono immuni dal contagio, anche solo a giudicare dalla nomenclatura della foggia della parrucca detta "all'ecclesiastica", dalle ricorrenti e furenti invettive dei predicatori contro l'uso smodato delle parrucche che nascondevano la tonsura, dalla proliferazione dei divieti e delle prescrizioni normative delle gerarchie cattoliche, continuamente alle prese con la necessità di riforma e di disciplinamento del clero¹⁴.

L'opera cardine da cui hanno origine la riflessione sul tema e la riprovazione dell'uso della parrucca da parte dei religiosi, è l'*Histoire des perruques* dell'abate Jean-Baptiste Thiers (1636-1703), edita a Parigi nel 1690 e più volte ripubblicata¹⁵.

¹³ Secrétant, *La parrucca a Venezia*, cit., p. 12. Per un affresco sul valore dell'abbigliamento e della sua regolamentazione nella società veneziana cfr. Tiziana Plebani, *La sociabilità nobiliare veneziana nel secondo Settecento e i problemi dell'abbigliamento*, in *Sociabilità aristocratica in età moderna. Il caso genovese: paradigmi, interpretazioni e confronti*, a cura di Roberto Bizzocchi, Arturo Pacini, Pisa, Pisa University Press, 2008, pp. 87-104.

¹⁴ Esempio con la *Raccolta di alcune notificazioni, editti, ed istruzioni pubblicate per buon governo della sua diocesi dall'eminentissimo ... Prospero Lambertini, arcivescovo di Bologna ora Benedetto XIV*, I, In Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1742, pp. 237-239, e rinvio per approfondimenti a Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da s. Pietro sino ai nostri giorni*, LI, In Venezia, dalla Tipografia Emiliana, 1851, pp. 249-252, nonché all'ampio saggio di Fulvio De Giorgi, *La parrucca dei preti. Limiti interiori all'esteriorità barocca e sacralità sacerdotale nell'Ancien Régime*, in *Le carte e gli uomini. Storia della cultura e delle istituzioni, secoli XVIII-XX. Studi in onore di Nicola Raponi*, Milano, Vita e Pensiero, 2004, pp. 3-42.

¹⁵ Jean-Baptiste Thiers, *Histoire des perruques. Où l'on fait voir leur origine, leur usage, leur forme, l'abus & l'irregularité de celles des ecclesiastiques*, À Paris, aux dépens de l'Auteur, 1690. Avec approbation & privilege du Roi. Cfr. Bernard Chédozeau, *Thiers, Jean-Baptiste, prêtre, 1636-1703*, in *Dictionnaire de spiritualité: ascétique et mystique, doctrine et histoire*, vol. XV, 2, Paris, G. Beauchesne, 1990,

In italiano fu tradotta nel 1702 per volere dell'arcivescovo di Benevento, cardinale Pierfrancesco Orsini, che nel 1724 divenne papa con il nome di Benedetto XIII. Orsini impiegò l'intera sua vita pastorale a contrastare l'uso dell'orpello che, secondo la dottrina della Chiesa, infrangeva i dogmi e disonorava la dignità sacerdotale¹⁶. Senza troppo successo, peraltro, stando alla diffusione capillare dell'accessorio tra gli ecclesiastici, ma in ogni caso si deve anche a lui la fortuna dell'opera del teologo francese che vide in Italia altre due edizioni, ancora a Benevento nel 1722 e a Milano nel 1724¹⁷.

Con ciò mi pare giunto il momento di entrare nel merito dell'argomento specifico del mio contributo: la stampa e il ruolo da essa svolto nella divulgazione e promozione ovvero – come nel caso appena ricordato – nella riprovazione e nel contenimento dei fenomeni di costume e degli oggetti di moda.

Non mi soffermo sulla nascita e sullo sviluppo dei giornali e delle raccolte di immagini della moda, il fenomeno macroscopico della pubblicistica francese che a metà Settecento supera le frontiere e contribuisce a rimodellare l'abbigliamento delle élites europee sul gusto dominante a Parigi. *Le Journal des Dames* apparso nel 1759, poi rinominato *Le Journal des Dames et des Modes*, e *Le Cabinet des Modes* edito nel 1785 – anch'esso con successivi aggiustamenti nel titolo – rappresentano il segnale concreto di un movimento che aveva preso le mosse nei decenni precedenti ed era destinato a segnare una svolta nella storia della cultura. Sempre più ampi strati dell'opinione pubblica, infatti, vennero attratti e coinvolti nel dinamismo dei nuovi strumenti di comunicazione, interpreti dello spirito borghese e popolare. A essi iniziarono a guardare anche alcuni dei *philosophes* meno

coll. 697-705; Scott, *Masculinité et mode au XVII^e siècle: l'Histoire des perruques de l'abbé J.-B. Thiers*, cit.

¹⁶ De Giorgi, *La parrucca dei preti*, cit.

¹⁷ Jean-Baptiste Thiers, *Istoria delle perrucche, in cui si fa vedere la loro origine, la usanza, la forma, l'abuso, e la irregolarità di quelle degli ecclesiastici*. Tradotta dal francese da Giuliano Bovicelli, Benevento, Stamperia arcivescovile, 1702, 1722 (2^a ed.); Id., *Istoria delle perucche, in cui si fa vedere la loro origine, l'usanza, la forma, l'abuso, e la irregolarità di quelle degli ecclesiastici*. Tradotta dal francese e pubblicata da Giuliano Bovicelli, In Milano, si vendono dalli fratelli Vigoni, e Giuseppe Cairoli, 1724, 2 voll.

sussiegosi e prigionieri dei tradizionali giornali letterari, politici ed eruditi come i *Mémoires de Trévoux*, il *Journal de savants* o il *Mercur*. Pure per noi oggi essi rappresentano una fonte informativa straordinaria, sono lo specchio nel quale la società si riflette, si legge e, dunque, si svela. Non senza ragione Anatole France ha potuto scrivere:

Se nel guazzabuglio di opere che verranno pubblicate cent'anni dopo la mia morte, io avessi facoltà di scegliere un libro, sapete quale prenderei? [...] In questa biblioteca del futuro io non prenderei, no, un romanzo, né un libro di storia. [...] Semplicemente, amico mio, prenderei un giornale di moda, per sapere come si vestiranno le donne un secolo dopo il mio trapasso. E tali vestiti mi darebbero sull'umanità futura più informazioni che tutti i filosofi, i romanzieri, i predicatori e gli scienziati messi insieme¹⁸.

Non è un giornale il caso di studio che ho scelto ma una *Enciclopedia*, e certo già l'intitolazione intimorisce perché rinvia nella sua connotazione classica all'esaustività della conoscenza su un dato argomento. Considerato poi il periodo di cui stiamo parlando, il pensiero non può non andare all'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert. Ma non è propriamente così. Siamo di fronte piuttosto a un prontuario dal titolo esorbitante e ironico:

Enciclopedia per pettinarsi, nella quale si trovano descritte quali pettinature convengono alli Signori Allegri, Malinconici, Pazzi, Serj, Attrabilarj, alli Giovani, alli Vecchi, alli Sani, agli Ammalati, alli Pinguì, alli Grassi, alli Magri; a que' di fronte grande, ovvero di fronte piccola, alli Biondi, alli Bruni, alli Castagni. Opera nella quale oltre essere conservato il carattere particolare delle parucche per gli Artigiani, per li Medici, per li Soldati ec., per occasione di Nozze, di Funerali ec., vi si suggerisce l'uso delle polveri Celeste, Rossa, Verde, Bionda, di Amito di Fiandra, di Argento, di Oro, di Diamanti, secondo la propria fortuna e secondo l'armonia del proprio colorito. Edizione arricchita di quarantacinque stampe in rame, nelle quali sono incise le pettinature e li loro nomi, MDCCLXIX, in Venezia, con Licenza de' Superiori. Si vende alla Libreria del Graziosi a S. Salvador e presso tutti li Libraj che vendono le novità, 43, [5] p., in-8°.

¹⁸ Il brano è citato in esergo al cap. XVI "Mode della ragione e ragioni della moda: la nascita dei giornali di moda in Francia", di Roche, *Il linguaggio della moda*, cit., p. 465, e in *Studiare la moda: corpi, vestiti, strategie*, a cura di Paolo Sorcinelli, Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 41.

L'opuscolo incuriosisce perché si presenta come un enigma bibliografico e per più ragioni: il titolo stravagante, l'anonimato dell'autore, la rarità degli esemplari pervenuti sino a noi¹⁹ e, non ultimo, il fatto che opera ed edizione sono ignorate dagli studi sull'editoria veneziana del Settecento²⁰. Tutti elementi di sfida per un bibliografo che deve rispondere a parecchie domande: chi è l'autore che si nasconde dietro il bizzarro pseudonimo francese-veneziano "Conciateste Bartelemi" e per quale ragione neppure in questa forma compare nel frontespizio ma solo alla fine della dedicatoria? Chi ha commissionato la pubblicazione? Nel frontespizio si dichiara che essa è in vendita nella libreria del Graziosi e presso tutti i librai "che vendono le novità", ma non si rivela in modo esplicito il nome dell'editore, responsabile del progetto editoriale e finanziatore della stampa del libro, che comportava anche la remunerazione dell'incisore delle immagini che lo corredano. Da quale ambiente cittadino promana l'operazione editoriale e a quale target di pubblico essa si rivolge?

Non ci sono ancora risposte esaurienti a tutte le domande, ma i risultati raggiunti hanno del sorprendente. Intanto non è ragionevole ipotizzare un camuffamento per motivi censori perché il frontespizio esibisce la dichiarazione del permesso di stampa dei superiori e dunque l'opera è stata sottoposta al vaglio preventivo dell'organo veneziano a ciò preposto, gli Esecutori contro la bestemmia, e ne ha ottenuto il benessere. Né si può pensare a una contraffazione editoriale perché nel testo si dice in modo esplicito che si tratta della prima edizione dell'opera, quindi non sottoposta ad alcun vincolo di privilegi precedenti. Quanto al contenuto, essa descrive con spirito arguto e allusivo l'uso gene-

¹⁹ Se ne sono reperite sei copie nelle biblioteche italiane [IT\CCU\LO1E\010141] e quattro all'estero: Bibliothèque Nationale de France, British Library, The Metropolitan Museum of Art, Columbia University di New York.

²⁰ Per quanto ho visto, nessun cenno compare nell'abbondante letteratura pertinente, neppure nei numerosi e documentati studi di Mario Infelise: *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, Franco Angeli, 1989; *La librairie italienne (XVII^e et XVIII^e siècles)*, in *L'Europe et le livre. Réseaux et pratiques du négoce de librairie XVI^e-XIX^e siècles*, sous la direction de Frédéric Barbier, Sabine Juratic, Dominique Varry, Paris, Klincksieck, 1996, pp. 81-97; *Book Publishing and the circulation of information*, in *A companion to Venetian history, 1400-1797*, ed. by Eric R. Dursteler, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 651-674.

ralizzato delle parrucche – il loro trionfo – e tesse l'elogio della figura dei “conciatete” e del loro mestiere, esaltato ad arte della bellezza e della felicità.

L'opera però – e qui sta la sorpresa – si è rivelata non un'elaborazione originale bensì un *pastiche* letterario, la trasposizione/traduzione in italiano di un testo burlesco, parodia e satira sottile dei costumi e della ciclopica *Encyclopédie*, pubblicato a Parigi nel 1757: *L'Encyclopédie perruquiere: ouvrage curieux a l'usage de toutes sortes de têtes, enrichi de figures en taille-douce par M. Beaumont, Coëffeur dans les Quinze-Vingt. S'en torche qui voudra les Barbes*. A Amsterdam et se trouve a Paris, Chez l'Auteur et Chez Hochereau, Libraire à la descente du Pont Neuf au Phenix, MDCCLVII, [2], 37, [1], in-12^o²¹.

L'autore dichiarato di essa, il *coiffeur* Beaumont, evidente nome fittizio, dedica l'opera all'illustre e celebre poeta André – ulteriore pseudonimo –, anch'egli parrucchiere e autore della singolare tragedia *Le tremblement de terre de Lisbonne* che, nonostante il valore letterario, a giudizio di Beaumont non ha avuto il successo di critica che avrebbe meritato. Allo stesso modo lui, Beaumont, acconciatore di successo, recrimina di non aver ricevuto l'apprezzamento degli enciclopedisti, che non gli hanno affidato la redazione delle voci *Perruche* e *Perruquier* del *Dictionnaire encyclopédique*²², come si sarebbe aspettato, e per

²¹ L'esemplare della Bibliothèque Nationale de France è digitalizzato in *Gallica* <ark:/12148/btv1b85409846>. Amsterdam è un falso luogo di stampa, l'opera fu pubblicata a Parigi con il permesso tacito concesso a Charles-François Hochereau il 3 febbraio 1757. Fu subito segnalata negli «Annales typographiques ou Notice du progrès des connoissances humaines», XXXV, 1757, A Paris, Chez Michel Lambert, à côté de la Comédie Française, 1759, p. 276, e recensita favorevolmente da Elie Catherine Fréron, avversario degli enciclopedisti, in «L'Année littéraire ou Suite des Lettres sur quelques écrits de ce temps», 20 febbraio 1757, pp. 252-263. Al largo consenso ricevuto si devono anche l'integrazione *Encyclopédie perruquiere, seconde partie, dans laquelle on explique la manière de se prendre soi-même la mesure d'une perruque ... avec un compas inventé par Beaumont*, Paris, Chez l'Auteur, 1761, e la seconda edizione dell'anno successivo *L'encyclopédie perruquiere. Ouvrage curieux à l'usage de toutes sortes de têtes, enrichi de figures en taille douce*, A Paris, Chez Hochereau, 1762. Su quest'ultima si basa la traduzione tedesca di Christoph Friedrich Nicolai, *Des Herrn Beaumont ... lehrreiches Perrückenmagazin zur Bildung deutscher Köpfe eingerichtet, ...* Berlin, Zweyte verbesserte Auflage, 1762.

²² *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, XII: *Parl-Pol (Perruche, Perruquier)*, par une société de gens de letters, mis en ordre et

ciò, insoddisfatto di quanto vi si legge, si è deciso a scrivere e pubblicare autonomamente la sua *Encyclopédie*.

In breve, dietro il surreale gioco degli specchi di personaggi irreali si nasconde – e il camuffamento si è svelato in letteratura solo di recente – Jean-Henri Marchand (+1785), autore prolifico del XVIII secolo, ancora poco noto per la difficoltà dell'attribuzione delle opere, pubblicate per lo più in forma anonima o con pseudonimi²³. L'autocitazione di *Le tremblement de terre de Lisbonne* è la chiave di volta per il disvelamento, la briciola di Pollicino che l'autore semina nel testo per farsi riconoscere dai lettori del suo tempo e in qualche modo da quelli di oggi. Marchand era un valente giurista e regio funzionario di professione, ma anche un poligrafo camaleontico e autore ingegnoso di parodie e *divertissement* con una caratteristica saliente: l'ammirazione per Voltaire, di cui imitò lo stile e parodiò le opere. Proprio a ciò si deve la sua riscoperta da parte di Anne-Sophie Barrovecchio, che a partire dal 2004 ha richiamato l'attenzione su di lui con la pubblicazione di alcuni scritti nel volume *Voltaïromania: l'avocat Jean-Henri Marchand face à Voltaire* e con altri saggi successivi²⁴.

publié par M. Diderot, ... et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert ..., A Neufchastel [i.e. Parigi], chez Samuel Faulche & compagnie, libraires & imprimeurs, 1765, pp. 401-415.

²³ In realtà l'infingimento era stato svelato per tempo da *La France littéraire*, I, A Paris, Chez la Veuve Duchesne libraire, rue S. Jacques, au-dessous de la Fontaine S. Benoît, au Temple du Gout, 1769, p. 327, ripreso da Thomas-Nicolas Hurtaut, L. de Magny, *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, A Paris, Chez Moutard libraire-imprimeur de la Reine, 1779, p. 469, e ribadito da Antoine-Alexandre Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes, composés, traduits ou publiés en français et en latin, avec les noms des auteurs, traducteurs et éditeurs, accompagné de notes historiques et critiques*. Seconde édition, revue, corrigée et considérablement augmentée, I, À Paris, Chez Barrois l'aîné, libraire, rue de Seine, n. 10, 1822, p. 385: «[...] Je possède un recueil de pièces [...]. Ces sont des opuscules connus pour être de l'avocat Marchand. L'*Encyclopedie perruquière* en fait partie, ainsi que la fameuse tragédie du *Tremblement de terre de Lisbonne*, publiée en 1757, et réimprimée plusieurs fois sous le nom du perruquier André».

²⁴ *Voltaïromania: l'avocat Jean-Henri Marchand face à Voltaire*, textes réunis et présentés par Anne-Sophie Barrovecchio, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004; Ead., *L'avocat Marchand, ou le regard d'un homme du Dix-huitième siècle sur son temps*, «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century», 7, 2004, pp. 99-110; Ead., *À propos de Voltaire, de maître André et du «Tremblement de terre de Lisbonne»*. *Histoire d'une supercherie tragique de l'avocat M'*, in

Cosa avviene nell'edizione italiana dell'opera? Poco più che il cambiamento del nome fittizio dell'autore, che prende le sembianze del "conciatoste Bartelemi, Membro della primarie Accademia di Agricoltura", e del dedicatario/interlocutore che assume quelle dell'"Illustre e celebre poeta Albert" al posto dell'originale "André". Per il resto il testo è tradotto fedelmente, senza adeguamenti alla realtà del nostro paese, e proprio per questo sulle prime ingenera un senso di straniamento nel lettore italiano estraneo al gioco di rimandi allusivi di difficile contestualizzazione.

Ciò che interessa capire, però, è l'ambiente nel quale ha origine l'iniziativa della pubblicazione, peraltro tardiva rispetto alla prima edizione francese del 1757, alla sua ristampa nonché alla traduzione tedesca operate entrambe nel 1762²⁵. Malgrado la genericità della formula sottoscrittoria «Si vende alla Libreria del Graziosi a S. Salvador e presso tutti li Libraj che vendono le novità», è accertato che siamo di fronte a un'operazione orchestrata nella bottega del libraio-editore Antonio Graziosi (Venezia, 1741-1818), interprete attento e spregiudicato del gusto dei lettori del tempo, interessati alle opere di intrattenimento e alle notizie di attualità.

Ma non solo, perché la sua poliedrica attività non si riduce a questo unico versante e la rapida affermazione sulla piazza veneziana si deve certamente alla sua visione progettuale e perizia gestionale ma sembra evocare anche il sostegno occulto di patroni influenti²⁶. Nel giro di pochi anni, infatti, il giovane Antonio che, dopo l'apprendistato presso l'officina di Marcan-tonio Manfrè, nel 1762 aveva aperto la libreria "All'insegna

The Lisbon earthquake of 1755. Representations and reactions, ed. by Theodore E.D. Braun, John B. Radne, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, pp. 156-172; Ead., *Tester ou témoigner? Le discours biographique de l'avocat Marchand sur Voltaire. Deux destins pour une seule vie*, in *Les Vies de Voltaire. Discours et représentations biographiques, XVIII^e-XXI^e siècles*, textes réunis et présentés par Christophe Cave, Simon Davies, Oxford, Voltaire Foundation, 2008, pp. 239-252; Ead., «Hylaïre», *cousin de «Bélisaire»*. *Une parodie pour rire de l'avocat Jean-Henri Marchand (1767)*, in *Le rire ou le modèle? Le dilemme du moralist*, textes réunis par Jean Dagen, Anne-Sophie Barrovecchio, Paris, Champion, 2010, pp. 631-649.

²⁵ Vedi sopra, nota 21.

²⁶ Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, cit., pp. 158-162.

delle Tre Grazie” dietro la chiesa di San Zulian, riuscì a superare per numero di pubblicazioni editori-tipografi del calibro di Zatta e Remondini²⁷. Per di più, in breve tempo, si qualificò anche nella produzione di opere dell'Illuminismo, invise alle occhiute gerarchie ecclesiastiche (per le quali fu condannato a sei mesi di carcere) ma, al contrario, favorite e sostenute dagli ambienti del patriziato anticuriale, in special modo quello vicino ad Andrea Tron, riformatore dello Studio di Padova e in stretti rapporti con il mondo editoriale veneziano²⁸.

Dotato di forte spirito imprenditoriale, l'intraprendente Graziosi svolse un ruolo molto significativo pure nella produzione di gazzette e giornali²⁹. Esordì nel 1778 con le *Notizie del mondo* che editò ininterrottamente fino al 1812, anno in

²⁷ *Ibidem*; per Marcantonio Manfrè, figlio di Giovanni, e l'ambiente di formazione di Graziosi, utile la voce di Marco Callegari, *Manfrè, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2007, online <[²⁸ Si dà qui una scelta indicativa di titoli sospetti o proibiti per i quali Graziosi ottenne la licenza di stampa, desunti da Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, cit., p. 159: *Storia degli stabilimenti europei in America* di Edmund Burke \(1763\); *Il buon governo degli affari domestici* di Rousseau \(1764\); *Saggio sopra l'uomo* di Alexander Pope, tradotto dall'inglese da Zaccaria Seriman; *De statu Ecclesiae et legitima potestate romani Pontificis liber singularis* di Febronio \(1764 e 1765\); *Istruzioni intorno alla Santa Sede* di Eustache Le Noble, finite all'Indice; *Osservazioni su un'opera intitolata l'Emilio ovvero Della educazione traduzione dal Francese; Dottrina della Chiesa gallicana esposta e illustrata* di César du Marsais di Chesneau; *Vita di Pietro Giannone* di Michele Maria Vecchioni, tutte del 1765; *Sentimenti di G. Febronio intorno ciò che sia giusto rapporto alle rendite dei monasterj, e la legge d'ammortizzazione. Opera tradotta dal tedesco che può servire di continuazione all'aureo libro del medesimo autore sopra lo Stato della Chiesa e della legittima podestà del Romano Pontefice* \(1769\); *Lo spirito delle leggi del signore di Montesquieu* \(1773\). Per approfondimenti sui permessi di stampa e il nome dei revisori che li concessero: Patrizia Bravetti, Orfea Granzotto, *False date. Repertorio delle licenze di stampa veneziane con falso luogo di edizione \(1740-1797\)*, con l'introduzione *Falsificazioni di Stato* di Mario Infelise, Firenze, Firenze University Press, 2008. Sui rapporti di Graziosi con la Société typographique di Neuchâtel per l'importazione di libri proibiti cenni in Renato Pasta, *Prima della Rivoluzione: il mercato librario italiano nelle carte della Société typographique de Neuchâtel \(1769-1789\)*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 102, 2, 1990, pp. 281-320: 297. Nessuna notizia su di lui invece nel pur importante lavoro di Stefania Valeri, «*Libri nuovi scendon l'Alpi*»: *venti anni di relazioni franco-italiane negli archivi della Société typographique de Neuchâtel \(1769-1789\)*, Macerata, eum, 2006.](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-manfre_(Dizionario-Biografico)/>, aprile 2017.</p>
</div>
<div data-bbox=)

²⁹ Sull'origine e lo sviluppo dei nuovi media: Mario Infelise, *Prima dei giornali: alle origini della pubblica informazione, secoli XVI e XVII*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

cui – mutate le condizioni politiche – si mise in società con Antonio Caminer, figlio di Domenico, uno dei padri del giornalismo italiano, per la pubblicazione del *Giornale Dipartimentale dell'Adriatico*, condotto insieme fino al termine dell'occupazione francese nel 1814. Seppe circondarsi di collaboratori valenti come Giuseppe Compagnoni, poligrafo romagnolo imbevuto di idee illuministe e libertarie, che diresse le *Notizie del mondo* dal 1789 al 1794 e sulla scia della stampa ultramontana diede al periodico un taglio politico inedito, che gli fece guadagnare la fiducia di lettori italiani ed europei, per i quali divenne uno strumento informativo privilegiato³⁰. Dal 1780 al 1784 Graziosi pubblicò anche, sotto il falso luogo di stampa «Dai confini dell'Italia», il settimanale *Progressi dello spirito umano nelle scienze e nelle arti*³¹.

Pienamente consapevole dell'importanza di quello che oggi chiameremmo *marketing* associativo, Graziosi promosse i libri suoi e di altri editori – per questi ultimi chiaramente a pagamento – mediante una rubrica apposita delle *Notizie del mondo*, dedicata alle inserzioni pubblicitarie delle novità librarie e organizzò una fitta rete di relazioni commerciali con i professionisti del libro di Venezia, della Terraferma e delle più importanti città italiane ed europee³². Ciò consentì all'azienda di prosperare nel tempo e di continuare dopo la sua morte (1818) sotto la guida della moglie, editrice e proprietaria unica della testata *Gazzetta Privilegiata di Venezia* fino al 1832³³. Fu lo stesso Giuseppe

³⁰ *Giornali veneziani del Settecento*, a cura di Marino Berengo, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. LVIII-LXI, 517-547, 584; Rudj Gorian, *Le «Notizie del mondo» di Antonio Graziosi. Nascita, diffusione e confezionamento di una gazzetta veneziana settecentesca*, in *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Ugo Rozzo, Udine, Forum, 2001, pp. 409-466. Su Compagnoni anche Giuseppe Gullino, *Compagnoni, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1982, online <[³¹ Sulle caratteristiche della rivista si veda Rudj Gorian, *Nascosti tra i libri. I periodici antichi della Biblioteca del Seminario patriarcale di Venezia \(1607-1800\)*, Venezia, Marcianum press, 2017, pp. 199-258.](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-compagnoni_(Dizionario-Biografico)/>, aprile 2017.</p>
</div>
<div data-bbox=)

³² Rudj Gorian, *Vendere libri con le gazzette: gli annunci editoriali nelle «Notizie del mondo» di Antonio Graziosi (1779-1788)*, «Rara volumina», VI, 2, 1999, pp. 59-81.

³³ Maria Girardi, *La musica nei periodici veneziani della seconda metà del Settecento e dell'Ottocento*, in *Canoni bibliografici. Contributi italiani al Convegno internazionale IAML-IASA, Perugia, 1-6 settembre 1996*, a cura di Licia Sirch, Lucca,

Compagnoni a riconoscere l'abilità e il fiuto professionali di Graziosi e a delinearne un ritratto lusinghiero, nonostante la fine non indolore della loro collaborazione: «Stampatore veneziano di distinto nome e più forse di distinto carattere, perciocché egli era un uomo gentilissimo di persona e di maniere, ben parlatore, di molto buon senso e il migliore conoscitore della professione sua, come libraio»³⁴.

L'iniziativa della traduzione dell'*Encyclopédie perruquiere* si colloca nella fase iniziale di piena espansione dell'impresa del giovane libraio e si inserisce nel filone di letteratura galante e di intrattenimento di sicuro interesse per una fascia variegata di lettori. È verosimile che l'idea sia sorta all'interno del circolo dei letterati che frequentavano il laboratorio di Graziosi e fungevano da consulenti editoriali – Gasparo Gozzi, Francesco Griselini, Giovanni Francesco Scottoni – tra i quali è anche da ricercare il traduttore dell'operetta che andò ad accrescere il già ricco e composito catalogo.

Nell'opuscolo non si fa cenno dell'autore della traduzione ma, tenendo conto del fatto che dal 1765 al 1768 Francesco Griselini aveva dato vita presso di lui al *Corrier letterario*, veicolo di diffusione dell'*Encyclopédie* e di altri libri e periodici dell'Illuminismo europeo, si può presumere che l'idea e la traduzione siano da ricondurre a lui³⁵. A maggior ragione se si considera che in quel torno di tempo Griselini era alle prese con la compilazione del *Dizionario delle arti e de' mestieri*, nel quale ampio spazio è dedicato ai mestieri della moda e la voce "Parrucchiere" è esaminata nel dettaglio, insieme alla descrizione degli strumenti di lavoro e alle caratteristiche delle acconciature³⁶.

Libreria Musicale Italiana, 2001, pp. 211-228.

³⁴ Giuseppe Compagnoni, *Memorie autobiografiche per la prima volta edite*, a cura di Angelo Ottolini, Milano, Treves, 1927, p. 120 (citazione da Infelise, *L'editore veneziano nel '700*, cit., p. 161, nota 72).

³⁵ *Giornali veneziani del Settecento*, cit., pp. XLVI-XLVIII, 114, 129-132. Su Francesco Griselini anche Gianfranco Torcellan, *Settecento veneto e altri scritti storici*, Torino, Giappichelli, 1969, pp. 235-262; Paolo Preto, *Griselini, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2002, online <<http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-griselini/>>, aprile 2017.

³⁶ *Dizionario delle arti e de' mestieri* compilato da Francesco Griselini e continuato dall'abate Marco Fassadoni, In Venezia, appresso Modesto Fenzio, 1768-1778, 18 voll.: vol. XI, O-P, 1771, pp. 215-279.

L'*Enciclopedia per pettinarsi*, per altro, fu un'operazione culturale e commerciale per la quale Graziosi non risparmiò impegno e risorse anche nella cura dell'apparato decorativo. Non si limitò, infatti, a riprodurre pedissequamente l'intaglio originale delle figure, ma affidò la realizzazione della tavola illustrativa dell'opuscolo a uno dei più apprezzati e laboriosi artisti dell'epoca: l'incisore Antonio Baratti (1724-1787), di riconosciuta perizia nell'arte del bulino e dell'acquaforte. È lui l'autore delle immagini che impreziosiscono l'edizione italiana in tre volumi del *Dizionario mitologico* di André De Claustre, stampata da Domenico Ferrarin negli anni 1755-1758, le *Commedie* di Carlo Goldoni date in luce da Giambattista Pasquali in 17 volumi dal 1761 al 1780³⁷, e le *Opere* di Pietro Metastasio, edite in 16 volumi da Antonio Zatta nel 1781-1783. E ancora a lui, in collaborazione con la moglie Valentina Monaco, valente intagliatrice di caratteri, si devono le 997 calcografie dell'edizione livornese dell'*Encyclopédie* (1770-1778)³⁸.

La tavola non è sottoscritta ma il nome del Baratti viene rivelato da Graziosi stesso che interpola senza remore il passo del testo originale e ne approfitta per fare promozione di sé anche attraverso il nome altisonante dell'incisore. Fa dire infatti a Bartelemi:

Io non impiego in questa prima edizione, che dei volti senza rassomiglianza, né carattere, e quali è piaciuto di rappresentarli a capriccio al sig. Antonio Baratti incisore a S. Sofia; ma se in progresso qualcuno fosse ambizioso di far ammirare al Pubblico le sue grazie, il suo gusto, può mandare il suo ritratto al sig. Antonio Graziosi, uno del Corpo degli Stampatori

³⁷ Per la cronologia dei volumi dell'edizione si veda Anna Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, in *Problemi di critica goldoniana*, vol. VII, Ravenna, Longo, 2000, pp. 214-217, 231-232.

³⁸ Sul Baratti: Luigi Alpago-Novello, *Gli incisori bellunesi. Saggio storico bibliografico*, «Atti del Reale Istituto di scienze, lettere ed arti. Classe di Scienze morali e letterarie», IC, 1939-1940, pp. 573-602; Alfredo Petrucci, *Baratti, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1964, online <[, «La Capitanata. Quadrimestrale della Biblioteca Provinciale di Foggia», XII, 12, 2002, pp. 309-326; Giuseppe Morazzoni, *Il libro illustrato veneziano del Settecento*, a cura di Alberta Pettoello, Sala Bolognese, Forni, 2010 \(rist. anast. dell'ed. Milano, Hoepli, 1943\), pp. 111, 139, 142, 155, 162. Nessuno di loro fa riferimento a questa incisione del Baratti.](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-baratti_(Dizionario-Biografico)/>, aprile 2017; Marianna Iafelice, <i>Il ritratto inciso in alcune settecentine italiane della Biblioteca Provinciale di Foggia)

e Libraj di Venezia, noto per le sue frequenti produzioni, impressore di questa mia Opera, il quale ha incaricato gli esteri suoi Corrispondenti Librai e Stampatori di riceverlo dai Forestieri, ed io sarò sollecito di farlo incidere con la più elegante correzione³⁹.

Una *réclame* ostentata che, a differenza della più sobria edizione originale, si profonde poi in altri annunci pubblicitari di libri in preparazione o in vendita “Alle Tre Grazie”, messi in bocca all’autore, introdotti con la formula del *Post Scriptum* e non immuni da confusioni e refusi:

P.S. Sappiamo che un dotto Genovese sta scrivendo presentemente un Trattato completo [*sic*] di Tacchi da scarpe nel quale sarà esattamente descritto qualli [*sic*] Tacchi convengano a ogni grado, età, e condizione di persone.

E ancora, di seguito:

Altro P.S. La Cameriera del Signor Voltaire pubblicherà quanto prima un Inventario di tutte le sue Scuffie per farne la vendita. In allora noi lo pubblicheremo, apponendovi i disegni delle medesime in Rame incisi.

Altro P.S. Veniamo assicurati che il Sig. Vabel sia l’Autore di quei Discorsi che fanno li Camini in tempo di notte, i quali si vendono in grandissimo numero per lire una e mezza al negozio delle Tre Grazie in Merzeria. Questo Sig. Vabel è l’autore di quel bellissimo libretto attribuito falsamente al Signor le Noble, intitolato Isola del Maritaggio, con lo [*sic*] sua carta Tropicografica [*sic*], che fa tanto rumore, che gira per le mani di tutte le persone ammogliate, e che si vende alla sua Libreria⁴⁰.

È uscita una Carta esattissima della Corsica, che vale Lire 1:10

Seguendo un procedimento abituale e sistematico, il *battage* pubblicitario martellante orchestrato dal Graziosi si conclude

³⁹ Il testo francese omette sia il nome dell’editore sia quello dell’incisore, che si limita a contrassegnare ogni immagine con un piccolo logo formato dalle iniziali BR sovrastate dalla corona reale entro un ovale. Nessuna fonte consultata ne fornisce il nome e ipotizzo che possa trattarsi di Robert Bénard (Parigi, 1734-1777), incisore oggi misconosciuto di gran parte delle tavole dell’*Encyclopédie* di Diderot e D’Alembert: Stephen Werner, *Blueprint. A study of Diderot and the Encyclopédie Plates*, Birmingham, Summa Publications, 1993, p. 17.

⁴⁰ Non sono riuscita a identificare né l’opera né l’asserito autore dei *Discorsi che fanno li camini in tempo di notte*, mentre la seconda opera citata è da ricondurre all’edizione con falso luogo di stampa di Eustache Le Noble, *Carta topografica dell’isola del maritaggio di monsieur Le Noble per la prima volta tradotta dal francese in italiano*, In Cosmopoli, 1765.

con un bifolio recante l'elenco delle sue pubblicazioni recenti disponibili in libreria, introdotto dall'intestazione:

Alcune nuove Edizioni del Sig. Graziosi, uno del Corpo degli Stampatori, e Libraj di Venezia, dimorante nella Merzeria di S. Salvatore, all'Insegna delle Tre Grazie.

Ma c'è ancor di più. L'elenco si chiude con la comunicazione ai lettori del servizio di intermediazione offerto dal libraio per associarsi alla *Gazzetta di Lugano* degli editori Agnelli:

Quelli che volessero Associarsi al Foglio di Lugano, rimettendo al Sig. Graziosi il Suo nome chiaramente scritto, e pagando uno Zecchino Veneto anticipatamente per un Anno, unindovi [*sic*] le spese della posta, saranno esatamente [*sic*] obbediti⁴¹.

Gli elementi intertestuali e paratestuali, già solo di questo opuscolo, mostrano quanto la strategia di comunicazione messa in campo da Graziosi fosse insistente e pervasiva. Inoltre, alla pubblicità disseminata nei singoli libri e nei giornali aggiunte la pubblicazione, che dobbiamo presumere periodica, dei cataloghi generali dei libri prodotti dalla sua stamperia e di quelli in vendita nella libreria "All'insegna delle Tre Grazie". Ne ho individuate due copie, che si pongono come utile base di partenza per approfondimenti sulla febbrile attività complessiva di questo libraio/editore/tipografo che pare non aver lasciato nulla di intentato al fine di promuovere i propri prodotti: il *Catalogo di libri vendibili da Antonio Graziosi stampatore e librajo di Venezia nella merceria di S. Salvatore All'insegna delle Tre Grazie, 1772, pubblicato il primo di Luglio*, di 122 pagine (Biblioteca Palatina di Parma), e il *Catalogo di libri pubblicati dalla veneta stamperia Graziosi, Venezia, Stamperia Graziosi, 1817*, di 45 pagine, edito l'anno prima della morte (Biblioteca comunale Teresiana di Mantova).

Grazie a lui l'*Encyclopédie perruquiere* di Beaumont, ovvero di Jean-Henri Marchand con la sua sottile satira dei costumi, conobbe ampia diffusione in Italia e circolò nelle mani degli uomini desiderosi di seguire i dettami della moda e dei "concia-

⁴¹ Sulla *Gazzetta di Lugano* di più in Callisto Caldelari, *Bibliografia luganese del Settecento*, 2 voll., Bellinzona, Casagrande, 1999-2002, *passim*.

teste”, che potevano così sbizzarrirsi nella scelta dei tipi di acconciature più adatte ai loro clienti tra quelle rappresentate nelle incisioni della tavola conclusiva con i nomi in lingua francese. Ne trascrivo di seguito il riepilogo per maggior chiarezza, precisando che l’edizione italiana non rispetta la sequenza dell’originale ma i modelli e la nomenclatura sono gli stessi. Con l’eccezione macroscopica dell’ultimo tipo che nell’edizione francese raffigura la parrucca ideata da Beaumont e come tale denominata “Mr. à la Beaumont”, mentre nella replica italiana al posto dell’acconciatura “à la Bartelemi”, come ci saremmo aspettati, compare l’indecifrabile “à l’Coudet” (Figg. 1 e 2).

Pur nell’apparenza dimessa di un opuscolo dal costo di una lira e poco più, l’*Enciclopedia per pettinarsi* esprime e interpreta appieno fenomeni di costume e aspetti significativi dello spirito dei tempi. Anche Anatole France ne avrebbe trovato interessante la lettura, forse.



Fig. 1

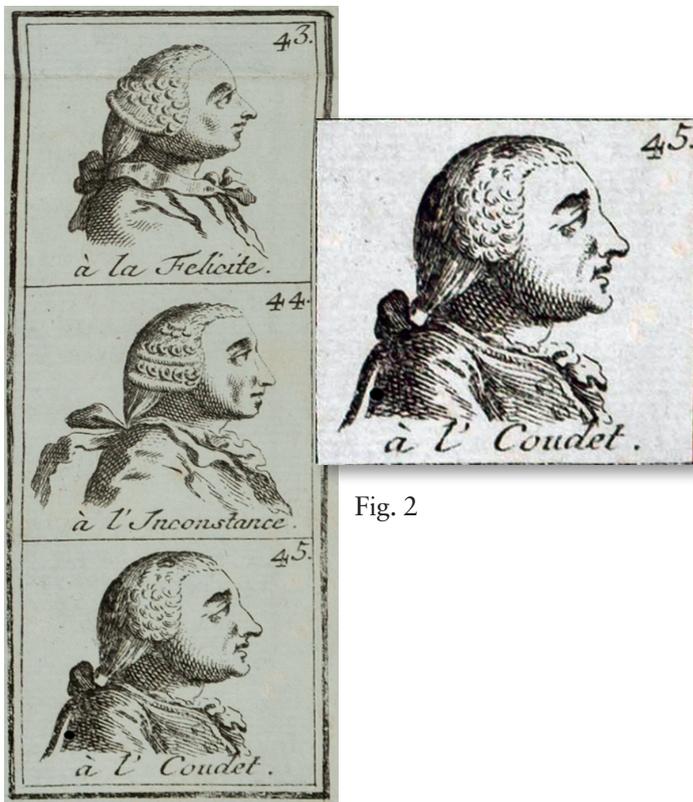


Fig. 2

Nomenclatura delle parrucche

1. à l'Ordinaire
2. à la Port Mahon
3. à la Rhinoceros
4. à l'Adorable
5. à l'Oiseau Royal
6. à la Cabriolet
7. à l'Aile de Pigeon
8. à la Nouvelle Mode
9. à l'Impatient
10. à l'Aventure
11. à la Cavaliere
12. à la Paresseuse
13. à la Singuliere
14. au Chasseur
15. à l'Indifference
16. à la Dragonne
17. à la Commette
18. à la Tronchin
19. à la Mousquetaire
20. à la Legere
21. à la Choisy
22. à la Gendarme



23. au Vieillard
 24. à la Gentilij
 25. à la Parisienne
 26. au petit Maître
 27. à la Française
 28. à l'Italienne
 29. à la plutôt fait
 30. au Favori
 31. à la Lunatique
 32. à la Ravir
 33. à l'Elephant
 34. à l'Antiquité
 35. à l'Economie
 36. au Combattant
 37. à la Conquerant
 38. à la Jalousie
 39. à la Prudence
 40. à la Rovale
 41. à l'Envieux
 42. à la Maître d'Hotel
 43. à la Felicite
 44. à l'Inconstance
 45. à l'Coudet



Moda e modi di vita

Figure, generi, paradigmi

La moda, prima ancora di diventare leva per i consumi di massa, ha saputo manifestare tutta la sua capacità di mobilitazione del desiderio facendo confluire, in un unico movimento denso di tensioni e contraddizioni, ragioni economiche e pulsioni sessuali, ricerca dell'espressione individuale e costruzione delle identità sociali, obiettivi commerciali e modelli di erotismo. I saggi raccolti in questo volume, dedicati a opere e autori di diverse epoche e distinte scene nazionali, indagano l'intreccio formale tra moda e modi d'esistenza analizzando l'interazione tra le reciproche poetiche, semantiche e proposte di "orientamento della vita" – ed esplorando, simultaneamente, la loro problematica reinvenzione attraverso le forme letterarie.

Luciana Gentili insegna letteratura spagnola all'Università di Macerata. I suoi principali interessi di ricerca sono rivolti all'indagine della teatralità in epoca barocca (teatro aureo, letteratura emblematica, predicazione posttridentina) e allo studio del tema dell'educazione e della formazione nella società di corte. Ha scritto libri e saggi su Quevedo, Lope e Calderón de la Barca.

Patrizia Oppici insegna letteratura francese all'Università di Macerata. Studiosa di storia delle idee, ha dedicato diversi libri ai concetti correlati all'altruismo e al dono nella letteratura del Settecento e dell'Ottocento. Ha inoltre pubblicato saggi su Balzac, Flaubert e Proust e sulla letteratura francofona contemporanea.

Susi Pietri insegna lingua e letteratura francese all'Università di Macerata. I suoi interessi di ricerca si rivolgono alle teorie e alle poetiche del romanzo otto-novecentesco in prospettiva interdisciplinare (letteratura francese, letteratura comparata, antropologia letteraria). Ha pubblicato volumi e saggi su Balzac, Flaubert, Gautier, James, Stevenson, Wilde.



eum edizioni università di macerata

€ 18,00

ISSN 2532-2389

ISBN 978-88-6056-517-4



9 788860 565174