

cinemaddosso

i costumi di Annamode
da Cinecittà a Hollywood

a cura di
Elisabetta Bruscolini



	Prefazioni
7	Alberto Cirio <i>Presidente</i> <i>Regione Piemonte</i>
9	Chiara Appendino <i>Sindaca di Torino</i>
10	Enzo Ghigo <i>Presidente</i> <i>Museo Nazionale del Cinema</i>
11	Domenico De Gaetano <i>Direttore</i> <i>Museo Nazionale del Cinema</i>
13	Simone Bessi <i>Presidente</i> <i>Fondazione Annamode</i>

15	CINEMADDOSSO Cultura fantasia e talento per vestire il cinema di Elisabetta Bruscolini <i>curatore della mostra</i>
107	Pierino, mi fai un vestito che si accende come un fiammifero? di Alessandra Levantesi Kezich
117	Sette fragranze per sette temi di Diletta Tonatto
118	Macroscopie elettroniche di Massimo Mazzanti
121	La mostra volante di Maria Teresa Pizzetti
127	Cinema fatto a mano di Laura Delli Colli
133	C'era una volta via Campania di Maria Di Napoli Rampolla
141	Una storia possibile di Fausto Pallottini
145	O si è un'opera d'arte o la si indossa di Marina Ridolfi
153	Costumiste e costumisti in mostra
157	Glossario

È con grande piacere che rivolgo agli organizzatori e ai visitatori di **cinemaddosso - i costumi di Annamode da Cinecittà a Hollywood**, il mio saluto, istituzionale e personale, in occasione di questa importante mostra. Siamo orgogliosi che Torino, Città del Cinema 2020, possa ospitare questo evento nella prestigiosa cornice del Museo Nazionale del Cinema, fiore all'occhiello internazionale del nostro ricco patrimonio museale ed espositivo.

Torino e la nostra regione sono senz'altro il luogo ideale in cui valorizzare l'abbinata cinema-moda, sia per il fondamentale impulso fornito dalle case di produzione e dalle sartorie cittadine nell'epoca d'oro dell'inizio del secolo scorso, sia per quanto ancora in questi due ambiti, attraverso la Film Commission e le eccellenze del cluster tessile, il Piemonte esprime in ambito internazionale.

Celebriamo con piacere questi settant'anni di storia del costume e della straordinaria storia imprenditoriale al femminile della Sartoria Annamode, ma soprattutto celebriamo la forza che il binomio moda e cinema rappresenta nell'affermazione del Made in Italy nel mondo.

Stile, bellezza, creatività, qualità: da questi quattro pilastri, grazie anche alla forza evocativa ed estetica della settima arte, è partita negli anni '50 la riconquista del prestigio internazionale da parte del nostro Paese, e ancora oggi la sapienza artigiana, la cura dei dettagli, la passione e l'impegno di persone in possesso di gusto estetico e tecnica sopraffina sono la sua componente più bella ed efficace. Sono certo che la location, l'allestimento immersivo e interattivo, la ricchezza scenografica di meravigliose creazioni sartoriali al limite dell'opera d'arte, unite al ricordo di attori, attrici e registi che indossandole e valorizzandole hanno contribuito a forgiare il nostro immaginario, sapranno affascinare appassionati, cittadini e gli innumerevoli turisti che affollano la Mole Antonelliana. L'auspicio è che l'occasione rappresenti una grande festa del cinema e dell'arte, divenendo al contempo vetrina per la nostra città e ulteriore volano per far conoscere la grande varietà dell'offerta culturale del nostro Piemonte.

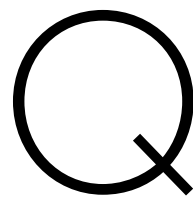
Alberto Cirio

Presidente della Regione Piemonte

Èn onore ospitare a Torino, nel Museo Nazionale del Cinema, la mostra **cinemaddosso, i costumi di Annamode da Cinecittà a Hollywood**, a cura di Elisabetta Bruscolini. Si tratta di un evento il cui prestigio è testimoniato non solo dal patrimonio artistico esposto, ma anche da ciò che quegli abiti rappresentano e hanno rappresentato per l'Italia della settima arte. Immagini, ricordi ed emozioni che accompagneranno per sempre intere generazioni e che rimarranno scolpiti nella storia mondiale dell'arte cinematografica, e non solo.

All'alba del 2020, anno che Torino dedicherà ai vent'anni del Museo Nazionale del Cinema all'interno della Mole Antonelliana e ai vent'anni di Film Commission Torino Piemonte, questa mostra restituisce la cifra del livello qualitativo delle celebrazioni. Ancora una volta, grazie agli artisti, alle maestranze e agli operatori del nostro territorio, Torino sarà meta internazionale per migliaia di appassionati. Un ringraziamento in particolare a tutte e a tutti coloro che renderanno possibile il successo di questo appuntamento.

Chiara Appendino
Sindaca Città di Torino



Quando l'alta moda incontra il cinema si creano legami indissolubili. È sempre successo, la valenza mediatica delle immagini sul grande schermo è stata forte sin dagli albori della settima arte. I costumi, dal muto ai nostri giorni, hanno ideato tendenze, influenzato stili, imposto i dettami del momento. La necessità di creare mode ha bisogno di modelli da emulare, a cui far riferimento. Da qui la creazione stilistica, che diventa una vera e propria opera d'arte, creata per un personaggio che interpreta un ruolo, in quanto parte integrante della recitazione. Il cinema "cuce" addosso all'attore, e di conseguenza allo spettatore, un abito che è trasposizione della finzione, dell'emozione e della narrazione che rappresenta. È su questo paradigma che si basano tutti i costumi di scena e la mostra **cinemaddosso** ne celebra uno dei momenti più alti, proponendo alcuni degli abiti iconici di pellicole che hanno fatto la storia del cinema, da *Matrimonio all'italiana* di Vittorio De Sica a *Guerra e pace* di King Vidor, in un percorso interattivo e multimediale, ricco di suggestioni e approfondimenti. È un omaggio alla grande tradizione sartoriale e artigianale italiana di Annamode, unica tra le sartorie cinespettacolari europee a fondere l'alta moda e il costume per lo spettacolo, in un rincorrersi di richiami e modelli che da oltre settant'anni caratterizzano lo stile italiano e che la rende così unica nel suo genere. È una mostra bella, ricca e prestigiosa, un viaggio emozionale e multisensoriale nella storia del cinema e della moda, presentata in anteprima assoluta e che ben racconta e rappresenta una delle professionalità più amate, ricercate e ammirate nel mondo del grande schermo.

Enzo Ghigo

Presidente Museo Nazionale del Cinema

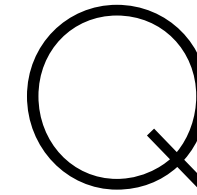
Il 2020 è un anno importante per il cinema a Torino. Si celebra il ventesimo anniversario dell'apertura del Museo Nazionale del Cinema alla Mole Antonelliana e della nascita della Film Commission Torino Piemonte. È in questo straordinario contesto che si inserisce una serie di eventi e iniziative di alto livello culturale come la mostra **cinemaddosso, i costumi di Annamode da Cinecittà a Hollywood**, un grande omaggio a una delle più grandi sartorie cinematografiche, le cui creazioni hanno consacrato dive e divi senza tempo e che trasformeranno Torino nella capitale dell'eleganza. Questa spettacolare mostra, allestita nell'Aula del Tempio della Mole Antonelliana, fa riflettere sul significato che il costume design ha assunto nella contemporaneità. L'evoluzione tecnologica ha ormai trasportato l'arte cinematografica nell'epoca degli effetti speciali digitali: film senza attori con protagonisti privi di fattezze umane grazie alla motion capture, il processo tradizionale di keyframing e la rotoanimation, scene di massa generate in computer grafica 3D, città e paesaggi inesistenti se non nell'immaginario creato in CGI.

A prima vista, perfino i costumi sono diventati in molti casi immagini virtuali, protuberanze impossibili di personaggi che nulla hanno a che fare con la realtà, specie nelle ormai classiche avventure dei supereroi della Marvel che hanno ridefinito i confini genetici del cinema, trasformando i sottili fotogrammi della pellicola in puro linguaggio binario. Qui si trovano in maniera più consistente costumi, corazze e mantelli non più formati dalla materia, da tessuti pregiati, da trame inusuali tessute a mano, da stoffe raffinate, da massa e peso, ma da una sostanza più ineffabile dalle infinite sfaccettature: i bit e i codici informatici in grado di generare una fisicità fatta di illusione. Ma non solo. O almeno solo in minima parte. Osservando attentamente i crediti dei film, anche quelli più innovativi di ultima generazione, si scopre quanto il lavoro dei designer e delle sartorie per il cinema sia ancora necessario per la creazione di costumi reali, tradizionali, autentici.

L'arte di creare meravigliosi abiti da fiaba o raffinati vestiti da tutti i giorni è quella che più di ogni altra ha mantenuto intatto il suo fascino artigianale, ricorrendo alla sua anima più autentica del cinema classico e diffondendo il Made in Italy nel mondo. Dietro a un abito di scena ci sono ore di progettualità sartoriale, attenzione al dettaglio, cura quasi maniacale per i tessuti, grande manualità artigiana, affinché possa ripetersi ancora una volta la magia del cinema, quell'arte dell'illusione che ancora oggi affascina e ammalia. Ed ecco che gli abiti diventano parte della recitazione, attori comprimari in quella che è sempre stata l'arte dell'illusione, con il destino di diventare icone di stile o di durare anche solo per una scena. Ma il miglior contributo alla spettacolarità della mostra viene offerto dalla location d'eccezione. La Mole Antonelliana, il tempio del cinema che omaggia una grande sartoria, con luci, proiezioni e un allestimento che fa fluttuare nel vuoto della cupola questi abiti indossati da manichini depositari di un pezzo di storia della "materia di cui son fatti i sogni".

Domenico De Gaetano

Direttore Museo Nazionale del Cinema



uale miglior location del Museo del Cinema per festeggiare i nostri settant'anni! Da diverso tempo pensavamo di fare un omaggio ad Anna e Teresa, fondatrici della sartoria negli anni '40, dedicando loro una grande mostra e grazie a un'idea di Elisabetta Bruscolini e al sostegno del Museo Nazionale del

Cinema di Torino e del suo Presidente, tale sogno si è avverato con il funambolico allestimento creato per gli spazi della Mole Antonelliana. Abbiamo cercato di ripercorrere la storia del cinema con i costumi realizzati da Annamode per film storici da *Guerra e pace* a *Casta Diva*, da *Matrimonio all'italiana* a *Pane amore e gelosia* dagli anni '50 fino ai film di oggi da *Le seduttrici* ad *Agadah* e più di recente con le creazioni realizzate per serie televisive in costume come *Vikings* o *The Witcher*. La Mole è uno spazio di grande prestigio, ma è molto difficile esporvi oggetti tridimensionali. La lunga passerella che porta verso l'alto non prevede pedane per i manichini e solo le geniali intuizioni dell'art director Maria Teresa Pizzetti hanno reso possibile un allestimento così visionario.

Preziosi filmati e fotografie di dettagli animati dalla musica, costumi presentati come opere, applicazioni tecnologiche e pannelli tattili immergono lo spettatore in ambienti surreali senza dimenticare di dare la giusta importanza a tutti quelli che l'abito lo creano e permettono all'attore di diventare personaggio. Il mio ringraziamento, oltre che a Elisabetta e Teresa, va a tutti quelli che hanno collaborato a questo progetto, interni ed esterni ad Annamode, e in particolare ad Antonella Pizzetti, Ofelia Francesca Patti, Giusy Gulino, Giada Martini, Gabriele D'Ambrosio, Lorenzo Caproni, lo Studio Convertino e Massimo Mazzanti, Massimiliano Faraci, ai vertici e allo staff del Museo del Cinema e a Sara Serraiocco che ha prestato la sua immagine per la mostra. Per la sartoria non posso non ringraziare Fausto Pallottini e Marina Ridolfi, cuore e anima di Annamode che con la solita passione da oltre trent'anni mettono tutte le loro competenze al fine di dare risalto alla qualità della sartoria in tutti i vari aspetti tecnico-artistici, oltre a tutto il nostro staff che ha con dedizione collaborato all'allestimento.

Grazie infine al Museo Nazionale del Cinema e alla città di Torino per aver reso possibile questo meraviglioso progetto.

Simone Bessi

Presidente Fondazione Annamode

CINEMADDOSSO
**Cultura fantasia e talento
per vestire il cinema**

di **Elisabetta Bruscolini**, *curatore della mostra*

Guerrieri e pulzelle, dame e cavalieri, artigiani e principesse e ancora streghe, vampiri e altri mutanti, i mondi del nostro passato e i protagonisti delle storie fantastiche che ci appassionano, li abbiamo fatti nostri nelle letture e nei racconti ascoltati fin da bambini, ma solo il cinema li ha resi a noi visibili e familiari. La fabbrica dei sogni ha materializzato per noi quelle figure che potevamo ricreare a nostro modo solo con l'immaginazione. Grandi registi hanno reso vivi personaggi di cui ci avevano parlato romanzi e libri di scuola, attori e attrici hanno prestato loro il volto e il cuore, rendendoli indimenticabili, costumisti e sartorie li hanno resi credibili ai nostri occhi. A loro è dedicata la mostra come omaggio al talento, alla cultura, alla passione che li animano e all'impegno con il quale svolgono il loro non facile ma magnifico lavoro. Come diceva Piero Tosi, il creatore dell'immagine di tanti

personaggi celebri, la scelta del costumista è il primo grande atto di regia, io aggiungerei che altrettanto importante è per il costumista la scelta della sartoria che realizza le sue creazioni. In Italia fin dai primi anni della storia del cinema diverse eccellenti aziende del settore sono state fondate, si sono sviluppate e sono ancora oggi attive. Tra queste vi è Annamode, avviata negli anni '40 da due coraggiose sorelle toscane che da Pistoia, con tanti sogni e molta inventiva, si spostano a Firenze prima e poi nella capitale, allora in piena crescita e patria di un'effervescente vita culturale e sociale. Siamo all'indomani del secondo conflitto mondiale e la creatività e il saper fare dell'alto artigianato italiano pongono le basi per il futuro successo della nostra moda nella seconda metà del novecento e dello stretto rapporto che essa avrà con il cinema. Oggi le due sorelle non sono più a capo della loro creatura, ma vi è la loro discendenza cresciuta nell'amore per questo meraviglioso lavoro e impe-

gnata a traghettarlo nel futuro. Mentre l'azienda si pone su un mercato più internazionale, l'importante collezione di abiti autentici raccolti nei decenni da Anna e Teresa e i costumi più belli da loro realizzati costituiscono il patrimonio di una fondazione che porta lo storico nome e che ha promosso questa mostra assieme al Museo Nazionale del Cinema, che ringraziamo per questa bella opportunità. Sono esposti gli abiti iconici della sartoria, preferendo quelli realizzati per i film in costume e quelli che hanno vestito grandi star di ieri e di oggi. Assieme ci sono gli indumenti che s'indossano sotto l'abito (impalcature, crinoline, busti ma anche cotte di maglia di ferro, tuniche imbottite) riprodotti per esigenze di ripresa, ma anche perché un abito d'epoca possa essere indossato in modo corretto, renda più seducente il corpo di un'attrice e valorizzi il fisico di un attore. Nel delineare il percorso espositivo, lo spazio e il contenuto si sono imposti con forza e si è fatta strada naturalmente

l'idea di costruire una mostra ove gli abiti fossero *opere*, a volte presenti materialmente, altre filtrati o esplorati dal video. Così i costumi vivono di vita propria al di là dell'occasione per cui sono stati realizzati, oltre questo o quel film e questo e quell'attore che li ha indossati. Abiti per il cinema certo, questa è la loro caratteristica, ma al tempo stesso piccoli capolavori del Made in Italy, nati dall'ispirazione creativa di grandi costumisti, ove trame e orditi, fattura, guarnizioni, particolari, collaborano a farne pezzi unici di grande sartoria. Gli abiti, che nei film hanno saputo valorizzare in modo straordinario la resa narrativa del personaggio, oggi ci raccontano una storia di operosità e maestria, d'inventiva e innovazione, di tecnica sartoriale, di studio e di ricerca. Annamode e le altre importanti aziende italiane del settore devono essere ringraziate e valorizzate per la costanza e la capacità di mantenere la nostra tradizione antica di alta sartoria e farci vivere con i loro sogni di stoffa tutta la magia del cinema.



il percorso

L'architettura e l'allestimento della Mole pongono molti vincoli nel progettare un'esposizione, e in particolare una mostra di costumi che, per loro natura, sono tridimensionali e hanno un ingombro consistente. I vincoli però, sono anche stimoli che ci hanno costretto a fare uno sforzo d'immaginazione in più per superarli, pur rispettandoli. La mostra che ne è derivata, non convenzionale ma destinata a stupire come lo erano le prime immagini in movimento, ripercorre l'universo creativo della sartoria e le differenti fasi della sua attività, destrutturandole in quadri emozionali.

Con Maria Teresa Pizzetti e tutto il gruppo di lavoro, molto al femminile, abbiamo costruito la mostra come un'opera pop nella quale particolari, elementi, immagini, suoni, colori, profumi, suggestioni, curiosità, applicazioni, filmati originali, clip di film, foto, caleidoscopiche riprese delle lavorazioni, materiali d'epoca, quadri, suoni, realizzazioni grafiche originali coesistono e si mischiano, evidenziando il messaggio che la mostra vuole dare, le incredibili capacità inventive e manuali del nostro migliore artigianato. Attraverso soluzioni ardite e inconsuete le opere e i loro frammenti sono presentati ognuno come un'installazione che ne evidenzia l'aspetto artistico, i costumi di scena sono celebrati come arte minore, ma di grande qualità e potenzialità comunicativa, irrinunciabile elemento di ogni opera filmica. E giacché tutta la mostra è costruita per stupire e divertire, com'è nello spirito del cinema, non mancano i temi e giochi volti ad avvicinare i piccoli visitatori, per coinvolgerli, incuriosendoli con l'esperienza sensoriale, la sorpresa e il gioco per far loro scoprire il cinema e l'arte.

I costumi reali si accostano a quelli virtuali presenti nei molti materiali fotografici e filmati che animano i nostri protagonisti in tutte le sezioni della mostra, precipitandoci, come Alice nel Paese delle Meraviglie, all'interno di un mondo sconosciuto e affascinante, un laboratorio dove l'arte, l'artigianato, il cinema si fondono. Non solo abiti ma anche ciò che li impreziosisce e li rifinisce: i gancetti, i bottoni, i lacci, i ricami, le pelli intrecciate, le piume, l'oro e l'argento, le pietre luccicanti. E poi, immancabili, gli accessori, i cappelli, le



calze, i guanti e tutto ciò che apporta personalità all'abito. Il video consente di portare in primo piano i dettagli che a volte non si percepiscono o si guardano di sfuggita, ma che invece qualificano e caratterizzano in modo personalissimo il costume. Ci svela quello che non vediamo, tutti quei pezzi di abbigliamento che sottostanno alle gonne, ai corpetti, alle armature, ci fanno percepire la fatica di sopportare lacci stretti, pesanti strati di tessuto e metallo, ganci, borchie, cappucci, talvolta funzionali all'uso, altri semplicemente estetici. I materiali filmati servono anche a inquadrare le nostre opere in un periodo storico, in un paese, in un ambiente, in una favola, e ce li mostrano nei film per i quali sono stati realizzati, ci dicono chi li ha indossati e quanta importanza hanno in quella trama. La musica, che accompagna le immagini, se chiudiamo gli occhi e usiamo solo l'udito racconta anch'essa una sua storia che ognuno può vivere a suo modo, rilassandosi e lasciandosi trasportare. La colonna musicale è il tappeto sonoro del percorso che puntualizza un accadimento, rafforza un'emozione, pone

l'accento su un'atmosfera, ci commuove o ci inquieta. Se i cromatismi e le sensazioni tattili dei velluti e delle organze, del metallo delle cotte e delle bordure caratterizzano con le loro consistenze e sfumature di colore le diverse epoche e i temi che abbiamo scelto per snodare il racconto, un altro elemento importante che incontriamo è il profumo. Il percorso olfattivo ci racconta una storia di epoche e personaggi toccando un altro dei nostri sensi in modo non mediato dalla vista. Non è l'immagine che può colpire l'olfatto, ma i costumi immersi nel profumo di un'epoca o di un ambiente acquisiscono un diverso valore, portandoci con l'immaginazione di là dall'oggi e dallo spazio contingente. Gli odori sono un altro gioco di questa mostra che invita a lasciarsi andare alle emozioni e apprezzare quanto vediamo senza mediazioni né troppe istruzioni all'uso. I diversi sensi con cui poterla fruire sono anche un aiuto per chi non può utilizzare i propri, perché la mostra è fatta d'immagini, ma anche di suoni, profumi, pannelli tattili che rendono possibile seguire il racconto.

gli omaggi

L'apertura e la chiusura del percorso espositivo sono dedicate a Federico Fellini, di cui ricorre il centenario della nascita, e a Piero Tosi, costumista di *Toby Dammit*, l'episodio firmato dal regista nel film collettivo *Tre passi nel delirio*. È un omaggio a due grandi maestri e l'occasione per installare sul bordo di un'immaginaria piscina gli abiti della scena della sfilata, opere di straordinaria modernità per l'epoca. Un materiale ancora nuovo come la plastica si mischia in inedite combinazioni con piume e pagliuzze dorate grazie anche all'inventiva delle sorelle Allegri. I modelli seguono il trend del periodo e ne sono una sorta di campionario, accentuando la vena irriverente e un po' folle della moda nella seconda metà degli anni '60.

Molti costumisti e costumiste sono presenti in mostra attraverso le loro creazioni, professioniste e professionisti affermati, giovani talenti, vincitrici e vincitori di premi nazionali e internazionali. Al loro fianco, sempre coloro che lavorano nel retroscena e i costumi li compongono fino all'ultimo lustrino cucito sulla seta. Anche di tutti loro parla questa mostra. Così la sartoria ha scelto di raccontarsi attraverso il suo lavoro con le foto di preziosi dettagli, i particolari delle decorazioni, ma anche le mani delle sartorie, dei tagliatori, di chi tinge, cuce, ricama e con le migliaia di costumi che conserva nei propri magazzini archiviati in un database reso fruibile dal pubblico. In questa occasione Annamode ha voluto anche fare un regalo al Museo del Cinema e a Torino, dedicando loro un abito ispirato all'architettura della Mole Antonelliana, progettato e costruito appositamente.



i temi

Tutte le volte che si presentano i costumi di scena si evidenziano il film, il costumista, i premi ricevuti o la notorietà del regista. Noi abbiamo invece deciso di scegliere un diverso punto di vista e giocare su alcuni temi rappresentativi, suddividendo il percorso in sette parti, ognuna delle quali ispirata liberamente a soggetti iconici della storia e dei racconti, attraversando secoli e mondi, dai quali il cinema di ieri e di oggi trae materiale creativo. L'andamento della passerella della Mole e le sue curve ci danno il ritmo delle scansioni per argomento e a ogni giro della spirale magicamente cambiano gli scenari. I temi, sono gli ambienti nei quali mostrare le creazioni più belle o più efficaci realizzate per il cinema internazionale dalla sartoria Annamode in settant'anni di storia. Sono il pretesto per parlare del sapiente lavoro di generazioni di creativi, tecnici e lavoratori, soprattutto donne, che sono riusciti a mantenere e tramandare la grande perizia manuale oltre che ideativa che ha imposto sul mercato lo stile italiano. Ogni scenario ha un titolo che inquadra liberamente le opere esposte riferendosi a un'epoca, una temperie emotiva, una situazione sociale, oppure fa riferimento a personaggi che conosciamo anche grazie ai film e ai libri che ce li hanno raccontati.

Guerrieri e pulzelle, dove si mostra la capacità di ricostruire e reinventare il vestire nel lontano Medioevo, ricercando i tessuti più vicini a quelli usati al tempo e tingendoli a mano con i colori della terra, della porpora, ricamando con fili dorati, bordando di pelliccia i ruvidi e pesanti mantelli.

Dame e cavalieri, abbigliati con abiti dalle trame ricercate, indossati su molti strati di biancheria e sostegni che ricordano cesti intrecciati. Austeri di giorno, frivoli la notte sono i vestiti scollati delle dame e le

divise militari eleganti impreziosite da alamari e bordure.

Cortigiani e principesse indossano costumi curati nei minimi particolari. Trionfa la fantasia nelle forme costrette dei busti e ampie delle gonne sostenute dalle crinoline; i colori brillanti delle sete rendono effeminati gli uomini di corte, fino a quando non irrompe il nero dei frac con il bianco sparato.

Signore e signori sono già parte del nostro mondo e modo di vestire, nei loro abiti eleganti o dimessi, molto più semplici che nei secoli precedenti, fatti di stoffe leggere e senza sottostrutture. L'attenzione e la maestria con cui sono stati pensati e realizzati hanno contribuito a trasformare gli attori in indimenticabili personaggi a noi familiari.

Donne fatali della prima parte del Novecento, nei loro abiti avvolgenti e sensuali, sono l'essenza della femminilità e del fascino. Tutto ciò che indossano, è morbido e lucente e scivola sul corpo, anche la biancheria è impalpabile, ornata di piume. Le perle e le pietre multicolori adornano gli accessori delle indimenticabili protagoniste di tanti film.

Artisti muse e mecenati, nei loro costumi complessi sono il frutto di studi approfonditi delle opere d'arte che li ritraggono. Un'escursione in quattro secoli di storia ed evoluzione della moda indossata dagli artisti del tempo, dai loro opulenti protettori e dalle nobildonne che ne erano ispiratrici e sponsor.

Streghe, vampiri e altri mutanti ci precipitano indietro in un Medioevo contaminato dal fantasy. Le scenografie e gli abiti gotici, disegnati dalla fantasia dei costumisti, ricordano quelli dei cavalieri e delle donzelle dell'età di mezzo, ma hanno anche qualcosa dei protagonisti della fantascienza. Velluti e sete, cura dei particolari e ornamenti tornano prepotentemente sulla scena nelle serie televisive di successo.



guerrieri e pulzelle



Francesco Gaudiello
ne *La vestizione del guerriero*
regia di Lorenzo Caproni.
Riprese in studio con l'aiuto di
due assistenti costumiste.

Il percorso inizia con uno dei soggetti più iconici del cinema di tutti i tempi, il guerriero, in tante delle sue declinazioni, dal crociato ai protagonisti delle saghe nordiche, dai cavalieri di re Artù fino a Giovanni dalle Bande Nere. È lui il vero protagonista dell'Alto e Basso Medioevo, abbigliato di ferro, cuoio e un ruvido mantello, al servizio del suo re e della damigella amata. I costumi esposti restituiscono l'immagine di quegli uomini e di quelle donne che hanno creato la leggenda e che ancora oggi ci affascinano.

In mostra gli indumenti dei guerrieri e delle damigelle della corte di *King Arthur*, la tunica austera di *Robin Hood*, le corazze dei nordici Nibelunghi, le vesti sfarzose delle nobili pulzelle che segnavano *Il destino di un cavaliere*, impegnato nelle giostre in loro onore, il racconto filmato della complessa vestizione del guerriero prima del combattimento, fatta di molti strati per proteggersi dai fendenti delle spade nemiche, le giacche di strisce di cuoio dei mercenari di inizio cinquecento e il loro *Mestiere delle armi*. E per finire gli elaborati mantelli dei *Vikings*, le guerriere e i guerrieri protagonisti di una serie di successo che guarda al mondo medioevale e ne trae ispirazione.





Corazza donna con spallotti
in pelle marrone chiaro
ricoperta da placche rettangolari
di metallo oro brunito
lavorate a mano,
mantello lana verde
bordato in pelliccia.

costumisti
Joan Bergin
Susan O'Connor Cave
epoca d'ambientazione
VIII-XI secolo

VIKINGS
ideatore della serie TV
Michael Hirst (2013)

Tunica in velluto nero bordata
in *suede* bordeaux con doppia cinta,
cappuccio in velluto bordeaux
e sottotunica corallo

costumista **Caroline Harris**
epoca d'ambientazione **IX-XV secolo**

IL DESTINO DI UN CAVALIERE
regia **Brian Helgeland** (2001)





Abito in velluto bordeaux,
bottoni in metallo dorato, sopramanica
in *chiffon* misto seta bordeaux
damascato platino, applicazione di
passamaneria in seta dorata
e in tinta, bordi in filo *laminato* oro,
pietre Swarovski colorate e perle avorio.

costumista **Caroline Harris**
epoca d'ambientazione **IX-XV secolo**

IL DESTINO DI UN CAVALIERE
regia **Brian Helgeland** (2001)





Tunica in pelle scamosciata
marrone invecchiata.
Mantello in velluto grigio con
ampio cappuccio,
alette sulle spalle in pelle
intagliata e borchiata,
aperture laterali profilate in
pelle e bordi verticali in paglia
grezza e grigia, tutto foderato
in *shantung* marrone.

costumisti
Joan Bergin
Susan O'Connor Cave
epoca d'ambientazione
VIII- XII secolo

VIKINGS
ideatore della serie TV
Michael Hirst (2013)

Costume composto da
un doppio *farsetto*:
il primo in *fustagno* marrone,
il secondo in pelle nera
con maniche a *tiracche*,
pantalone corto a *tiracche*,
in pelle scamosciata bordeaux
con conchiglia cucita
con lacci in cuoio.

costumista
Francesca Livia Sartori
epoca d'ambientazione
cinquecento

IL MESTIERE DELLE ARMI
regia **Ermanno Olmi** (2001)





Sopratunica in pelle marrone scuro ricoperta di striscioline sfrangiate; mezze maniche staccate, unite da *curioli* e profilate in pelle marrone. *Camaglio* in maglia di ferro e doppia cinta. Indossato da **Mark Strong**

costumista **Janty Yates**
epoca d'ambientazione **XII secolo**

ROBIN HOOD
regia **Ridley Scott** (2010)

Pellanda in seta gialla fantasia floreale ricamata, scollo a V e polsi bordati in pelliccia marrone, abito in velluto verde muschio, cinta in *broccato* celeste a fantasia geometrica oro e rosso, fibbia in metallo anticato.

costumista **Caroline Harris**
epoca d'ambientazione **IX-XV secolo**

IL DESTINO DI UN CAVALIERE
regia **Brian Helgeland** (2001)





*Pazienza e mantello di lana bianca
e croce in panno rossa,
doppia cinta in pelle con porta pugnale.
Dettaglio: camaglio in maglia di ferro*

costumista **Caroline Harris**
epoca d'ambientazione **IX-XV secolo**

IL DESTINO DI UN CAVALIERE
regia **Brian Helgeland** (2001)





Corazza in lastre di rame brunito
con spallotti uniti mediante *curioli*.

costumista **Barbara Baum**
epoca d'ambientazione **XII secolo**

RING OF THE NIBELUNGS
regia **Uli Edel** (2004)

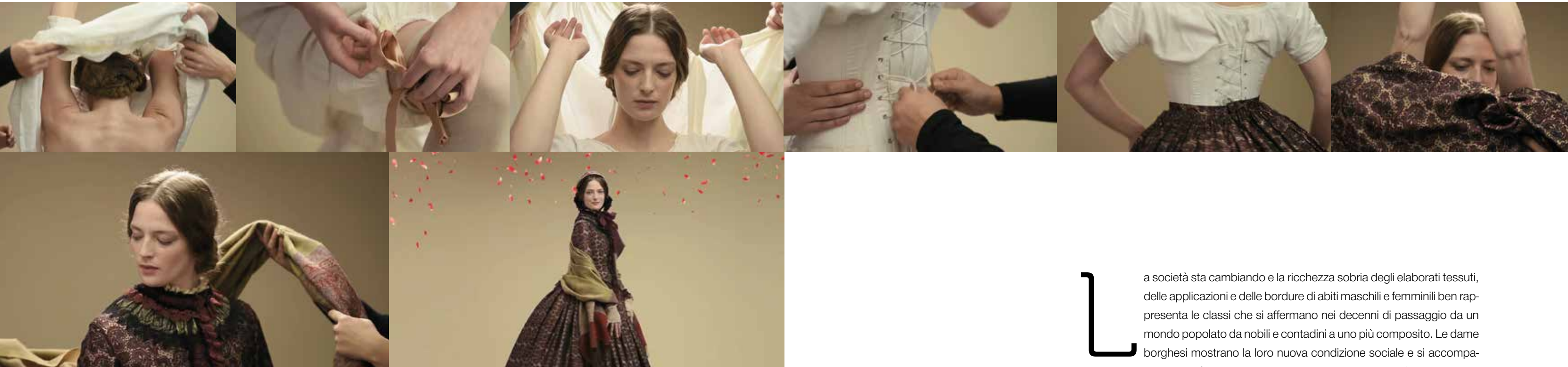
Farsetto in lino impunturato nero
bordato in pelle
cappuccio stesso tessuto
e cintura in pelle.

costumista **Annie Simmons**
epoca d'ambientazione **V secolo**

KING ARTHUR
IL POTERE DELLA SPADA
regia **Guy Ritchie** (2017)



dame e cavalieri



Anna Manuelli
ne *La vestizione della dama*
regia di Lorenzo Caproni.
Riprese in studio con l'aiuto di
due assistenti costumiste.

La società sta cambiando e la ricchezza sobria degli elaborati tessuti, delle applicazioni e delle bordure di abiti maschili e femminili ben rappresenta le classi che si affermano nei decenni di passaggio da un mondo popolato da nobili e contadini a uno più composito. Le dame borghesi mostrano la loro nuova condizione sociale e si accompagnano alla piccola nobiltà terriera e agli ufficiali che, tra un duello e l'altro, animano la vita mondana dei salotti e le serate a teatro.

I costumi dell'ottocento sono raffinati, gli abiti femminili si gonfiano e si arrotondano grazie a strati di biancheria e impalcature che contengono il corpo e allargano le gonne, come nel video della vestizione della dama con l'abito di *L'amore che non muore*. In mostra fanno sognare le alte uniformi degli ussari di *Anna Karenina* e l'abito ricamato di *Guerra e pace* ci fa rivivere le storie struggenti di Tolstoj, ci portano dietro le quinte dell'opera l'abito rosa della *Casta Diva* e il rosso di *E lucean le stelle*, mentre la giacca da ufficiale ci intrappola in un tempo senza tempo ne *Il deserto dei Tartari*. Il nero, il pizzo e i velluti ci raccontano *Il dolce far niente* di Stendhal nel suo viaggio nell'Italia romantica ma politicamente inquieta de *Il sangue e la rosa*.



Abito in *taffetas* bordeaux
cangiante nero
maniche a palloncino,
decolleté bordato di pizzo nero,
ricamo di perline,
canutiglia e *paillettes* nere,
nervature sul corpino bordate in
passamaneria di perline nere.
Indossato da **Virna Lisi**

costumista **Stefano Cioncolini**
epoca d'ambientazione **ottocento**

IL SANGUE E LA ROSA
regia **S. Samperi,**
L. Parisi, L. Odorisio
(Film TV 2008)





Giacca in panno nero
bordata in pelliccia astrakan nera
alamari neri.
Indossato da **Vittorio Gassman**

costumista **Giancarlo Bartolini Salimbeni**
epoca d'ambientazione **XIX secolo**

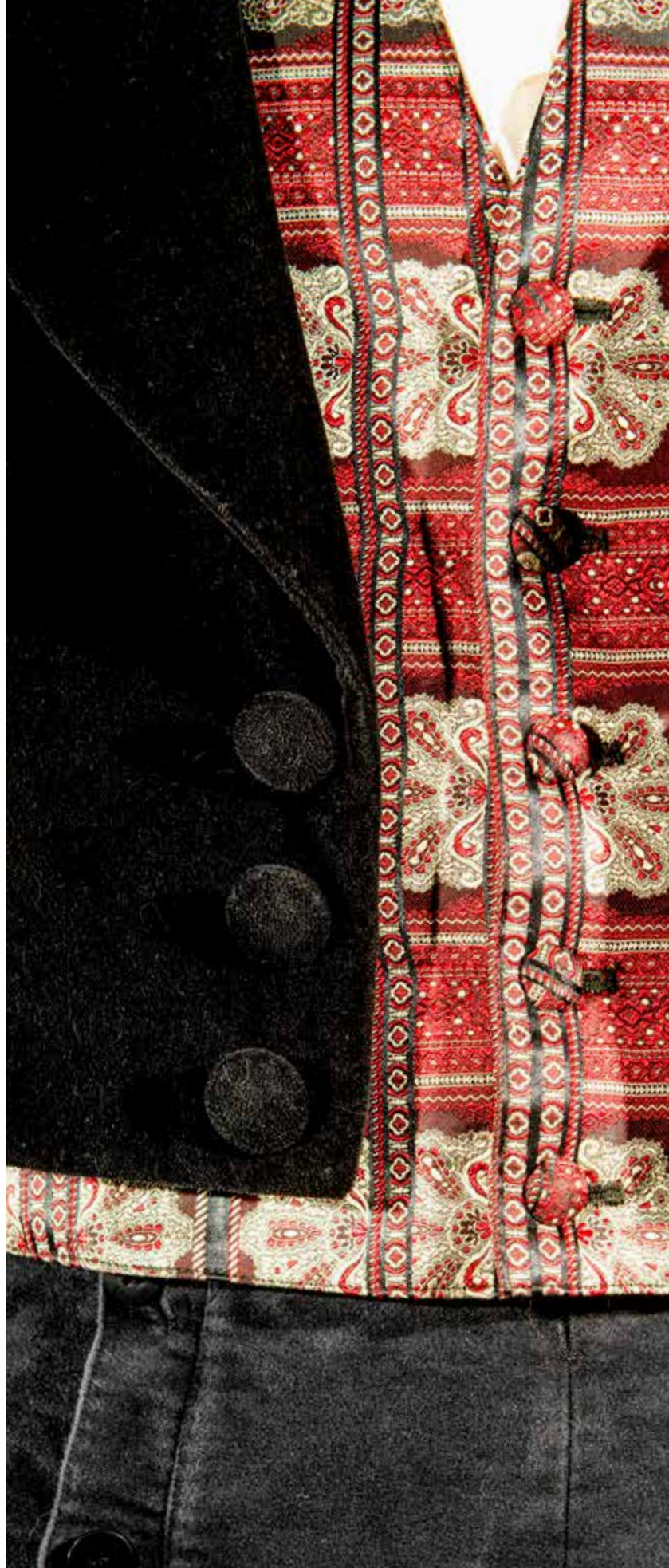
IL DESERTO DEI TARTARI
regia **Valerio Zurlini** (1976)

Gonna e giacchino in seta fantasia
cachemire avorio e bordeaux.
Indossato da **Juliette Binoche**

costumista **Christian Gasc**
epoca d'ambientazione **XIX secolo**

L'AMORE CHE NON MUORE
costumista **Patrice Leconte** (2000)





Abito in *chiffon* nero ricamato a fiori arricchito da pizzo nero e foderato in *taffetas* fantasia oro e nero con sopramanica a palloncino. Indossato da **Isabella Ferrari**

Marsina in velluto nero, pantalone in *alcantara* nera, gilet in seta a quadri nero bordeaux e argento. Indossato da **Giancarlo Giannini**

epoca d'ambientazione **ottocento**
costumista **Christian Gasc**

DOLCE FAR NIENTE
regia **Nae Caranfil** (1999)

Divisa ussaro in panno blu scuro con collo a *pistagna* abbottonata con *alamari* polsi e *baschina* in *soutage* oro antico.

costumista **Jacqueline Durran**
epoca d'ambientazione **ottocento**

ANNA KARENINA
regia **Joe Wright** (2012)





Abito impero con sopragonna
in raso di seta rossa
applicazioni in filo di *canutiglia*
oro e argento,
manica a palloncino.
Al fondo, alta *passamaneria*
ricamata a fantasia
in filo di *canutiglia* nei toni dell'oro,
perline colorate e frangia.
Cintura con fibbia in
metallo oro intagliato.
Indossato da
Catherine McCormack

costumista **Alberto Verso**
epoca d'ambientazione **ottocento**

E LUCEAN LE STELLE
regia **John Irvin** (2007)





Dolman e pelisse ussaro
in lana blu con galloni,
alamari e bottoni in metallo oro
bordata in pelliccia *astrakan* nera.

costumista **Jacqueline Durran**
epoca d'ambientazione **ottocento**

ANNA KARENINA
regia **Joe Wright** (2012)

Abito da ballo in *organza* crema
con ricami in pois oro,
strascico in raso di seta crema,
corpino con applicazioni
a fiorellini in oro e strass.

costumista **Maria De Matteis**
epoca d'ambientazione **ottocento**

GUERRA E PACE
regia **King Vidor** (1956)





Marsina e calzone in velluto di seta nero e gilet e camicia. Dettaglio manica in velluto di seta nero, con applicazioni in *canutilgia* argento e oro. Indossato da **Jonathan Pryce**

costumista **Alberto Verso**
epoca d'ambientazione **ottocento**

E LUCEAN LE STELLE
regia **John Irvin** (2007)



cortigiani e principesse



Animazione tratta dal diorama teatrale
Præsentation eines schönen Spazier Gang mit einer Fontaine
(Un loggiato con fontana)
disegno di Jeremias Wachsmuth,
acquaforte colorata a mano,
Martin Engelbrecht, Augsburg, prima metà XVIII secolo.

Mentre tensioni e povertà agitano il popolo delle città e delle campagne e nuovi ideali si fanno strada tra intellettuali e militari, il retaggio del passato vive ancora a corte, tra regine, principesse e nobildonne di tutte le età, cortigiane, favorite e favoriti, re, nobili e alti ufficiali. I loro abiti sono confezionati da abilissime sarte che lavorano materiali preziosi; le sete e i broccati più belli sono arricchiti da pietre, fiocchi e fiori di stoffa.

A corte tra i colori pastello spiccano il bianco, il beige e l'oro, che impreziosiscono anche gli abiti maschili. Sotto gli abiti delle donne busti, panieri, crinoline e pizzi. // *Boemo* scrive le sue composizioni in Italia, patria della musica dove pianisti e clavicembalisti suonano nei saloni dei palazzi, tra diorami e spettacoli di lanterne magiche. A Versailles, inconsapevole della vicina rivoluzione, i costumi sono strabilianti e detta lo stile *Marie Antoinette*, imitata dalle nobili signore che la circondano come Madame de Blayac in *Ridicule*. In un'altra corte, anni dopo, si osa anche il rosso e le rose dell'abito da sera della principessa *Sissi* esaltano il colore brillante della seta.



Abito à plis Watteau
in seta bianca damascata oro:
gonna e corpino
con maniche a pagoda,
cadute in pizzo bianco e oro,
pettina ricoperta di pizzo oro rosato
con filo di canutiglia oro
e perline colorate.

costumista **Milena Canonero**
epoca d'ambientazione **settecento**

MARIE ANTOINETTE
regia **Sofia Coppola** (2006)





Abito in raso cangiante rosso
con applicazioni allo scollo
di rose nello stesso tessuto,
gonna in velluto bordeaux.
Indossato da **Cristiana Capotondi**

costumista **Enrica Biscossi**
epoca d'ambientazione **ottocento**

SISSI
regia **Xaver Schwarzenberger**
(Film TV 2009)

Marsina in seta arancio profilata
da alto bordo in filo oro,
gilet e calzone in broccato oro

costumista **Andrea Cavalletto**
epoca d'ambientazione **settecento**

IL BOEMO
regia **Petr Václav** (2020)





Abito con corpino in *taffetas* cangiante bordeaux con sopragonna drappeggiata solo sui lati, maniche con *rouches* dello stesso tessuto e con cadute pizzo *chantilly*, gonna *taffetas* marrone con balza finale e motivi di *filze*.
Indossato da **Fanny Ardant**

Busto in cotone operato *ecru*, *panier* in *ghinea* e pizzo *ecru* e sottobusto in *batista* bianca.

costumista **Christian Gasc**
epoca d'ambientazione **settecento**

RIDICULE
regia **Patrice Leconte** (1996)



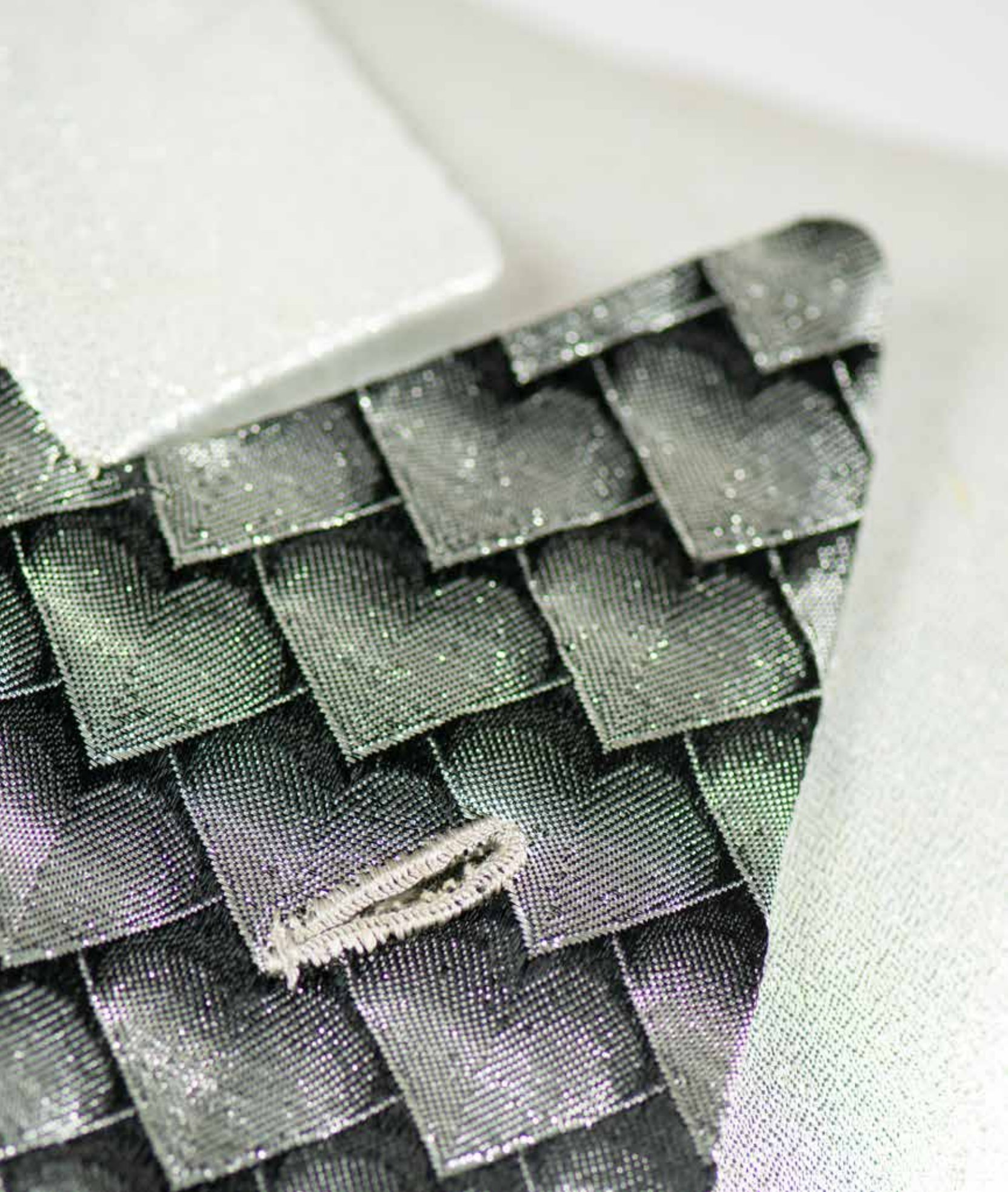
signore e signori



Carrellata di ritratti di attori e attrici fotografati da Angelo Frontoni.

Il novecento entra prepotentemente sulla scena della storia. Tra guerre, decadentismo e nuovi stili di vita la società cambia radicalmente fino a che gli anni del boom economico spazzano via quanto rimasto del costume dei secoli passati. Cambiamento è la parola d'ordine anche nella moda: le gonne si accorciano, il corpo non è più modellato dai busti e gli abiti, che si accostano alla figura femminile, sono realizzati con tessuti leggeri, a volte impalpabili; fioriscono gli atelier e nasce l'alta moda.

La rivoluzione del costume continua per diversi decenni: se gli anni '20 e '30 liberano la creatività, gli anni '50 danno la spinta decisiva alla creazione dell'immagine della donna moderna e poi dalla fine degli anni '70 ogni stile è permesso. Gli chiffon de *Le seduttrici* lasciano il posto a lana, cotone e crêpe. L'inurbamento porta in città ragazze abbigliate in modo sensuale, ma non sempre fortunate come la protagonista di *Io la conosco bene*, o in cerca delle nozze riparatrici di *Matrimonio all'italiana*. Donne che, similmente a quelle che le hanno precedute come la Ida di *Vincere* o le protagoniste di *Mio caro dottor Gräsler*, vivono amori infelici. Donne mature rimangono sole sul viale del tramonto: l'americana elegante della *Primavera romana della signora Stone* e la vecchia contessa di *Nina*, avvolta nella cappa bordata di pelliccia. Qualcuna, più forte, ce la fa e la tragica *Storia di Piera* racconta di un successo, nonostante tutto. È il momento dei ruoli femminili, delle attrici ricordate nel collage animato a loro dedicato. Alla fine però rispunta la nostalgia per la vita del piccolo paese e la bersagliera di *Pane, amore e gelosia* nel suo abito della festa, fa sorridere e sognare. Lo stesso sorriso che suscita in tempi più recenti il protagonista di *Sono pazzo di Iris Blond* e la sua improbabile giacca di pitone.



Giacca smoking *lamé* argento e nero
con *revers* fantasia argento e nero,
camicia cotone bianco,
papillon e fascia in raso nero.
Indossato da **Marcello Mastroianni**

costumista **Nicoletta Ercole**
epoca d'ambientazione **anni ottanta**

STORIA DI PIERA
regia **Marco Ferreri** (1983)



Abito ricamato a mano
con *paillettes* e *canutiglia* nere.
Indossato da **Stefania Sandrelli**

costumista **Maurizio Chiari**
epoca d'ambientazione **anni sessanta**

IO LA CONOSCEVO BENE
regia **Antonio Pietrangeli** (1965)





Tailleur lino perla:
giacca con retro e maniche a
piegoline fermate da
piccoli bottoni bianchi.
Camicetta *batista* grigio perla.
Indossato da
Kristin Scott Thomas

costumisti
Alberto Verso
Mileno Canonero
epoca d'ambientazione
primi novecento

MIO CARO DOTTOR GRÄSLER
regia **Roberto Faenza** (1990)

Mantello di velluto nero
con bordi pelliccia.
Indossato da **Ingrid Bergman**

costumista **Veniero Colasanti**
epoca d'ambientazione anni venti

NINA
regia **Vincent Minnelli** (1976)





Abito a *redingote* in lana seta avana
con profili in raso grigio
e *faille* di seta marrone,
bottoni marroni
con gonna in *taffetas* grigio
con pannello *plissé* in *faille* marrone.
Indossato da **Helen Mirren**

costumista **Dona Granata**
epoca d'ambientazione **anni cinquanta**

THE ROMAN SPRING OF MRS. STONE
regia **Robert Allan Ackerman** (2003)

Giacca in pitone bordeaux,
petto chiuso da tre bottoni.
Indossata da **Carlo Verdone**

costumista **Tatiana Romanoff**
epoca d'ambientazione **anni settanta**

SONO PAZZO DI IRIS BLOND
regia **Carlo Verdone** (1996)

Abito in seta fantasia mattone
con striature nere e avorio,
scollo drappeggiato e gonna a *godet*
con cintura in vernice nera.
Indossato da **Sophia Loren**

costumista **Piero Tosi**
epoca d'ambientazione **anni cinquanta**

MATRIMONIO ALL'ITALIANA
regia **Vittorio De Sica** (1964)





L'attrice Sara Serraiocco
protagonista della cinegrafica
Donne fatali

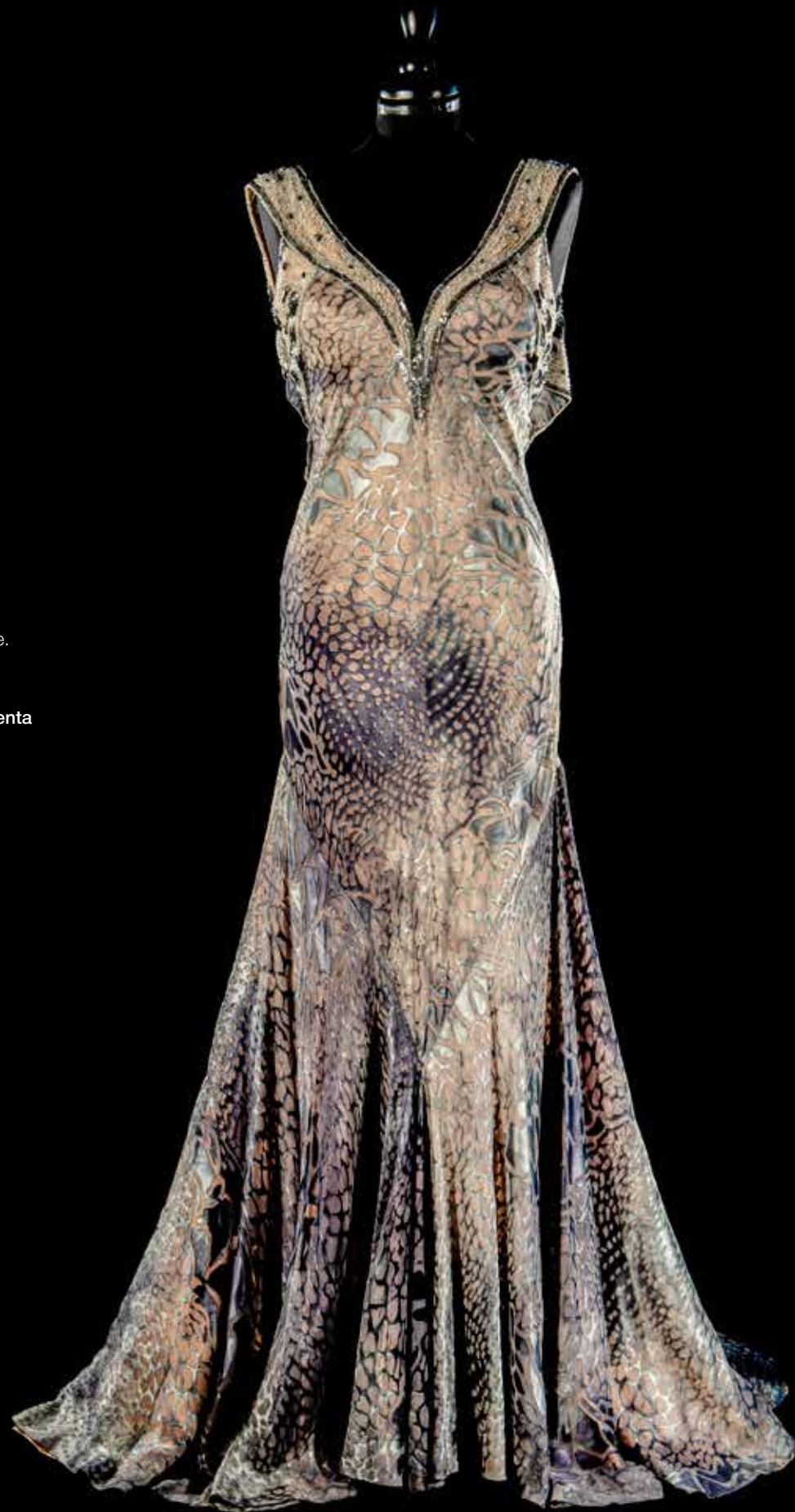
Dive, icone di stile, donne misteriose e affascinanti, sfuggenti, pericolose, inafferrabili. Il cinema, come prima la letteratura, ne fa il soggetto di tante storie di successo ambientate soprattutto nel primo lustro del novecento. Magnetiche e fasciate in abiti seducenti tempestati di pietre o realizzati con rasi lucidi e stoffe argentate, le donne fatali del cinema e i loro meravigliosi capi di abbigliamento e preziosi accessori stregano gli uomini e ipnotizzano il pubblico femminile del cinema internazionale.

Costumisti e costumiste si cimentano nella realizzazione di abiti originali di straordinaria fattura e curati in ogni piccolo dettaglio che qualunque donna vorrebbe indossare almeno una volta nella vita. Anche la biancheria è ricca di pizzi e piume cucite sulle sete più impalpabili dai colori pallidi, i rosa, i gialli, gli azzurri. I ventagli sono di marabù e struzzo, i cappelli ampi o a calotta, decorati con penne o pietruzze colorate. L'abito dorato di *Miss Arizona* ne fa una dea sul palcoscenico, lasciando sullo sfondo la tragedia della guerra imminente; le applicazioni brillanti illuminano l'abito nero come la storia raccontata in *Interno berlinese*. Ancora il nero ma accanto al bianco per evidenziare il bene e il male, i due opposti che si incontrano e si confondono ne *Il portiere di notte*, ancora donne indolenti e perdute ne *Gli indifferenti*, mentre un mondo più rosa è quello del seduttore di *Casanova '70* e de *Le seduttrici*, avvolte in pizzo e velluto cangiante, trame di pietre dure e colori finalmente chiari.

Abito donna da sera lungo
con coda in *georgette devoré*
grigio sfumato, scollatura
bordata da ricamo autentico
perline bianche e *paillettes* grigie.
Indossato da **Helen Hunt**

costumista **John Bloomfield**
epoca d'ambientazione **anni trenta**

LE SEDUTTRICI
regia **Mike Barker** (2004)





Abito in *chiffon* di seta rosso
ricamo realizzato in *canutiglia* nera.
Indossato da **Paulette Goddard**

costumista **Marcel Escoffier**
epoca d'ambientazione **anni venti**

GLI INDIFFERENTI
regia **Francesco Maselli** (1964)

Abito interamente ricamato
su *tulle* con perline e *paillettes* bianche,
oro, argento e trasparenti
con bretelle in *organza laminata* argento.
Indossato da **Scarlett Johansson**

costumista **John Bloomfield**
epoca d'ambientazione **anni trenta**

LE SEDUTTRICI
regia **Mike Barker** (2004)





Abito lungo con maniche
in crêpe di seta nero
con grande uccello ricamato;
strass bianchi, *canutiglia* nera
e perline grigie.
Indossato da
Gudrun Landgrebe

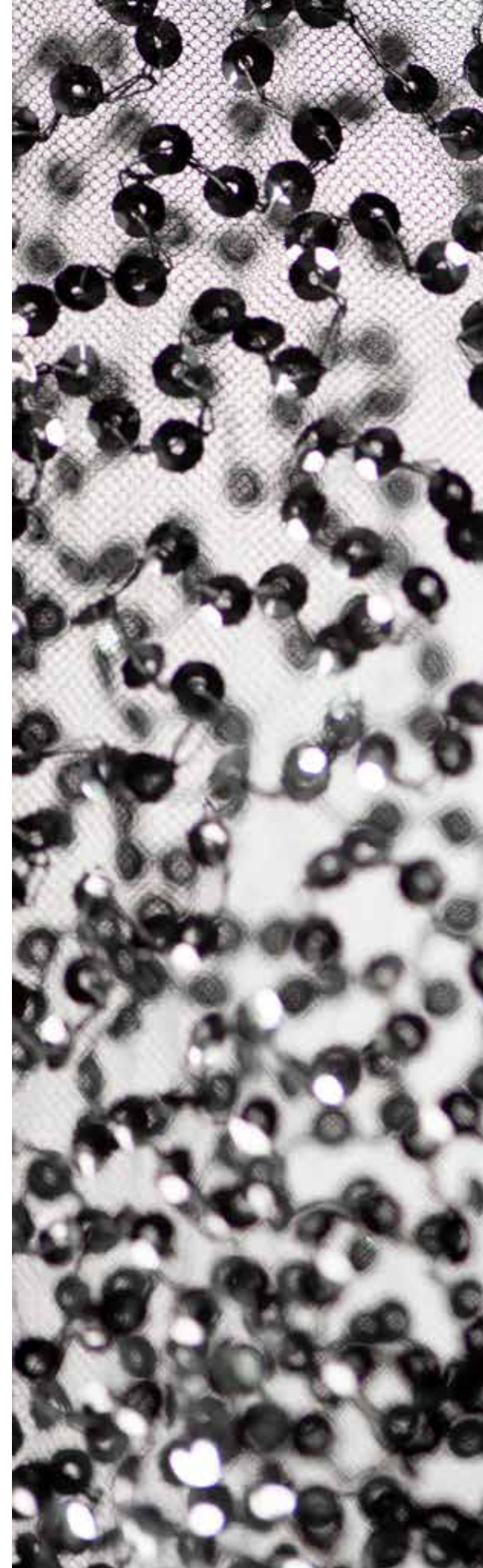
costumista **Alberto Verso**
epoca d'ambientazione
anni trenta

INTERNO BERLINESE
regia **Liliana Cavani** (1985)

Abito in *tulle* nero
ricamato a mano
degradé in *couvettes* nere
e chiaro di luna,
sottogonna di *taffetas* nera.
Indossato da
Charlotte Rampling

costumisti
Piero Tosi e **Alberto Verso**
epoca d'ambientazione
anni cinquanta

IL PORTIERE DI NOTTE
regia **Liliana Cavani** (1974)





Abito in tulle grigio perla
completamente ricamato a mano
in couvettes dégradé.

costumisti
Piero Tosi e Alberto Verso
epoca d'ambientazione
anni cinquanta

IL PORTIERE DI NOTTE
regia **Liliana Cavani** (1974)

Ventaglio in piume di struzzo
bianche sfumate grigie.
Manico bachelite marrone
confiorellini pitturati bianchi
e foglie verdi.
(Autentico 1900)



artisti, muse e mecenati



Animazione di
ritratti rinascimentali
(1400-1500)

Nei secoli che seguono il Medioevo il mondo che conosciamo, si risveglia da un lungo sonno. Le famiglie nobili e i regnanti, affermatasi con guerre e nuove attività economiche, hanno acquisito potere e si sono spartiti le terre. Ora è il momento di mostrare la loro potenza con l'abbellimento di città, residenze e castelli. Sono talmente ricchi da poter essere generosi e assoldare artisti di talento. A partire dal 1200 chiese, palazzi e centri storici sono costruiti e abbelliti con importanti opere d'arte. Sono le epoche dei personaggi che popolano i libri di storia, degli artisti e dei loro protettori, delle nobili dame, che sono al contempo ispiratrici, modelle e finanziatrici dei creativi del tempo. Questo sodalizio tra artisti, muse e mecenati durerà per molti secoli. I costumi di uomini e donne sono sfarzosi, fatti di molti strati, con tessuti pesanti; dominano broccati, lane lavorate, velluti bordati di pelliccia. Più tardi le pietre e i pizzi elaborati diventano l'ornamento preferito dalle donne, e gli abiti da sera più sottili e aggraziati prefigurano la moda che verrà. Le grandi famiglie, gli alti prelati, che spesso ne sono i cadetti, lanciano, mantengono e talvolta distruggono i grandi artisti. *La primavera di Michelangelo* è ambientata nella Firenze di Leonardo, ma è Costanza Colonna la sua musa e i papi i suoi più importanti committenti. Cento anni dopo un cardinale scopre *Caravaggio* e ne diventa il mecenate e anche nei secoli seguenti i rapporti tra il mondo dell'arte e la nobiltà sono molto stretti: Eleonora de Fonseca de *Il resto di niente* frequenta scrittori e intellettuali, Alessandra di Danimarca la bella ed elegante principessa premia *Il sogno del maratoneta*, musa dei pittori del tempo nel suo iconico abito di nozze. Ma questo mondo alla fine dell'ottocento sta finendo ed Elena di Montenegro agli atelier preferisce la vita di campagna e *Il sacrificio d'amore*.

Abito in broccato
nero fantasia
foglie filo metallico oro,
robone velluto nero,
camicia cotone bianco.

costumista
Maurizio Monteverde
epoca d'ambientazione
cinquecento

**LA PRIMAVERA
DI MICHELANGELO**
regia **Jerry London**
(film TV 1990)





Abito in seta tramata azzurra
fuciacca organza tramata argento
e mantella con cappuccio in seta
marrone e bordo plissé.
Indossato da **Maria de Medeiros**

costumista **Daniela Ciancio**
epoca d'ambientazione **settecento**

IL RESTO DI NIENTE
regia **Antonietta De Lillo** (2004)





Abito in velluto e merletto nero
con manica tre quarti
applicazioni in *macramè*
e *canutiglia* nere.

costumista **Enrica Barbano**
epoca inizio novecento

IL SOGNO DEL MARATONETA
regia **Leone Pompucci** (2012)

Tunica lunga in velluto pesante
controtagliato grigio che forma
un nido d'ape rosa bordato
in seta rosa con bottoni oro,
cintura camoscio rosa con fibbia oro,
robone in velluto maculato rosa
con grande collo e mostre in pelliccia,
cappello bordeaux.
Indossato da **John Glover**

costumista **Maurizio Monteverde**
epoca d'ambientazione **cinquecento**

LA PRIMAVERA DI MICHELANGELO
regia **Jerry London**
(film TV 1990)





Abito in velluto marrone,
pannello e maniche in velluto
controtagliato a colore.
Indossato da **Elena Sofia Ricci**

Abito cardinale in velluto rosso,
composto da *farsetto*,
abbottonatura a baciare,
profili *passamaneria* in tinta,
fodera *taffetas*.
Braghe in *duchesse*
tiracche in velluto,
profili *duchesse* in tinta.
Indossato da **Jordi Mollà**

costumista **Lia Francesca Morandini**
epoca d'ambientazione **cinquecento**

CARAVAGGIO
regia **Angelo Longoni**
(film TV 2008)





Abito in velluto nero
con ricami autentici
in perline e getti.
Indossato da **Laura Torrisi**

costumista **Rosanna Monti**
epoca d'ambientazione
inizio novecento

SACRIFICIO D'AMORE
Ideatore della serie TV
Daniele Carnacina
(2017-2018)

Farsetto velluto operato nero
e braghe raso nero,
camicia cotone bianco e cinta

costumista
Lia Francesca Morandini
epoca d'ambientazione
cinquecento

CARAVAGGIO
regia **Angelo Longoni**
(film TV 2008)



streghe, vampiri e altri mutanti



Maschere della serie TV *Luna nera* trattate in morphing.

Siamo nella terra delle ombre, nel mondo di mezzo delle favole e delle leggende, dei racconti tramandati di padre in figlio e delle storie degli autori fantasy. I protagonisti sono esseri malvagi e ultraterreni o uomini perduti che hanno scelto il male o vittime trasformate in belve senza pace. Assieme e contro di loro ci sono gli antagonisti, i cacciatori impavidi che li cercano e li affrontano in epiche e sanguinose lotte. Le loro avventure sono amate dai ragazzi di tutti i tempi e sono diventate oggi uno dei principali soggetti delle serie televisive più seguite.

L'immagine dei protagonisti e le scenografie come anche i costumi ricordano le armature e gli abiti del mitico Alto Medioevo, rivisitato con gli occhi del nostro tempo. Velluti leggeri e traslucidi, sete cangianti, decorazioni preziose, mantelli e cappe avvolgenti, maschere e cappucci vestono cacciatori mutanti e streghe. *Dracula 3D* nel suo pastrano nero è solo uno dei tantissimi vampiri ritratti nei romanzi e nei film, che né vivi né morti, dal fascino perverso, si aggirano nel buio in cerca di prede. Il dominio della notte appartiene ai demoni e a tutte le creature infelici e crudeli che il capitano van Worden incontra nel suo viaggio iniziatico nel racconto *Agadah*. Le streghe nelle loro maschere di foggia animale si radunano nel bosco con la *Luna nera* e *The Witcher* le affronta senza paura. In un mondo crudele, dove gli umani nei loro gotici costumi sono a volte peggiori dei mostri, si aggira *Wolfman*, l'uomo lupo, che incarna le nostre paure verso la belva incontrollabile in cui noi stessi possiamo trasformarci.





Dettaglio scollo abito
in *damascato* oro,
marrone e rosso.
Indossato da **Matt Devere**

Tunica in lino grezzo, pantalone
in velluto bronzo, robone in
velluto fantasia bronzo e cintura

costumista **Tim Aslan**
epoca d'ambientazione
trecento

THE WITCHER
Ideatrice della serie TV
Lauren Schmidt (2019)





Abito *damascato* oro
fantasia floreale rosa e verde,
manica al gomito
con cadute in pizzo avorio.
Indossato da **Valentina Cervi**

costumista **Nicoletta Taranta**
epoca d'ambientazione **settecento**

AGADAH
regia **Alberto Rondalli** (2017)

Redingote doppiopetto
in *gabardine* nero,
indossata da
Thomas Kretschmann

costumista **Monica Celeste**
epoca d'ambientazione
fine ottocento

DRACULA 3D
regia **Dario Argento** (2012)





Abito in velluto
marezzato bordeaux
con scollo a barca,

Abito in velluto giallo oro,
con manica arricciata alla cuffia,
scollo a barca.

costumista **Tim Aslan**
epoca d'ambientazione
medieval fantasy

THE WITCHER
Ideatrice della serie TV
Lauren Schmidt (2019)

Abito in raso di seta rosa cipria
con frangia di canutiglia nera allo scollo.

costumista **Milena Canonero**
epoca d'ambientazione **fine ottocento**

WOLFMAN
regia **Joe Johnston** (2010)





Fellini e Tosi per Toby Dammit

Abito e mantella con cappuccio
in laminato verde
bordo di piume gallo nero.



“Pierino, mi fai un vestito che si accende come un fiammifero?”

di Alessandra Levantesi Kezich

Nel 1967 Federico Fellini, messo definitivamente da parte il travagliatissimo progetto di Mastorna, nel senso letterale di scaraventare il manoscritto in un armadio dando un bel giro di chiave, accoglie volentieri la proposta del produttore francese Raymond Eger di girare uno degli episodi del film *Histoires Extraordinaires (Tre passi nel delirio)* - gli altri due registi sono Louis Malle e Roger Vadim - basato sui racconti di Edgar Allan Poe. Alberto Grimaldi si dichiara pronto a co-produrre il capitolo felliniano e il maestro riminese è felice di tornare al lavoro dopo oltre due anni di assenza dal set. Per giunta si tratta di neppure quaranta minuti di filmato, una cosa breve che non lo impegnerà più di tanto. L'unico problema è quello di scegliere il racconto da adattare e rifare la squadra dei collaboratori: se il musicista Nino Rota è ancora al suo fianco (e lo sarà fino alla morte), i rapporti con Ennio Flaiano e lo scenografo Piero Gherardi si sono incrinati e il direttore di fotografia Gianni Di Venanzo è precocemente scomparso, stroncato da un'epatite.

Per la sceneggiatura, Fellini si rivolge a un nuovo amico, Bernardino Zapponi, che gli è stato presentato da Parise e sarà per gli anni a venire il suo sceneggiatore di fiducia. Con Liliana Betti, Zapponi si tuffa nella lettura delle storie di paura di Poe facendone esaustivi riassunti, ma il regista non riesce a decidere finché una notte, durante uno dei suoi vagabondaggi in auto per i Castelli, non incappa nel ponte di Ariccia da poco crollato. Colpendo la sua visceralità, quell'immagine gli fa venire in mente per associazione il racconto *Non scommettere la testa del diavolo*, il cui protagonista Toby Dammit scommette appunto “la testa con il diavolo” che riuscirà a saltare un cancello: ma il diavolo ha i suoi trucchi e la testa gli verrà staccata di netto da una sbarra tesa a mezz'aria. Trasponendo la situazione in un salto del ponte a bordo di una Ferrari decappottabile, il finale c'è, ora si tratta di elaborare il resto. Sullo schermo Toby diventa un attore inglese che, arrivato a Roma per un film, filtra oniricamente la realtà attraverso il suo stato di alterazione alcolica. L'interprete previsto è



Peter O'Toole, che però letto il copione rifiutò di incarnare un personaggio troppo a lui somigliante; e la scelta ricade sul ventisettenne Terence Stamp, astro emergente reduce dal successo di *Via dalla pazza folla* e sregolato protagonista della *Swingin' London*. Per la fotografia Fellini chiama (inizio di un'altra lunga collaborazione) Peppino Rotunno, che da *Senso* a *Il gattopardo* ha molto lavorato con Luchino Visconti; e quanto a scenografia e costumi, dopo un primo contributo dei pittori Vespignani e Clerici, è Piero Tosi, pure lui "viscontiano" doc, ad assumere il compito della direzione artistica.

In *L'abito e il volto*, documentario a lui dedicato diretto da Francesco Contestabile e prodotto dal Centro Sperimentale, Tosi racconta che Fellini aveva tentato a più riprese di cooptarlo, ma che lui era sempre sfuggito al richiamo della sirena per tema di venir fagocitato, privato del suo spazio vitale. Avvolgente e seduttivo, Fellini non smetteva un momento di pensare ai progetti in corso, con lui non erano possibili pause, divagazioni; amava il caos, tentennava, smontava e rimontava in continuazione. L'esatto contrario di Visconti, il cui metodo Tosi trovava molto più rilassante: perché Luchino sapeva sempre quello che voleva e, pur estremamente esigente, non dilagava nel privato, non pretendeva di coinvolgere la gente in scorribande notturne o assillarla giorno e notte con dubbi e ripensamenti. Nel tono di somniona ironia che gli era caratteristico, Tosi ricordava come, dopo





[pagina precedente](#)

Mini abito crespo nero senza maniche
ricamo *paillettes*, bordo al fondo
di linguette in *paillettes* argento, collo alto
a *pistagna*, *pettina* e *fondo* ricamato
con *canutiglia* e perline argento.

[a destra](#)

Mini abito in tulle e calzamaglia in lycra
ricamati in *paillettes* rosa, bronzo e argento
con mantella e casco in plastica.

[pagina successiva](#)

Mini abito in maglia *laminata* azzurra
con coppe e collo in *plexiglas*
unite al vestito tramite catene di metallo.

costumista **Piero Tosi**
epoca d'ambientazione **anni sessanta**

TRE PASSI NEL DELIRIO
episodio **Toby Dammit**
regia **Federico Fellini** (1967)



aver accettato di fare il *Casanova*, se ne fosse fuggito su due piedi quando aveva capito che la sua richiesta di libertà di manovra sarebbe stata disattesa: “Il nostro matrimonio, Federico, si può fare solo a condizione di stare in case separate” aveva detto, per poi scoprire che lo studio messogli a disposizione dalla produzione era collegato tramite una porta con quello di Fellini. Allora il matrimonio saltò; e più tardi saltò di nuovo in occasione di *E la nave va* e poi di *Ginger e Fred*, per cui aveva disegnato deliziosi bozzetti ora conservati, ci informa Caterina D’Amico, nel Fondo Gramsci.

Ma torniamo al 1967, quando il connubio miracolosamente si realizza. Tosi in quell’autunno è libero, e siccome *Toby Dammit* si prospetta come una cosa rapida - verrà girato in meno di un mese - si imbarca nell’impresa portandosi dietro Teresa Allegri, con la quale ha appena fatto gli abiti di Sofia Loren per *Questi fantasmi*. A lei e alla sorella Anna, cofondatrici della sartoria teatrale e cinematografica Annamode, Piero è legato da un doppio rapporto professionale e amicale: si conoscono da una vita, fanno parte del gruppo di toscani approdati a Roma nell’immediato dopoguerra, poveri di soldi e ricchi di talento.

Se sul set Federico si conferma personaggio tanto geniale quanto faticoso, la sfida di *Toby Dammit* dal punto di vista professionale si presenta interessante. Fino a quel momento Tosi si è cimentato con abiti moderni, realistici; oppure, e soprattutto, rivisitando con ineguagliabile gusto ed estro i costumi d’epoca per cineasti quali Bolognini e Visconti. Con Fellini è diverso, quello del riminese è un immaginario onirico, inquietante; e *Toby Dammit* è un horror, seppur *sui generis*, che narra di un’autodistruttiva discesa nei gironi infernali della morte e vira sul mistero del soprannaturale. Fin dalle prime scene nell’aereo su cui viaggia Toby, il film stabilisce la sua atmosfera di allarme: truccato come se fosse Poe, vestito di una lunga giacca nera, contemporaneo e insieme ottocentesco, il liquido sguardo azzurro nel viso cereo, Stamp si impone subito come una tormentata figura di *maudit* sull’orlo di un precipizio esistenziale. L’aeroporto di Fiumicino al tramonto appare spettrale e “i crudi lampi bianchi dei flash e la violenza di Toby nel ricacciare i fotografi hanno qualcosa di allucinante. Sotto l’effetto

combinato dell’alcool e della droga, l’attore si difende da un nemico visibile solo per lui” scriveva Tullio Kezich. La cornice romana che investe l’attore durante la trasferta in auto per le strade della città è un tipico teatro felliniano: la sagoma imponente del Colosseo, la folla mista di turisti e di romani, ingorghi di traffico, una zingara che avvicinatasi al finestrino legge la mano dell’attore e si ritrae spaventata mentre a lui si palesa l’immagine di una bimbetta dall’aria sinistra con una palla in mano. Tutto sottolinea il dolente disagio di un personaggio chiuso in una dimensione alterata e altra, tutto suggerisce la sensazione di un fato in agguato. Sarebbe bello sapere fin dove arriva Fellini e comincia Tosi, entrambi grandi appassionati di volti, nel lavoro sull’aspetto romantico e crepuscolare di questo Dammitt, dannato fin nel nome. Ma di certo è Tosi, felicemente coadiuvato dall’Allegri, ad accordare la nota barocca del circo felliniano su una corda più alta, quasi astrale: in magica consonanza con un film che Kezich ha definito “un capitolo rimasto fuori da *Dolce Vita*, ma senza più allegria... un racconto passato attraverso le frustrazioni del Mastorna, le ansie della malattia e una conseguente visione più cupa del mondo”. Dopo un’intervista in uno studio TV, Toby approda in un night-club all’aperto per un’assurda serata di premiazione in suo onore. Ed è lì che si svolge una sfilata che è una vera esplosione di fantasia creativa e talento artigianale. Le diafane indossatrici portano cappe e abiti realizzati dal duo Tosi/Allegri con incredibili tessuti di rafia, plastica, alluminio che preannunciano imminenti svolte nella moda, in assoluta coincidenza con il lavoro di Paco Rabanne, il quale giusto nel 1966 ha presentato a Parigi una sua collezione manifesto di vestiti fabbricati con materiali contemporanei. Ma questi abiti siderali, quasi imbastiti di luce, assumono nel film un significato espressivo e simbolico che prelude allo scivolamento nell’orrore del finale. Mollata la cerimonia, Toby, a bordo della sua nuova Ferrari, si addentra nel labirinto notturno dei Castelli fra sagome di cuochi, segnali stradali, greggi di pecore, sino a bloccarsi davanti al ponte crollato di Ariccia, dove lo attende, sinistra e lunare, la bambina/diavolo con la palla. Raccontava Tosi: “C’è la scena del baratro, dentro cui l’attore drogato finisce con la sua Ferrari. Il burrone era stato



ricostruito in teatro. Quando l’auto precipita, in mezzo a quel clangore di bidoni che rotolano, da una tenda piazzata sulla scarpata – le tipiche invenzioni di Fellini! – si affaccia un omaccio incuriosito, o svegliato di soprassalto, dal frastuono. Ma la sua faccia non si vede, perché indossa un sacchetto di carta con sopra disegnati gli occhi, il naso e la bocca... Quello è l’unico sacchetto rimasto di non so quanti che avevo impiegato una notte intera a pitturare.”

Tanto lavoro è comunque premiato dal risultato: se il “mezzo film” *Toby Dammit* occupa un posto importante nella filmografia felliniana, lo si deve anche alla sua qualità formale: i colori densi e gli affondi nel nero di Rotunno, l’incantevole sottofondo musicale di Rota e l’immaginifica direzione artistica di Tosi, che qui applica in pieno la sua idea dello schermo come un lenzuolo bianco su cui “si adagiano sogni di bellezza sovraumana”. Purtroppo la successiva esperienza sul set di *Satyricon*, per cui Tosi creerà un’indimenticabile galleria di volti, gli farà decidere di non cedere mai più alle lusinghe di Federico. Le poche settimane di lavoro previste diventano cinque mesi, Fellini lo inonda di foglietti con appunti imperscrutabili, lo sveglia all’alba, lo chiude in macchina, lo imprigiona nella villa di Fregene senza concedergli tregua. Di qui, anni dopo, la pronta fuga dal *Casanova* e le altre occasioni mancate di cui parlavamo: Tosi in proposito non aveva rimpianti, ma noi di collaborazioni Fellini-Tosi avremmo amato averne di più.



Abito in rete laminata bluette
ricamo sullo scollo
e cappello tondo in plastica.



Sette fragranze per sette temi

di Diletta Tonatto



Un percorso olfattivo studiato per **cinemaddosso** accompagna i visitatori enfatizzando il suo contenuto estetico ed emozionale. Una comunicazione non verbale, quella olfattiva, fatta di simbolismi e associazioni che crea un vero e proprio percorso, come ci spiega l'etimologia di *per fumum* (attraverso il fumo). La metodologia creativa utilizzata per comporre le fragranze ha permesso di trattare il profumo come manifestazione della società e collocare gli aromi nella suddivisione tematica della mostra e includerne la forte dimensione emotiva. Questo è stato fatto sulla base di una sociologia dell'olfatto in cui il contesto storico viene accostato a uno studio sull'intenzionamento verso l'oggetto: il profumo. Si parte con i guerrieri riconoscibili dai loro abiti di ferro, che diventano note olfattive in cui i sentori di metallo si mescolano a quelli del pellame per proseguire con note di ambra e incenso. Si arriva alle note talcate e ambrate delle dame, con i vestiti raffinati caratterizzati dalle grandi gonne: la chimica subentra all'alchimia perfezionando la capacità di estrarre e migliorando la qualità delle materie prime alle quali si aggiungono contaminazioni di nuove note, anche speziate, portate dai marinai che viaggiano attraverso l'oceano fino al Nuovo Continente. In contrasto troviamo cortigiani e principesse che indossano abiti che celano violette ed erbe aromatiche. Il profumo è funzionale, con bagni e acque profumate dai sentori di fiori d'arancio, agrumi ed erbe aromatiche. In signore e signori la chimica introduce note sintetiche che rappresentano una svolta epocale nella società con la fine delle creazioni su misura e la nascita dell'alta moda: i profumi non ambiscono più a definire la donna come un bouquet fiorito ma cercano di interpretarne la complessità. Il simbolismo e la potenza della tuberosa accompagnano le donne fatali, fasciate in abiti seducenti e preziosi come i loro profumi. Inebriante e notturna come la tuberosa, la donna fatale è ammaliatrice e seduttrice. Con artisti muse e mecenati ci troviamo immersi in una corte rinascimentale dove aleggia un profumo alchemico con note introspettive, volutamente retró, di fiori e agrumi che si sprigionano come un canto dalle dame incantate dall'armonia delle creazioni dell'uomo con la bellezza della natura. Mai come in questa epoca storica è forte il dualismo di potere e arte, che si mescolano contaminandosi a vicenda. L'arte al servizio del potere e viceversa. Le note fiorite si uniscono agli odori tipici delle botteghe degli artisti dove cere e legni impregnano l'aria. La mostra si conclude con streghe vampiri e altri mutanti: la natura umana viene sollecitata e messa in discussione, il grottesco della trasformazione rimanda agli aspetti più istintuali e primitivi, legati ai sensi. In questa dicotomia tra *ratio* e istinto, lo spettatore termina il suo viaggio sperimentando gli odori più terreni, arcaici, che rimandano al mondo animale. Infine l'abito Mole, dono di Annamode alla città di Torino, rappresenta il suo simbolo e la sua storia. Anche Tonatto omaggia olfattivamente il Museo Nazionale del Cinema e la città di Torino selezionando le migliori materie prime presenti nella Galleria Olfattiva con l'auspicio di emozionare i visitatori e lasciare impressa nella loro memoria l'esperienza della mostra e della città.

Macroscopie elettroniche

di Massimo Mazzanti



Nella mostra sono presenti alcuni lavori video realizzati con la collaborazione dello Studio Convertino & Designers, per meglio descrivere o contestualizzare gli abiti presenti nelle varie sezioni. Compito delle immagini è evidenziare la ricerca, la sperimentazione e la cura artigianale poste in vestiti nati con un intento e una funzione di rappresentazione e uso, principalmente per il cinema.

Per evidenziare la complessità degli abiti antichi, frutto di attenzione filologica e storica, sono state realizzate con attori due vestizioni: una dama e un guerriero. La difficoltà di lettura dei particolari ci ha però condotto ad analizzare dettagli di tessuti, di finiture, di passamanerie, di modi di cucire, che hanno reso la maestria artigianale, nelle scelte e nelle fatture, ancora più interessanti, della già magnifica visione d'insieme dei costumi.

Gli abiti in mostra sono incorniciati e spesso inaccessibili, quindi per rilevare i particolari che li impreziosiscono, utili a renderli uguali agli originali ma funzionali alle riprese cinematografiche, sono state eseguite riprese in macro di dettagli di ogni stoffa, di ogni ricamo, di ogni applicazione, di ogni bottone. Il risultato è la possibilità di fruizione enfaticizzata di ciò che raramente la prossemica consente di scorgere anche nel prodotto cinematografico.

Queste macroscopie, realizzate con riprese esageratamente ravvicinate, rivelano ancor più la possibile resa cinematogra-

fica di un prodotto che più che riprodurre deve simulare, pur con artifici di scena, oggetti che la tecnologia induce a usare per quel che sembrano, più che per la vera riproduzione. Pietre preziose anche se false sullo schermo sembrano più vere di quelle di un tempo, maglie di cotta in leghe leggere rappresentano ancor meglio le originali in pesantissimo ferro, e fanno sembrare più forte l'attore mentre l'uso delle resine in carbonio al posto delle stecche di balena fa sì che le gonne appaiano più leggere e facili da indossare. Ciò che può risultare finto per esigenze di lavorazione, non appare però mai falso agli occhi dello spettatore. Il tutto in un mondo in cui il cinema si avvia verso una stagione sempre più assistita da tecnologie digitali tuttavia il costume resta ancora elemento preponderante dell'ambientazione, con creazioni sempre all'avanguardia a livello sia di stile sia di tecnica. Ed è proprio l'artigianalità diffusa su una produzione industriale di larga scala che rende gli indumenti creati per il grande schermo prodotti unici e insostituibili nella loro funzione.

Gli abiti che appaiono nella loro preziosa interezza, non possono far sopporre tanta cura nel dettaglio, tanta squisita artigianalità nella fattura. Aiutando ad avvicinare l'opera, con riprese quasi chirurgiche, si vuole invece far comprendere quale è il livello di cura e di attenzione filologica che viene infuso nella lavorazione.



La mostra volante

di Maria Teresa Pizzetti

Intervenire con un allestimento all'interno della Mole Antonelliana, simbolo di Torino e una delle icone del nostro Paese, pone come dovere il rispetto dell'anima dell'edificio. Un altro vincolo è sicuramente il percorso adibito alle mostre temporanee: una passerella lunga 280 metri ma larga soltanto 1,80 dove niente può essere appoggiato a terra né sporgere all'interno.

Queste sono state le linee guida per progettare gli allestimenti di **cinemaddosso**, una mostra di costumi e accessori in uno spazio storico dove non è possibile inserire vetrine pedane e teche, come abitualmente si fa.

Bisognava inventare qualcosa di diverso.

Da questi vincoli nascono le grandi cornici, dove gli abiti vengono presentati come opere d'arte; le altalene e i manichini acrobati che portano gli abiti sopra le teste dei visitatori, le staffe girevoli e le mensole che sospendono i costumi nel vuoto. Tutto è in ferro, i colori sono il grigio e il nero e si confondono con la struttura, l'allestimento quasi non si vede. Sono gli abiti e i video a emergere, unici protagonisti di un percorso spettacolare che dall'Aula del Tempio, fulcro del Museo del Cinema, sinuosamente si arrampica verso la cupola, un percorso che rimane sempre visibile dal piano terra fino all'ultima rampa dove si aprono grandi nicchie, unico spazio dove è possibile fare qualcosa di diverso. Questo è lo spazio dedicato agli omaggi, a Federico Fellini e a Piero Tosi, al lavoro della sartoria, alla Mole che Annamode trasforma in abito. Qui giochi di specchi allungano all'infinito le piccole stanze che ricordano la scena di *Toby Dammit*, il rosso accende gli spazi che raccontano il lavoro di Annamode e infine l'abito della Mole che chiude la mostra riflettendosi in uno spazio tutto d'oro.

Voglio ringraziare Elisabetta Bruscolini e Simone Bessi che mi hanno dato l'opportunità di realizzare questo lavoro, l'ingegnere Roberto Barbieri che ha collaudato le carpenterie garantendone la sicurezza, Antonella, Giusy, Ofelia, che mi sono state accanto in questi mesi con la loro creatività, entusiasmo e pazienza.



puoi ottenere
tutto ciò
che vuoi
se sei vestita
per averlo

Edith Head

Edith Head (28 ottobre 1897 / 24 ottobre 1981).

Oscar per i migliori costumi: *L'ereditiera* (1949), *Sansone e Dalila* (1951), *Eva contro Eva* (1951), *Un posto al sole* (1952), *Vacanze romane* (1954), *Sabrina* (1955), *Un adulterio difficile* (1961), *La stangata* (1974)



Cinema fatto a mano

Il fascino discreto della sartoria

di Laura Delli Colli

Come nasce il fascino di un costume? Dall'esperienza e dalla creatività, certo, ma anche dall'originalità e dalla capacità di saper interpretare una pagina scritta nell'emozione di un racconto per immagini. E non è poco, visto che spesso proprio un costume è ciò che sa appassionare subito chiunque per la prima volta arrivi su un set. Prendiamo un'attrice come Chiara Mastroianni: era piccola, appena otto anni, deliziosamente bambina, la prima volta che vide le luci del set. Seduta sulle ginocchia di papà Marcello, fu immediatamente colpita dalla magia del cinema, talmente colpita, da averne un ricordo per sempre indelebile. Nella sua voce, registrata pochi anni fa in un'intervista (in apertura del documentario *Handmade Cinema*) l'emozione di un ricordo ma anche di un 'imprinting' lontano che racconta invenzione, lavoro e soprattutto la semplicità di un artigianato che attraverso il cinema, di mano in mano, diventa arte. "Ero emozionata, quel giorno. Molto curiosa di capire cosa fosse un set" racconta Chiara. "Papà mi aveva fatto sedere accanto a lui su una sedia di stoffa... Mi sembrava un circo di gente un po' matta e forse proprio in quel momento ho pensato per la prima volta che quello sarebbe stato il mio mondo". Un vero colpo di fulmine. Ma il bello di un film è proprio lì, tra falegnami e carpentieri, pittori e scultori. E stoffe, tessuti, ago e forbici, soffici velluti dai colori smaglianti e tenue lino grezzo d'epoca, bottoni e piume, leggerezza di crinoline e maglie di ferro di ruvide 'cotte' per i veri uomini in

guerra, soldati invincibili in una raffigurazione epica e molto 'maschia' già lontana secoli. Si dice che il costume sia il vestito del film. Banale ma è proprio così: contemporaneo o fedele alle epoche cui appartiene e che il cinema riproduce, è anche l'impronta e lo sguardo del regista fin dalle prime immagini del racconto. È il costume che rivela subito ad ogni spettatore dove siamo e con chi siamo: ricco o minimalista, sontuoso o proletario, comunque un autentico trionfo di sperimentazione e creatività che da sempre porta il cinema nel mondo della moda e, insieme, consente alle mode di ieri e di oggi di imprimere sullo schermo il segno dei tempi ai quali ogni film 'ruba' le sue suggestioni.

Ed è questo, proprio questo il profumo che si sente lungo il percorso di **cinemaddosso**, non solo la celebrazione di un 'marchio di qualità', un *brand* come Annamode, ma un omaggio alla creatività di una delle dinastie sartoriali che, spesso nell'ombra, è cresciuta in un passaggio generazionale che continua ancora oggi a produrre sempre 'in casa', realizzando un meraviglioso archivio di eleganza 'handmade', non solo per lo schermo. È una storia, quella di Annamode, che tramanda valori e saperi e rispecchia con fedeltà, oltre all'accuratezza delle creazioni, non solo la memoria del cinema ma anche il costume di decenni di storia italiana.

Ma chi rivive nei percorsi di questa mostra? Classici indimenticabili come *Casta Diva* di Carmine Gallone (1954) o *Guerra e pace* di King Vidor (1956), ma anche pilastri del cinema più popolare, oltretutto della grande commedia italiana sempre

attenta a raccontare il costume e la società – uno per tutti *Matrimonio all'italiana* di Vittorio De Sica (1964) - e poi l'epica de *Il mestiere delle armi* di Ermanno Olmi (2001) o ancora *King Arthur* di Guy Ritchie (2017), la capricciosa *Marie Antoinette* ragazzina di Sofia Coppola (2006), in un mondo di tessuti, colori, guarnizioni e accessori perfetti.

Inevitabile che, nell'anno del centenario della nascita di Federico Fellini, la mostra ricordi Piero Tosi, il grande padre di tutti, grazie all'eccezionale presentazione dell'intera sfilata di abiti luccicanti dell'episodio *Toby Dammit* tratto da *Tre passi nel delirio*, film collettivo di un 1968 in cui tre autori diventati poi veri e propri mostri sacri (Louis Malle, Roger Vadim e, appunto, Fellini) reinterpretano in modo totalmente diverso (è il '68, appunto...) un classico della letteratura che gioca proprio sull'emozione del racconto, ma anche sullo stile completamente differente dei costumi. Film e maestri tra loro molto diversi sia alla regia che alla direzione di quel reparto che lascia sempre tutti a bocca aperta, sul set e dietro il set si rincorrono come in un magnifico giro di giostra mostrando un archivio in divenire, che sembra non trovare mai un punto di arrivo. Perché non c'è costume senza conoscenza ed esperienza della storia del costume, ma soprattutto non c'è grande artigianato senza cura meticolosa ma anche senza quel lampo di fantasia che consenta di essere filologici ma anche di reinventare a volte con espliciti tradimenti o qualche dichiarata provocazione un'epoca o un personaggio.

Uscendo un attimo dalla filologia di questa mostra, a propo-

sito di invenzioni e di azzardo non si può non citare il mondo felliniano con le sue vere e proprie follie: l'invenzione di costumi di carta stagnola nel mondo postbizantino della Chiesa romana, piuttosto che i 35 metri di stoffa impiegati per la sola camicia del Casanova, una stoffa leggera per dare l'impressione che quel Casanova, come racconta una protagonista storica del costume del cinema come la grande Giulia Mafai, fosse quasi 'un asessuato fantasma di se stesso'. Iperrealismo fantastico in una semplicità che contrappone nella storia del costume italiano almeno tra gli anni cinquanta e sessanta l'Italia delle sartorie capaci di giocare sull'invenzione, oltretché di lavorare nel pieno rispetto della tradizione ai costumi di raso, chiffon e perline ma soprattutto di fiocchi e paillettes di una Hollywood che proprio i grandi costumisti italiani, sempre con le grandi e piccole sartorie alle spalle, hanno saputo stregare e conquistare fino al traguardo degli Oscar. **Cinemaddosso**. E che cinema sarebbe, ma soprattutto che cinema sarebbe stato senza Annamode e le grandi sartorie italiane di cinema e teatro? Che cinema sarebbe senza sarte e sarti, apprendisti e tagliatori ma soprattutto i maestri del costume che con l'insuperabile artigianato italiano ci invidia il cinema di tutto il mondo? Maria De Matteis, Piero Tosi, Danilo Donati e Piero Gherardi ieri, Gabriella Pescucci, Maurizio Millenotti e la *record-lady* degli Oscar Milena Canonero, fino a Carlo Poggioli, Alessandro Lai e l'ultimo della 'nidiata', oggi già cresciuto all'ombra di tanti grandi come Massimo Cantini Parrini? Lo ha sempre



detto Giulia Mafai, oggi novantenne memoria storica di molte dinastie del costume: i costumisti italiani, approfondendo sia la ricerca dell'epoca storica (un principio irrinunciabile lo studio e la cultura del costume anche secondo Gabriella Pescucci, allieva del grande Tosi) sia l'indagine psicologica del personaggio, hanno fatto crescere una scuola importante proprio grazie all'esistenza e alla resistenza a ogni crisi, a ogni cambio d'epoca e di stile, degli ottimi artigiani delle sartorie. Per questo va sottolineato che a loro, ma anche a chi c'è dietro quelle grandi firme va riconosciuto un ruolo determinante nel successo internazionale del costume italiano. Da Annamode lo sanno bene: oggi che il costume

è diventato anche fiction o narrazione internazionale continuare a essere un riferimento per la nuova generazione è un punto d'orgoglio meritissimo. Che cerca giustamente un riconoscimento di visibilità facendoci sapere, finalmente, però, anche chi c'era dietro le invenzioni che hanno reso una trasgressiva e capricciosa ragazzina moderna, nonostante il costume, la *Marie Antoinette* di Sofia Coppola, una Kirsten Dunst con le scarpe di Manolo Blahnik e un'esplosione di tinte pastello tra pizzi e crinoline *d'antan* che la rendono dolce e insieme irresistibile attraente come una piramide di *macaron* o un vassoio di *petit fours*. Sembra che proprio il rosa dell'abito scelto per lo *shooting* di lancio del



film da "Vogue America" in un articolo dal titolo goloso come la celebrazione di questa piccola grande reginetta così trasgressivamente moderna - "The teen Queen who rocked Versailles"- abbia convinto una grande fotografa, non solo del femminile, come Annie Liebovitz a celebrare, il film e la sua protagonista proprio con quel costume di Milena Canonero. Ma del resto, anche Marie Antoinette nata a Vienna nel 1755, poi vissuta a Versailles dove arrivò appena quindicenne per andare in sposa al delfino di Francia Louis Auguste, nipote del re Luigi XV, ebbe un'influenza senza precedenti sulla moda dei suoi tempi. Come dimenticare nel passaggio dalla Storia al cinema (e per giunta un cinema hollywoodia-

no così attento alla regina rock come quello di Sofia Coppola?) nelle mani della Canonero le sue robes à la polonoise, opera della sua sarta di fiducia, Rose Bertin? Nella storia divennero ben presto moda. E non potevano che essere riproposte fedelmente da Milena Canonero. Il costume, insomma, è Storia, racconto, immagine, eternità di un'attrice che grazie a quel costume può diventare un'icona. Charlotte Rampling e *Il portiere di notte*: il cappello nazista, un nudo segnato solo dal solco nero di due straccali indossati sul nulla. *Sotto il vestito niente*, diceva il titolo di quel film. Ma anche quando c'è una grande attrice anche due soli elementi bastano perché senza un vestito il costume sia tutto.

C'era una volta via Campania

di Maria Di Napoli Rampolla





Anna e Teresa. Due donne, due sorelle, due anime. Ho conosciuto, purtroppo, solamente Teresa Allegri, ma ho avuto la fortuna di vivere, attraverso i suoi racconti e meravigliosi aneddoti, la loro storia, il fortissimo legame affettivo che le univa, la determinazione e l'equilibrio che nasceva dalla diversità caratteriale. Annamode è tra le grandi sartorie cinescolari, quella che ha meglio rappresentato il binomio moda e costume. La sua storia ha avuto due anime, Anna e Teresa, che hanno portato avanti con determinazione e grande passione il sapiente lavoro artigianale nel settore della moda e del costume per lo spettacolo. L'attività nasce nel 1946 per iniziativa di Anna, la maggiore di tre sorelle nell'Italia appena uscita dalla seconda guerra mondiale. La famiglia era proprietaria di laboratori tessili che durante il conflitto avevano subito enormi danni e saccheggi.

Con grande risoluzione e coraggio Anna avvia una piccola attività commerciale di biancheria ricamata nelle botteghe artigiane toscane, che va a vendere a Roma in un negozio in via Campania, dove inizia a realizzare capi d'abbigliamento femminile. In poco tempo, per le sue capacità, la conoscenza dei tessuti, la qualità delle lavorazioni e le sue doti caratteriali, si crea un'importante clientela nella borghesia romana. Anche molti suoi amici del periodo universitario a Firenze erano arrivati a Roma con la speranza e il sogno di lavorare nello spettacolo: Franco Zeffirelli, Piero Tosi e Mauro Bolognini che agli inizi della loro carriera, le diedero l'opportunità di iniziare piccole collaborazioni con il mondo del cinema. Siamo nel periodo del cinema neorealista, Anna comincia a fornire gli abiti realizzati nel suo laboratorio per i set cinematografici di giovani registi come Giuseppe De Santis, con il quale si creò un legame di amicizia e di stima che lo porterà

ad avere sempre come riferimento per i suoi film la sartoria delle sorelle Allegri. Dopo un po' di anni dall'inizio dell'attività di Anna, verso il 1953, rientra dall'Argentina, la sorella minore, Teresa. Il cinema stava vivendo un periodo entusiasmante, in grande crescita e pieno di opportunità, Teresa ne rimane affascinata e inizia a lavorare con la sorella proprio alla realizzazione dei costumi per il set cinematografico. Nel suo primo anno in Italia si trova a collaborare con un giovane Mauro Bolognini al suo primo lungometraggio, *Ci troviamo in galleria* (1953) con Antonio Pietrangeli ne *Il sole negli occhi* (1953) e con Mario Soldati ne *La provinciale* (1953) presentato al Festival di Cannes con una giovane Gina Lollobrigida. Tutti film di ambientazione contemporanea, come il neorealismo voleva, ma dove gli abiti delle attrici e degli attori caratterizzavano fortemente il personaggio. Anna, felice dei buoni risultati, capi che

poteva dedicarsi unicamente alla moda e occuparsi delle sue clienti private, mogli di registi e produttori, costumiste, signore della borghesia romana, lasciando alla sorella Teresa l'ambito del costume. Siamo verso la metà degli anni '50, l'Italia è in un periodo di grande crescita economica, il lavoro aumenta e la sartoria Annamode, sente la necessità di ingrandirsi, oltre al laboratorio di via Mario de' Fiori, ne apre un altro in via Borgognona, con uno specifico reparto dedicato al cinema, diretto da Teresa. È proprio una cliente del laboratorio di Anna, la scenografa e costumista fiorentina Maria De Matteis, a proporre a Teresa di misurarsi con la realizzazione di costumi d'epoca per *Casta Diva* e *Casa Ricordi* per la regia di Carmine Gallone, entrambi del 1954. Teresa, donna di grande carattere e determinata, accetta con entusiasmo la sfida, certa di poter soddisfare con la maestria delle sue sarte e dei suoi tagliatori le esigenze del-



la grande costumista. In seguito Maria De Matteis chiede a Teresa Allegri di realizzare alcuni dei costumi per il film *Guerra e pace* (1956) diretto da King Vidor, prodotto da Dino De Laurentiis e Carlo Ponti, in particolare quelli per Anita Ekberg e Annamaria Ferrero. *Guerra e pace* è stata una delle più importanti produzioni degli anni cinquanta, premiato con l'Oscar per i costumi, diede grande fama alla Sartoria Annamode, perché fu uno dei primi film a riportare nei titoli di testa il nome delle sartorie che avevano realizzato i costumi di scena. In questo periodo le produzioni cinematografiche avevano a disposizione grandi budget. Raramente una sola sartoria riusciva a produrre tutti i costumi richiesti per un film e i costumisti spesso suddividevano il lavoro su diverse sartorie, e i laboratori in grado di realizzare costumi d'epoca avevano una mole di lavoro elevata. Gli anni sessanta segnano un altro importante momento di

grande crescita per la sartoria, il trasferimento a palazzo Torlonia e la presentazione delle collezioni di alta moda. Nella nuova sede convivevano le due anime della sartoria: al primo piano si trovava l'atelier di moda gestito da Anna, all'ultimo piano Teresa si occupava di cinema e teatro. Al principio degli anni ottanta, dopo il passaggio alla sede di via Vittor Pisani, la sartoria Annamode concentra interamente le sue energie sul costume per lo spettacolo. Partendo da un semplice laboratorio di confezione, attraversando il periodo del dopoguerra con una duplice attività nella moda e nel costume, arriva a essere un punto di riferimento per la realizzazione dei costumi per la televisione, per i più importanti teatri e per le migliori produzioni cinematografiche italiane e internazionali. Registi, costumisti, attrici e attori, cantanti lirici, produttori e artisti, che hanno segnato la storia dello spettacolo, sono passati nei laboratori di Annamode, da Mario

Chiari a Marcel Escoffier, da Giuseppe De Santis a Mario Monicelli, da Maria De Matteis a Elio Costanzi e Maurizio Monteverde, da Carmine Gallone a Mauro Bolognini, da Piero Tosi a Danilo Donati, da Vittorio De Sica a Luchino Visconti, da Alberto Verso a Nicoletta Ercole, da Federico Fellini ai fratelli Taviani, da Sergio Ballo a Milena Canonero, da Giuseppe Tornatore a Ferzan Özpetek, da Francesca Sartori a Maurizio Millenotti, da Patrice Leconte a Anthony Minghella, da Jenny Beavan a Michael Kaplan, ognuno di loro ha visto concretizzare i propri bozzetti con fedeltà, precisione e attenzione ai dettagli. Ognuno di loro ha trovato qualcosa nelle realizzazioni delle sorelle Allegri: sperimentazione nelle lavorazioni con plastica e tessuto per l'episodio di *Tre passi nel delirio*, *Toby Dammit* di Federico Fellini, femminilità ed eleganza negli abiti per la televisione di intrattenimento di *Studio Uno* e *Canzonissima*, semplicità negli abiti del ci-

nema neorealista, filologia nei costumi d'epoca per la prosa, la lirica e le grandi produzioni internazionali, preziosità dei ricami e delle applicazioni nate dalle visioni del maestro Sylvano Bussotti, ricchezza delle lavorazioni per l'opera lirica di Pier'Alli. Settant'anni di attività, tutta al femminile e familiare al servizio dello spettacolo, che nel passaggio a Simone Bessi, nipote delle fondatrici, ha trovato una continuità familiare, nel mantenimento dei valori e degli obiettivi, e continua a portare avanti un saper fare tutto italiano. Un saper fare che nasce dalla nostra cultura artigianale, dalle mani sapienti di tagliatori, ricamatrici, modelliste, modiste e lavoranti, che hanno dato e continuano a dare vita alle idee e ai sogni dei grandi costumisti, e contribuiscono in maniera determinante alla realizzazione di capolavori che valorizzano e rendono riconoscibile nel mondo la qualità del prodotto artigianale artistico italiano, il Made in Italy.



1948 - 1950

Anna si trasferisce in via Borgognona. In questa nuova sede si rafforza la collaborazione con il cinema. Alcuni abiti della sartoria vengono indossati ne *Il cammino della speranza* (1950) di Pietro Germi e in *Persiane chiuse* (1950) di Luigi Comencini.

1946

Anna Allegri apre un piccolo negozio in via Campania a Roma per vendere biancheria ricamata acquistata presso le botteghe di Firenze e Pistoia. Realizza in proprio capi d'abbigliamento e grazie alla sua abilità e alla straordinarie doti di simpatia conquista le signore della "Roma bene", le attrici conosciute e le giovani attrici emergenti. Grazie a loro Anna entra nei set vestendo le protagoniste del Neorealismo, come la Vivi Gioi del film *Caccia tragica* (1947) opera prima di Giuseppe De Santis, regista che per tutta la sua carriera rimarrà legato alla sartoria.

1951

Il giovane Piero Tosi, al suo primo film da costumista, commissiona ad Anna diversi abiti per quello che sarà il capolavoro di Visconti *Bellissima*, sarà l'inizio di una lunga collaborazione.

1953 - 1955

Entra in sartoria Teresa, sorella di Anna, che darà un forte impulso alla realizzazione dei costumi per il cinema. Questo è reso possibile anche grazie a Maria De Matteis, grande costumista e cliente, che la introduce nella difficile creazione del costume d'epoca per i film *Casa Ricordi* (1954) e *Casta diva* (1954) di Carmine Gallone.

1956

Maria De Matteis affida a Teresa la realizzazione dei costumi indossati da Anita Ekberg e Annamaria Ferrero nel film *Guerra e pace* diretto dall'americano King Vidor e prodotto da Dino De Laurentiis e Carlo Ponti.

1957- 1967

L'atelier si trasferisce a Palazzo Torlonia in via Mario de Fiori. Inizia l'esperienza di Anna e Teresa nel mondo dell'alta moda, con le sfilate organizzate due volte all'anno. Gli abiti sono indossati dalle clienti dell'atelier, che spesso sono le stesse attrici vestite nei film.

1980 - 1989

Senza abbandonare cinema e televisione, la produzione dei costumi per l'opera aumenta ed aumenta anche il materiale di repertorio dislocato in diversi magazzini del quartiere.

1990 - 1998

Inizia il passaggio generazionale dell'azienda, al ritirarsi di Anna e Teresa entrano in sartoria Erica, la figlia di Anna, che per circa un decennio concentra la sua attività nel varietà, e Simone Bessi, nipote di Anna e Teresa, laureato in economia, che assume la direzione di Annamode con l'obiettivo di trasformare una ditta familiare in un'azienda rivolta al mercato internazionale. Al suo fianco, Marina Ridolfi per la direzione artistica e Fausto Pallottini per il marketing. Il logo viene rivisitato, al nome Annamode si aggiunge "Costumes", che evidenzia settore e internazionalità.

1999 - 2010

I costumi dislocati nei vari magazzini, vengono riuniti in un unico grande spazio nella zona industriale di Formello dove inizia un grande lavoro di restauro e catalogazione. Vengono introdotti nuovi metodi di lavoro. Con l'utilizzo del sistema CAD, nasce un archivio di prototipi mentre l'immenso repertorio esistente viene gestito grazie ad un software personalizzato. Su iniziativa di Teresa viene costituita la Fondazione Annamode per conservare e promuovere la cultura del costume e della moda in Italia e nel Mondo.

2010-2020

Le tecniche sartoriali ed i servizi collegati si plasmano attorno alle esigenze sempre più veloci dei costumisti, mantenendo inalterate la qualità della mano d'opera. Oltre a mantenere una produzione propria, Annamode investe nell'acquisizione di capi di unici, e di grandi magazzini sartoriali, arrivando oggi a gestire oltre 250,000 capi ed accessori. Sempre alla ricerca di soluzioni innovative, nasce eCOSTUMES, una piattaforma on line per la consultazione dei capi da ogni angolo del Mondo 24 ore su 24, raggiungendo i mercati internazionali con le ultime produzioni Hollywoodiane

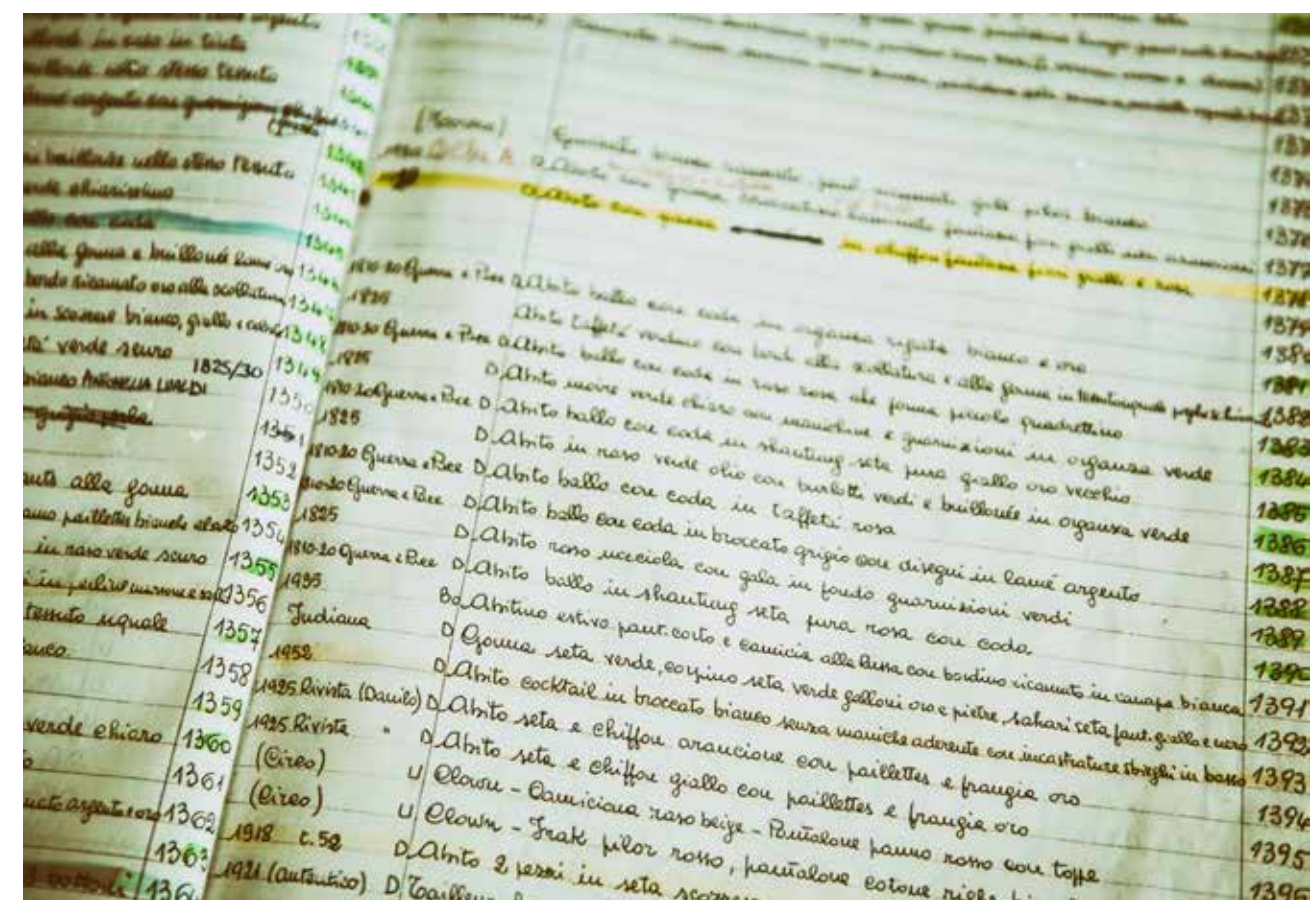
Una storia possibile

Come gestire migliaia di abiti

di Fausto Pallottini

Era il 1995. Ci apparve subito evidente che per gestire una tale mole di costumi, avremmo avuto bisogno di un sistema informatico. All'epoca i sistemi database non avevano molte funzionalità, le macchine erano ancora lente e di internet si sentiva solo parlare sulle riviste specializzate. Il metodo utilizzato fino a quel momento era cartaceo: su un vecchio libro a righe, venivano elencati in modo sequenziale i capi, appena venivano realizzati. I dati registrati erano basilari: veniva attribuito un codice numerico, scritto con inchiostro indelebile che resistesse ai lavaggi in tintoria su una piccola striscia di tessuto cucita in un punto nascosto dell'abito (c'era il pericolo che si vedesse nelle riprese). Questo numero veniva riportato su una colonna del libro al quale seguiva

una breve descrizione, l'epoca ed eventualmente piccole note come il nome dell'attore o attrice e lo spettacolo per cui era stato realizzato. Iniziammo a cercare le prime soluzioni informatiche in vendita, ma chiaramente nessun programmatore aveva mai pensato di creare un database dedicato ad una attività così particolare. Contattammo dei programmatori che potessero sviluppare un piccolo sistema gestionale che si adattasse alle nostre esigenze. Conoscemmo Paolo Lattanzi, che insieme al fratello Lino, si occupava dei primi programmi di contabilità personalizzabili, e con i quali avevamo un rapporto professionale in merito alla gestione dell'aspetto amministrativo e contabile. Si trattava di partire completamente da zero, soprattutto per una attività che gestiva "capi" a noleggio, dove pertanto non era sufficiente il



classico programma di magazzino perché occorreva prevedere tutto il sistema di rientro del materiale. Iniziammo con pochi dati: un codice, una descrizione, il genere e da quanti pezzi era composto l'abito, fondamentale per controllare che ci venisse restituito il capo completo. All'epoca era presente una quantità già molto elevata di capi e l'idea di partire con l'inserimento di abiti in modo massivo sviluppava una quantità di lavoro troppo intensa alla quale non potevamo dedicare risorse; insieme ai programmatori, decidemmo di realizzare *in primis* il sistema di documento di trasporto, che nel frattempo era entrato in vigore obbligatoriamente in modo informatico, e di creare una interfaccia molto semplice che contenesse in fase di scrittura la possibilità di registrare il costume con i dati che avevamo stabilito. In

questo modo iniziammo a comporre il database senza dover allocare nuove risorse, ma ottimizzando il lavoro dei collaboratori che si dedicavano alle bolle di consegna. Nello scetticismo dell'intero settore, e scettici noi stessi riguardo alla riuscita della operazione, proseguimmo comunque nel nostro intento. Con il tempo, le esigenze di informazioni e di funzionalità aumentavano, e le richieste iniziavano a essere più corpose, soprattutto quelle riguardo alle informazioni storiche dei singoli pezzi, fino a quel momento sottovalutate, ma che con il passare del tempo divenivano sempre più importanti anche a livello comunicativo. Purtroppo la reperibilità del materiale dipendeva sempre principalmente dalla memoria e dalla conoscenza del magazziniere e di certo non era una soluzione ottimale a lungo termine



o si è
un'opera d'arte
o la si indossa

Oscar Wilde

e iniziammo così a pensare a qualcosa di più razionale. Nel 2011, in concomitanza con lo spostamento nella nuova sede operativa di Formello e di un unico magazzino di oltre 2500 mq, dopo la stesura di un progetto durato circa un anno, e con l'avanzare dello sviluppo tecnologico, inizia il progetto "eCOSTUMES". Prendendo spunto infatti dal gestionale di grandi aziende di altri settori commerciali, abbiamo inserito due upgrade fondamentali: il posizionamento e la parte fotografica. Siamo pertanto partiti dal "mappare" l'intero magazzino e le sue stigliature, attribuendo un codice di posizionamento per ogni capo, posto su un cartellino che riporta tutte le informazioni utili al suo reperimento e contemporaneamente abbiamo allestito una postazione fotografica dove effettuare uno scatto fronte e

retro dell'abito su manichino. La scheda dell'abito con la sua descrizione e relative foto ci permette così, attraverso il web, di far vedere i nostri capi in ogni angolo del mondo e a qualsiasi ora. A oggi il database di Annamode costumes contiene migliaia di abiti, ogni scheda riporta i dati storici e di movimentazione, l'intera storia del capo, chi l'ha indossato e per quale rappresentazione. Le immagini determinano con esattezza se sono state effettuate modifiche al capo attraverso un confronto immediato dell'abito fotografato con quello reale e consentono al costumista di preparare, da qualsiasi angolo del mondo, la sua lista di interesse ancor prima di venire in magazzino. Ma ad Annamode costumes la ricerca di soluzioni che portino a lavorare in modo più semplice e veloce continua senza sosta...



Progettare un abito che riproduce l'architettura della maestosa Mole Antonelliana, simbolo di Torino e monumento unico nel suo genere, è stata un'ambiziosa sfida a cui non ho potuto sottrarmi perchè amo le sfide e il continuo sperimentare. Dopo aver individuato gli elementi caratterizzanti della struttura abbiamo dato vita al progetto con la professionalità e l'esperienza che contraddistingue lo staff di Annamode, studiando le misure e i materiali in grado di rispettare la forma originale. Guardando la Mole si può notare il riflesso dorato che assume sotto i raggi del sole, questo ha indirizzato la scelta del colore oro, un pigmento prezioso e sofisticato, adatto a dare vita a un abito raffigurante questo imponente monumento costruito "in un'antica Contrada torinese di nome Cannon d'Oro". L'abito è stato progettato con l'idea di riprodurre l'architettura della Mole con le proporzioni e la vestibilità adatte ad una donna pronta per un red carpet. È un oggetto di grande artigianalità con una manifattura unica, arricchita da tantissime lavorazioni eseguite con maestria e materiali di ottima qualità. Ci siamo ispirati ai ricami e alle decorazioni degli abiti dell'Archivio Annamode che rappresenta sempre un punto di riferimento aggiungendo un dettaglio tecnologico, i led per illuminare l'interno delle finestre.

Marina Ridolfi responsabile artistico Annamode



L'abito è composto da gonna, bustier strutturato cappello e guanti

LE FASI DI LAVORO

Disegno dell'abito.
Studio delle proporzioni con le misure.
Inserimento al CAD del modello in scala.
Realizzazione della tela e modifiche sul manichino.
Scelta dei materiali di base.
Realizzazione dell'abito in scala con il tessuto deciso.
Studio e selezione dei ricami, delle lavorazioni e delle decorazioni.
Sviluppo al cad del modello in taglia reale e stampa per il piazzamento del cartamodello.
Taglio e confezione dell'abito.
Finitura e posizionamento finale di ricami e decori.

MATERIALI USATI

Damascato oro-nero.
Laminato oro.
Organze laminate oro.
Organza giallo chiaro.
Tulle giallo chiarissimo.
Pizzo oro.
Velluto nero laminato oro.
Tessuto tecnico.
Organza con texture oro scuro.
Eco pelle oro.
Nastro velluto nero.
Stecche metalliche.
Stecche di nylon.
Passamanerie oro.
Canutiglia, perle e perline vari toni di oro.
Couvettes e pietre oro.
Filato metallico oro.
Swarovsky topazio, rosè e cristal.





L'abito ispirato alla Mole Antonelliana
è stato realizzato dalla sartoria Annamode
con la direzione di Marina Ridolfi
in occasione della mostra cinemaddosso
prodotta con il Museo Nazionale del Cinema di Torino



Costumiste e costumisti in mostra

Tim Aslam

Studia alla Central Saint Martin's di Londra. Dopo l'esordio nella moda diventa nel 2013 costume designer per *Black Sail*. Nel 2019 firma i costumi per *The Witcher*, la serie televisiva creata da Lauren Schmidt Hissrich per Netflix, basata sull'omonima saga letteraria di Andrzej Sapkowski.

Sergio Ballo

Laureato al DAMS di Bologna, si specializza alla Civica scuola del Piccolo di Milano. Il suo esordio nel cinema risale agli inizi degli anni novanta, ma è con l'avvento del nuovo millennio che ottiene i maggiori riconoscimenti vincendo il David di Donatello nel 2000 per *La balia* e nel 2010 per *Vincere*, entrambi per la regia di Marco Bellocchio.

Enrica Barbano

Si diploma all'Istituto Statale d'Arte di Torino. Dal 1988 disegna e crea i costumi per produzioni nazionali e internazionali spaziando tra il costume d'epoca e il periodo contemporaneo. Candidata al David di Donatello nel 1992 per il film *Cattiva* di Carlo Lizzani.

Giancarlo Bartolini Salimbeni

Ha partecipato a 67 film curandone costumi e scenografie, dedicandosi soprattutto al genere peplum. Vince nel 1971 il Nastro d'argento alla migliore scenografia per il film *Il giardino dei Finzi Contini*, regia di Vittorio De Sica.

Barbara Baum

Costumista e attrice, vince per due volte il Bavarian Film Awards per i migliori costumi, nel 1994 per *La casa degli spiriti*, regia di Billie August. Nel 2015 riceve il Lola Premio d'onore per lo straordinario contributo al cinema tedesco.

Joan Bergin

Vincitrice degli Emmy Awards e IFTA Awards per i costumi della serie televisiva *The Tudors* dal 2007 al 2010. Nel 2016 riceve l'IFTA Award per i migliori costumi per *Vikings*. Ha vestito David Bowie e collaborato con il regista Jim Sheridan (*Il mio piede sinistro*, *Il campo*, *Nel nome del padre*, *The boxer*).

Enrica Biscossi

Diplomata all'Accademia delle Belle Arti di Roma in scenografia, lavora come costume designer specializzata nel costume d'epoca e storico, in particolare per gli anni '30, '50 e '60 e nello studio dei personaggi. Vince La chioma di Berenice nel 2014 per i migliori costumi del film TV *Anna Karenina*.

John Bloomfield

Costumista e attore, vincitore del BAFTA TV Award nel 1971 per *Le sei mogli di Enrico VIII*, e candidato a numerose nomination tra cui il British Academy Film Award nel 1992 per *Robin-Hood*, *Principe dei ladri* di Kevin Reynolds e il Saturn Award nel 1999 per *La mummia* di Stephen Sommers.

Milena Canonero

Cavaliere di gran croce dell'Ordine al merito della Repubblica italiana. Ha vinto quattro volte l'Oscar per i migliori costumi (1976 *Barry Lyndon*, 1982 *Momenti di gloria*, 2007 *Marie Antoinette*, 2015 *Grand Budapest Hotel*) ed è stata nominata nove volte. Orso d'oro alla carriera nel 2017. Vincitrice dei BAFTA Awards nel 1982 per *Momenti di gloria*, nel 1986 per *Cotton Club*. Nel 2001 riceve il Costume Designers Guild Awards alla Carriera e nel 2005 per i migliori costumi in *Le avventure acquatiche di Steve Zissou*. Premiata con il David di Donatello nel 2008 per *I Viceré*, con il Nastro d'argento nel 2007 per *Marie Antoinette*, nel 2008 per *I Viceré*, nel 2014 per *Grand Budapest Hotel*.

Andrea Cavalletto

Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Venezia e allievo di Piero Tosi al Centro Sperimentale di Cinematografia. Debutta come costumista nel film *Dieci inverni* (2009), opera prima di Valerio Mieli, e ottiene la candidatura ai David di Donatello con *Torneranno i prati* di Ermanno Olmi (2014).

Susan O'Connor Cave

Vince come wardrobe supervisor un Primetime Emmy nel 2008 per *The Tudors* insieme ai costumisti Joan Bergin e Gabriel O' Brien; lavora sul set della serie *Vikings* prima come assistente ai costumi (2016-2017) poi come costume designer dal 2017 al 2020.

Monica Celeste

Il suo primo film da costumista è *Musikanten* (2005) per la regia di Franco Battiato, ispirato alla vita di Beethoven. Seguono le collaborazioni con Dario Argento per *Dracula 3D*, Luca Lucini, Giacomo Campiotti e altri registi. Nel 2016 riceve la candidatura al premio Chioma di Berenice per il film *Nemiche per la pelle* di Luca Lucini.

Maurizio Chiari

Studia architettura al Politecnico di Milano. Tra gli anni '50 e '60, partecipa a 24 film come costumista, scenografo e arredatore. Collabora con Luchino Visconti nelle prime edizioni del Festival dei Due Mondi di Spoleto.

Daniela Ciancio

Studia scenografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli e si diploma al Centro Sperimentale di Cinematografia nel 1994, vincendo uno stage con Piero Tosi. Vincitrice del David di Donatello nel 2005 per *Il resto di niente* di Antonietta De Lillo e nel 2013 per *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino.

Stefano Cioncolini

Diplomato in scenografia e costume alla Accademia di Belle Arti di Firenze, ha lavorato presso la Bottega teatrale di Firenze diretta da Vittorio Gassman. Dal 1985 firma come costumista numerose fiction TV, spettacoli teatrali e film. Attualmente collabora con la sartoria cineteatrale e la fondazione Annamode.

Veniero Colasanti

Pittore, scenografo e costumista cinematografico e teatrale; nel 1962 ottiene la nomination all'Oscar per la migliore scenografia, insieme a John Moore, per il film *El Cid*, regia di Anthony Mann.

Giulio Coltellacci

Pittore, costumista, scenografo, art director, ha lavorato tra Roma e Parigi spaziando dal teatro al cinema alla moda.

Maria De Matteis

Costumista e scenografa fiorentina, inizia la sua carriera come assistente di Gino Carlo Sensani. Ha collaborato con Luchino Visconti, Orson Welles, Vittorio De Sica. Due volte Nastro d’argento nel 1953 per *La carrozza d’oro* di Jean Renoir e nel 1961 *per Gastone* di Mario Bonnard. Nominata all'Oscar nel 1957 per *Guerra e pace* di King Vidor, è premiata nel 1971 con il BAFTA Film Award per i costumi di *Waterloo* di Sergej Bondarchuk.

Jaqueline Durran

Per *Orgoglio e pregiudizio* (2005), è stata nominata come miglior costumista sia per l’Academy Award sia per il BAFTA Award. Nominata sette volte, ha vinto un Academy Award per *Anna Karenina* (2012). È stata anche nominata nove volte per il BAFTA Award, vincendolo per *Vera Drake* e *Anna Karenina*.

Nicoletta Ercole

Nominata come miglior costumista a tre Nastri d’Argento (2006, 2007 e 2008), tre David di Donatello (1983, 1985 e 2007), un Emmy Award (2003) e un Oscar (2000). Ha curato i costumi di più di 130 film per cinema e televisione, collaborando con registi italiani e internazionali.

Marcel Escoffier

Inizia la sua carriera come assistente decoratore nel 1938. Ha collaborato tra gli altri ai film di Jean Cocteau, Jean Delannoy, Christian-Jaque, Jean Boyer e Luchino Visconti (*Senso*, 1954). Dopo una quarantina di film il suo ultimo lavoro è per la televisione con *Gesù di Nazareth* di Franco Zeffirelli (1977).

Christian Gasc

Chevalier des Arts et des Lettres. Autodidatta, collabora nel cinema, tra gli altri, ai film di André Techiné, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claire Denise e Patrice Leconte. Nominato 6 volte, riceve il César nel 1996 per *Madame Butterfly*, nel 1997 per *Ridicule*, nel 1998 per *Il cavaliere di Lagardère*, nel 2012 per *Addio mia regina* e nel 2003 il Molière per i migliori costumi per *Il ventaglio di Lady Windermere*.

Dona Granata

Ha vinto un Emmy Award e un Costume Designers Guild Award per il dramma biografico *Judy Garland: Io e le mie ombre*, regia di Robert Allan Ackerman (2001) e ottenuto due nomination agli Emmy per *The roman spring of Mrs. Stone* sempre di Ackerman, e per il documentario musicale *Jazz’34* di Robert Altman.

Caroline Harris

Candidata nel 2000 al Satellite Award e al British Academy Film Award per i migliori costumi per *Un marito ideale* di Oliver Parker e nel 2005 ai Costume Designers Guild Award per *Angeli d’acciaio* di Katja von Garnier. Nel 2015 riceve The WIFTS Foundation International Visionary Awards per i migliori costumi per *Legend* di Brian Helgeland.

Susanna Mastroianni

Collabora come costumista per produzioni indipendenti, per poi arrivare a importanti serie tv come *Luna Nera* per Netflix e *Gomorra* per Sky.

Maurizio Monteverde

Nato a Milano, inizia la sua carriera collaborando con la RAI Televisione Italiana come costumista di sceneggiati, commedie, (*Non cantare... spara*, *I promessi sposi*, *Anna Karenina* tra gli altri) film e spettacoli teatrali.

Rosanna Monti

Dal 1995 scenografa e costumista per spettacoli di opera lirica e prosa. Nel 2016 firma i costumi della serie tv *Sacrificio d'amore* e collabora con il Seoul Metropolitan Opera in Corea per lo spettacolo *Elisir d'amore*.

Lia Francesca Morandini

Ha collaborato con importanti registi tra cui Marco Bellocchio, Nanni Moretti, Dario Argento, Mario Monicelli e Florestano Vancini. Nel 2009 ha avuto una nomination al David di Donatello per i migliori costumi con il film TV *Caravaggio*, regia di Angelo Longoni, e nel 2010 per *L'uomo che verrà*, regia di Giorgio Diritti.

Ugo Pericoli

Costumista e scenografo (*Il sorpasso* di Dino Risi) nel 1988 divide il David di Donatello con James Acheson per *L'ultimo imperatore* di Bernardo Bertolucci come responsabile delle uniformi militari.

Tatiana Romanoff

Inizia la sua carriera di costumista per la RAI con vari programmi televisivi di successo, fiction,TV movie e pubblicità. Passata al grande schermo, dal 1990 collabora con Carlo Verdone in tutti i suoi progetti.

Francesca Livia Sartori

È membro dell'European Film Awards – EFA dal 2008 e dell'Academy Award – AMPAS dal 2015. Nastro d’argento nel 2001 per *Il mestiere delle armi* di Ermanno Olmi, David di Donatello, Premio Flaiano e Ciak d’Oro nel 2003 per *Cantando dietro i paraventi* di Ermanno Olmi. Nastro d’argento, David di Donatello e Premio Goya per *Alatriste - il destino di un guerriero* (2006) di Agustín Díaz Yanez.

Annie Symons

Costume designer per diverse produzioni cinematografiche e televisive, tra cui *Worried About the Boy* che ha vinto un BAFTA TV Award (2011), *Crimson Petal & the White*, che ha vinto un Royal Television Society Award (2011) e *Grandi Speranze*, che ha ottenuto un Emmy Award per i costumi eccezionali (2012).

Nicoletta Taranta

Costumista vincitrice del David di Donatello 2006 per *Romanzo criminale* di Michele Placido, del Nastro d’argento 2018 per *A Ciambra* di Jonas Carpignano e *Agadah* di Alberto Rondalli e della Chioma di Berenice nel 2019 per *5 è il numero perfetto* di Igart.

Piero Tosi

Studia a Firenze, prima all'Istituto d’arte e poi all'Accademia di Belle Arti. Inizia l’attività di costumista per il teatro ed esordisce al cinema nel 1951 con Luchino Visconti, al quale rimane legato per tutta la sua carriera. Ha collaborato tra gli altri con Mauro Bolognini, Vittorio De Sica, Federico Fellini, Liliana Cavani, Franco Zeffirelli e Pier Paolo Pasolini. Docente alla Scuola Nazionale di Cinema, ha vinto nove Nastri d’argento, due David di Donatello, due BAFTA Awards, ottenuto cinque nomination all'Oscar. Nel 2013 riceve l'Academy’s Lifetime Achievement Award - Oscar alla carriera, riconoscimento che non era mai stato assegnato a un costumista prima di allora.

Alberto Verso

Debutta nel 1965 disegnando scenografie e costumi per l’opera *La Mandragola*, regia di Peppino De Filippo; collabora poi, come assistente, con Maurizio Monteverde in numerose realizzazioni di prosa, lirica e televisione e nel frattempo con altri grandi costumisti come Maria De Matteis. Insieme a Piero Tosi partecipa a numerose e importanti produzioni internazionali. Nomination al David di Donatello nel 1990 e al Nastro d’argento nel 1991 per *Mio caro dottor Grasler* insieme a Milena Canonero.

Janty Yates

Costumista per il cinema e la televisione, nel 2001 ha vinto l’Academy Award come miglior costumista per il film *Il gladiatore*. Ha ricevuto anche nomination ai premi BAFTA, ai Saturn Awards e ai Satellite Awards. Ha firmato i costumi di tutti i film di Ridley Scott a partire dal 2010.

Glossario

lista dei lemmi sartoriali citati in corsivo nelle didascalie dei costumi

Alamaro

Allacciatura formata da un cordoncino a cappio su un lato e da un bottone sull’altro; passamano con olivette tipico delle abbottonature degli spencer neri degli ufficiali di cavalleria.

Alcantara

Tessuto sintetico di aspetto e mano paragonabili a quelli del velluto o della pelle scamosciata.

Aletta

Pezzo di stoffa doppia, di solito in forma rettangolare, lavorato e rifinito, che ricopre la fessura delle tasche.

Astrakan

Pelle ricavata da una specie di agnello originaria della regione del Buchara nel Turkestan; il pelo è corto, molto fine e morbido, leggermente ondulato; il colore caratteristico per questa specie è un unico e inconfondibile nero quasi blu.

Baschina

Tessuto arricciato attaccato al punto vita di una giacca, di una gonna o di una camicetta a formare una balza corta che ricade sui fianchi.

Batista

Tessuto di cotone o lino fabbricato con filati pettinati e mercerizzati, molto fine e morbido, usato specialmente per confezionare capi di biancheria.

Batolina

Da bàtola, striscia di stoffa che ricade sull’apertura delle tasche.

Bolero

Giacca femminile corta (la lunghezza varia da sotto il seno

fino alla vita) attillata e ben modellata sul corpo, portata aperta sul davanti, senza collo né tasche né allacciature, con maniche lunghe e strette o senza, foderata o meno, leggera o in stoffa pesante.

Bourette

Tessuto opaco prodotto con i cascami della seta o con filati bottonati.

Braghe

Nel Medioevo, parte superiore delle calze lunghe maschili che copriva le cosce fino al ginocchio; in seguito (XIV secolo) pantaloni da uomo aderenti, al ginocchio.

Broccato

Tessuto in seta colorato, talvolta con effetti brillanti, policromi, a motivi floreali o figure in rilievo sul dritto e rovescio, a volte solo sul dritto, ottenuti con una trama o un ordito supplementare.

Broche

Spilla, fermaglio.

Burlotto

Passamaneria a sezione rotonda.

Cady

Varietà di cresco sottile lavorato di solito in pura seta e usato specificamente per indumenti femminili.

Camaglio

Parte di armatura medievale costituita di maglie di acciaio e di ottone usata a protezione del collo e delle spalle.

Camauro

Ampio berretto di velluto rosso filettato d’ermellino in in-

verno, di raso rosso in estate, portato principalmente dal papa (dal tardo Medioevo fino al 19° secolo).

Canutiglia

Filo metallico dorato o argenteo strettamente avvolto a spirale per frange e altri ornamenti.

Cappiola

Allacciatura realizzata con una striscia di stoffa chiusa a cappio a formare un occhiello, dove viene fatto passare un bottone.

Cerchi

Strutture di stecche di balena o legno di salice, derivati dai papiers, di forma larga e piatta per sostenere l’abito à *la française*.

Chantilly

Pizzo molto pregiato di seta nera, qualche volta anche bianco o crema chiaro, lavorato a tombolo, fabbricato nella città di Chantilly dalla prima metà del XVIII secolo detto più comunemente *blonde*, dal colore biondo chiaro.

Chiffon

Tessuto leggerissimo di seta trasparente il più leggero dei crêpe, lavorato in ordito e trama con filato pelo, dalla struttura a tela, impiegato in sartoria di solito a più strati.

Corsetto

Indumento intimo femminile con funzioni di sostegno, consistente in un corpetto senza maniche, steccato, che copre dal busto fino alle anche, da portare sotto gli abiti (tardo XVIII secolo).

Couvettes

Le couvettes differiscono dalle

paillettes per la loro forma non piatta ma svasata, con sfaccettature.

Crinolina

Struttura rigida a gabbia costituita da stecche di balena o legno di salice, che producevano una forma oblunga per sostenere la *robe à la française*.

Curioli

Lacci cuoio a sezione quadrata.

Damascato

Tessuto lavorato come il damasco; stoffa di seta tessuta con filati dai differenti colori e di torsione diversa sia nell’ordito sia in trama, in modo da presentare una superficie a disegni colorati con l’effetto lucido-opaco.

Damasco

Tessuto di seta, lino o lana, in cui un disegno monocromatico è creato dal contrasto tra il dritto e il rovescio del tessuto ed è visibile da entrambi i lati.

Degradé

Disegno, stampa a colori sfumati che vanno dal chiaro allo scuro per poi ripetere la gradazione.

Dévoré

Dal francese “divorato”. Sistema di stampa tessile, il cui scopo è quello di eliminare (“divorare”) una parte del tessuto. Per realizzare l’effetto dévoré è necessario che il tessuto sia composto da una fibra sintetica e una artificiale o con componente cellulosa.

Dolman

Giubba corta di panno pesante ornata di alamari e astrakan, tipica dell’uniforme degli ussari.

Duchesse

Tessuto di seta naturale, viscosa o acetato, dalla superficie lucente e dal rovescio opaco, ad armatura raso, dall’ordito molto fitto, impiegato per indumenti femminili.

Écru

Nel linguaggio della moda, crudo, cioè greggio, naturale, detto di filo, tela, seta che non ha subito il candeggio, e conserva perciò il suo colore naturale.

Faille

Tipo di taffetas di seta o sintetico che si presenta più rigido, abbastanza sostenuto, riconoscibile per rilievi e costine in trama (fine XIII secolo).

Farsetto

Corpetto aderente al busto, di varia lunghezza, senza maniche, leggermente imbottito, chiuso sul davanti con bottoni, indossato sotto la giacca e sopra la camicia, anche senza giacca.

Feluca

Cappello a larga tesa con bordi rialzati, spesso con un piccolo becco frontale e decorato con rosetta o coccarda. (XVIII-inizi XIX secolo).

Filza

Tipo di cucitura eseguita con punti a distanza regolare, utilizzata per imbastiture o per incre spare i tessuti.

Frac

Giacca da uomo, con il davanti che si ferma alla vita e il dietro con code che arrivano al ginocchio; per occasioni molto formali, quando è richiesto l’abito da sera (XIX secolo).

Fustagno

Tessuto di cotone molto robusto, dalla superficie vellutata ottenuta con specifiche operazioni di garzatura.

Gabardine

Stoffa di lana o cotone, a tessuto diagonale o a spina di pesce.

Gallone

Passamano a forma di nastro schiacciato, di seta a fili intrecciati, spesso dorato; nelle divise militari, insegna dei graduati di truppa e dei sottufficiali.

Gambeson

(o *aketon* o *farsetto d’arme*)

Tunica imbottita o costituita da un gran numero di strati di lino o di cotone, indossata solitamente sotto la cotta di maglia o l’armatura. Veniva imbottita con fibre grezze, stoppa, lana o con crine di cavallo e spesso presentava inserti in cuoio all’interno (XIII-XV secolo).

Georgette

Tessuto crespo solitamente di seta sottile semitrasparente dalla struttura porosa e dalla mano secca e ruvida, prodotto con filati fortemente ritorti.

Ghinea

Tessuto di cotone di qualità inferiore, appena torto, usato per lenzuola, così detto perché in origine veniva fabbricato per l’esportazione in Guinea.

Godet

Falsa piega formata dal taglio della stoffa in sbieco che, incorporata più volte nella gonna, crea una specie di svasatura.

Jabot

Ornamento cucito o applicato

sul petto di camicie o di bluse, realizzato in pizzo o nello stesso tessuto del capo.

Inquartata

Giacca del costume maschile di foggia settecentesca; in araldica indica divisione dello scudo in quattro quarti uguali; nella scherma un tipo di stoccata con scarto laterale.

Laminato

Filato metallico o sintetico con effetto luminescente (una volta di oro o argento) impiegato in ordito o in trama come filo supplementare. Questi filati vengono resi di micro-dimensioni, mediante il passaggio alla trafila o ridotti in lunghe e sottili lamelle dai battitoi o dalle presse.

Macramè

Merletto creato secondo un’antica tecnica marinara con filati annodati e intrecciati tra loro.

Marabù

Piume usate per guarnire gli indumenti femminili e per confezionare boa di piume.

Marezzato

Tessuto in seta e in fibre sintetiche, dai riflessi a onde, striature o venature ottenuto mediante una speciale calandratura (pressatura del tessuto con cilindri metallici che appiattiscono alcuni fili del tessuto e lasciano intatti gli altri), per cui si hanno riflessi di luce diversi.

Marsina

Abito maschile da cerimonia, di color nero, con giacca a falde a coda di rondine; forse dal nome del conte belga Jean de Marsin (1601-1673), capo delle truppe spagnole in Fiandra.

Mostrina

Decorazioni applicate sulle spalle delle uniformi militari (XVIII secolo).

Mozzetta

Mantellina con cappuccio ridotto, chiusa al petto da una bottoniera, prerogativa del papa e dei cardinali (rossa), dei vescovi (viola) e di alcuni prelati.

Olivetta

Palline, ghiande, bacche od olive in legno tornito, preparate per essere avvolte di filo o altro materiale e trasformate in nappe e nappine o bottoni.

Ordito

Lunghi fili che percorrono verticalmente il telaio, parallelamente alla cimosa, creando la grana longitudinale del tessuto.

Organza

Tessuto di cotone su armatura tela, leggero, trasparente, rado, prodotto con filati finissimi, reso rigido da apprettatura

Paillettes

Dischetti di metallo o plastica lucidi, cuciti sugli indumenti come decorazione.

Panier

Imbottitura o telaio attaccato ai fianchi per sollevare la gonna lateralmente, in seguito sostituito dai cerchi.

Passamaneria

Termine generico che designa tutti i tipi di passamani.

Pazienza

Specie di tunica senza maniche, aperta ai lati e lunga sino ai piedi, indossata sopra la veste intera da alcuni religiosi.

Pelisse

Giacca corta di pelliccia o bordata di pelliccia indossata sopra il dolman, sulla spalla sinistra dei soldati di cavalleria leggera (ussari), apparentemente per prevenire i fendenti di sciabola.

Pellanda

Sontuoso indumento per uomini e donne, lungo fino ai fianchi o alla caviglia, con maniche molto larghe; aderente sulle spalle, si apriva in ampi drappeggi (metà XV secolo).

Pettina

(*sin. pettorina*)

Parte superiore e più stretta dell’abito che arriva verso il collo. Pezzo di stoffa con il quale, in passato, le donne si coprivano il seno prima di stringerlo nel busto.

Piquet

Dal francese, tessuto a due orditi e più trame che eseguono un tessuto tubico con effetti trapeutati esaltati da trame molto soffici e grosse, generalmente in cotone.

Pistagna

Striscia di stoffa, velluto, che forma il colletto di un vestito, di un soprabito.

Plexigax

Resina termoindurente (metacrilato di metile), infrangibile, trasparente, più leggera del vetro, adoperata per molti usi.

Plissé

Tessuto, accessorio o indumento finemente pieghettato, a pieghe ravvicinate, ben marcate e, di solito, regolari.

Point d’ésprit

Varietà di tulle lavorato con effetto punteggiato da pois (*mouches*) disseminati su tutto il tessuto.

Rasatello

Tessuto di cotone liscio dall’aspetto simile al raso, ma molto più andante ed economico.

Redingote

Inizialmente soprabito maschile usato per cavalcare, comparso in Inghilterra all’inizio del settecento, menzionato in Francia per la prima volta nel 1728. Lungo al ginocchio, doppiopetto, con maniche lunghe, collo doppio, spacco dietro nel mezzo della baschina, cintura in vita e ampi paramani; verso il 1785 venne adottato anche dalle donne, con ampia scollatura e baschina accorciata sul davanti per mettere in mostra il sottostante gilet e la gonna; durante l’Impero divenne un abito-mantello che veniva abbottonato da sopra fino al bordo prendendo il nome di pelisse-robe.

Scarsella

Borsa di cuoio per tenere denari o altro, portata appesa al collo o alla cintura.

Shantung

Stoffa di seta naturale prodotta dall’omonima provincia cinese con filati irregolari e grossi sia in trama che in catena, con una superficie ondeggiata sia sul dritto che sul rovescio.

Rever

Piccolo risvolto sul davanti dell’abito; prese il posto del colletto quando quest’ultimo sparì, avendo perduto ogni ragion d’essere sotto la parrucca coi riccioli.

Robone

Sopravveste signorile in uso nel XVI secolo, di foggia simile alla toga, ampia e per lo più sfarzosa, realizzata con stoffe preziose e, spesso, foderata di pelliccia. Il nome si è poi mantenuto, fino a tempi recenti, per indicare una sopravveste somigliante, meno preziosa,

indossata nelle cerimonie solenni dai membri di qualche particolare ordine cavalleresco o corpo accademico.

Rocchetto

Veste liturgica di lino bianco con guarnizioni ricamate, a forma di casacca, lunga fino a mezza gamba, propria del papa, dei cardinali, dei vescovi, concessa anche ai canonici e ad altri ecclesiastici.

Rouche

(Dal francese, propr. “alveare”) Striscia di stoffa increspata, usata come ornamento nella moda femminile.

lare di pelle che conferisce al tessuto un effetto morbido e caldo.

Taffetas

Tessuto di peso medio, di solito di seta, dalla struttura molto compatta e quasi rigida, operato o stampato, che provoca a ogni movimento il caratteristico rumore frusciante.

Tiracca

Striscia di tessuto posta su maniche o calzoni di foggia cinquecentesca; il termine in origine indicava la bretella di stoffa che si attaccava ai calzoni.

Tulle

Rete molto fine, leggerissima, solitamente apprettata, caratterizzata da fori esagonali, eseguita in seta, nylon o cotone finissimo.

Velluto

Dal latino *vellus*, vello. È un tipo di tessuto che presenta sulla faccia del dritto un fitto pelo (velluto unito) o una serie di anelli (velluto riccio).

Voile

Tessuto leggero semi-trasparente, con finitura frusciante, principalmente di cotone, o seta o fibre sintetiche.

Watteau

Soprabito lungo e senza maniche che, partendo dalle pieghe sul dorso, si espande sulla veste sottostante gonfiata dal panier e scende fino a terra formando uno strascico. Dal nome del pittore Antoine Watteau (1727 - 1788), uno dei maggiori rappresentanti del Rococò, che nelle sue tele ha ritratto più volte questa veste addosso a figure femminili.

con il contributo



soci fondatori



partners

