

*Pagine e tavole da*  
IL COSTUME ANTICO E MODERNO DI GIULIO FERRARIO



GRUPPO GFT

PAGINE E TAVOLE  
DA  
IL COSTUME ANTICO E MODERNO

○  
STORIA DEL GOVERNO, DELLA MILIZIA,  
DELLA RELIGIONE, DELLE ARTI, SCIENZE ED USANZE  
DI TUTTI I POPOLI ANTICHI E MODERNI  
(MILANO, 1816 ~ 1827)

DI GIULIO FERRARIO

A CURA DI  
PAOLO COLLO

CON UN SAGGIO DI  
SAVERIO VERTONE

UMBERTO ALLEMANDI & C.

SOMMARIO  
*SUMMARY*

SAVERIO VERTONE

- 11 I costumi del Paradiso, ossia l'empireo dell'effimero  
19 *The customs of Paradise, or the empire of the ephemeral*

PAOLO COLLO

- 27 Una storia di storie  
39 *A story of stories*
- 49 Indice delle tavole  
*Index of illustrations*
- 51 Tavole  
*Illustrations*

## I COSTUMI DEL PARADISO OSSIA L'EMPIREO DELL'EFFIMERO

SAVERIO VERTONE

### IGNORANZA DELLE BIBLIOTECHE

Una biblioteca che raccolga tutti i libri del mondo è un ammasso ignaro e ignorabile del sapere universale. Invece, una biblioteca che li organizzi, che ce ne dia il senso, che ci faccia sapere quel che si sa, è un'enciclopedia.

Sembra che finora la civiltà abbia prodotto due sole biblioteche sapienti: l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert e l'*Enciclopedia britannica*. Tutte le altre, dal *Museion* di Alessandria alla *Suida* bizantina fino allo *Speculum Majus* di Vincenzo da Beauvais, sono soltanto elenchi o inventari di libri e di nozioni, e dunque biblioteche ignoranti.

Per organizzare tutto il sapere bisogna sapere dell'altro, sapere qualcosa in più di quel che si sa; o almeno crederlo. Non è poi una cosa difficilissima, perché basta estrarre, da ciò che si conosce, la radice quadrata della conoscenza. Da lì al minimo comun denominatore dell'onniscienza il passo è breve; un salto, e ci si ritrova in braccio a Minerva.

L'enciclopedista ne sa una più di noi: innanzitutto perché capisce anche ciò che abbiamo capito, cosa assai più difficile che capire ciò che non abbiamo capito; poi perché conosce il principio che unifica le nostre nozioni; infine perché è in grado di ricavare lo scibile dal saputo. Dunque l'enciclopedista ripete in piccolo le opere di Dio o della Natura, in quanto conosce il principio della loro abbreviazione, la sintassi del mondo.

Non è proprio uno scherzo, ma qualcuno ci ha provato.

Per Diderot e D'Alembert la sintassi è l'intelletto umano, radice e frutto del sapere, anzi produttore e consumatore di conoscenze, e dunque boccone e bocca della verità. Hegel va più in là, ed elimina il boccone. Ma

prima di lui (e di D'Alembert) la scienza non prevede pasti, e imbandisce tavolate di bocconi tenendo ben chiusa la bocca. Prima di diventare una digestione del mondo, il sapere è stato a lungo una sua esposizione, una fiera di oggetti e di nozioni da guardare e non toccare.

Non è affatto detto che gli uomini soffrissero la fame. E del resto: *postmodern, post-human e realtà virtuale* ripropongono il digiuno.

#### EVIDENZE EVIDENTI

La sintassi dell'*Encyclopédie* riposa su un principio finito e *coniuntivo*. Invece lo sterminato inventario del *Costume Antico e Moderno* fluttua su una somma incompiuta e potenzialmente infinita di dati e notizie, su un principio inesauribile e *disgiuntivo*. Per Giulio Ferrario il tempo e lo spazio, ossia la storia e la geografia, non sono organizzati e organizzabili, e dunque non sono riassumibili. A chi vuole descriverli, allineando i luoghi e gli eventi, non resta che il catalogo, un genere che è destinato a sfumare inesorabilmente nell'ammasso. Infatti, anche un catalogo deve contenere in sé un principio ordinatore, che Ferrario non si consente e non cerca. Mentre l'ammasso non obbedisce a criteri superiori e non pretende di sapere ciò che sa. È criterio di se stesso e sposa la casualità con la necessità; anzi, trasforma direttamente l'una nell'altra. L'assemblaggio non nasce dalla frustrazione di chi riflette e *non capisce*, ma dalla gioia spontanea e primordiale di chi capisce *senza riflettere*. È lecito immaginare che l'intelligenza dei Troni, delle Dominazioni e dei Cherubini funzioni così.

Per capire qualcosa, i mortali devono passare attraverso la domanda, alla quale spesso non segue una risposta. Invece gli angeli arrivano alla risposta saltando a piè pari la domanda, scavalcando il problema. Newton riuscì a capire la legge della gravitazione universale solo *dopo* non aver capito perché cadesse una mela. I Serafini la capiscono *prima* di vedere la mela per terra, né mai si stupirebbero di fronte alla caduta di una stella.

Ferrario è un po' come loro. Solo che, essendo mortale, non capisce né prima né dopo. Si limita a sapere. Che è una cosa diversa. L'umanità ha vissuto a lungo in questo stato di grazia, che ha preservato l'erudizione dalle tentazioni del serpente, anche dopo il misfatto di Eva. Come molti raccoglitori di conoscenze Ferrario

non ha inghiottito il pomo d'Adamo, e vive in un Paradiso terrestre delle nozioni, dove tutto si spiega da sé. Passeggia tra le *evidenze* perenni della natura, della storia e della civiltà, senza porsi né domande né risposte. E procede al suo inventario con una innocenza e una beatitudine mentale che oggi ci sono precluse.

#### UNA ROSA È UNA ROSA

Gertrude Stein è venuta tardi. Ferrario aveva già declinato prima di lei, e infinite volte, la rassicurante tautologia delle cose. I Cimmerii sono e saranno per sempre Cimmerii, vestiti di scaglie come le serpi; l'Ellade è perennemente l'Ellade, anche dopo Onassis; i dragoni francesi cavalcano ancora sui campi di Austerlitz; e così costumi, mode, abiti, riti matrimoniali, usanze (anche le più strane e raccapriccianti) sono evidenze, archetipi, stampi originali che non si trasformano l'uno nell'altro ma rimangono tali e quali anche quando non ci sono più. Infatti ciò che li sostituisce (i Tedeschi di oggi al posto dei Germani antichi) non è il prodotto della loro trasformazione, ma un conio diverso, nuovo ed eterno come il primo. La successione degli stili è una successione di essenze. Il tempo non le attraversa e non le uccide. Si limita a passarle in rivista, come un generale le sue truppe, lasciando dietro di sé le stesse cose che ha trovato. Mode, costumi e usanze non spariscono ma si eclissano; come la luna. E ciò che è stato resta; è un sole che dopo il tramonto attende l'alba. Anche i luoghi sono stranamente tutti lo stesso luogo, ripetuto infinite volte. O meglio, sono le varianti innumerevoli di un posto qualsiasi, dal quale, come dalla Siberia, è impossibile uscire. Perché tutto è luogo, senza distinzione di luoghi.

Se non ci fossero di mezzo le date si direbbe che Ferrario abbia letto quel passo di Emanuele Severino in cui si parla della persistenza dell'*essere*, e della lampada che rimane accesa anche dopo essere stata spenta. Solo che in lui ciò che rimane non è l'essere ma l'apparire.

#### SOTTO LE IMMAGINI, NIENTE

Per capire la differenza tra un catalogo e un assemblaggio il vecchio Linneo può servire. Linneo classifica, suddivide, confronta, costruisce gerarchie nell'ordine immobile della natura, di cui ignora il principio. Anche



lui tratta archetipi, maneggia evidenze, descrive la creazione attraverso l'immutabilità del creato. Ma Linneo osserva e distingue secondo criteri che gli sono suggeriti da un'oscura percezione dell'autonomia della natura. Mentre Ferrario immagina e raccoglie suggestioni che *sotto* non hanno niente, come Kim Basinger; e accoppia cose e simboli con la stessa disinvoltura con cui certi cataloghi cinesi mettono insieme (secondo Borges) le tigri del Bengala, le tigri siberiane, le tigri di carta, e le tigri in generale.

Come in Plinio (e prima di Plinio in Eratostene, Strabone, e perfino Esiodo), per Ferrario tutto ciò che esiste si giustifica da sé, non rimanda ad altro, non chiede spiegazioni, non deve documentare la sua presenza né illustrare l'addobbo con cui si pavoneggia nei palazzi o gli stracci nei quali si umilia e trascina nei deserti, nelle savane e nelle giungle. Ciò che è diverso è diverso *ab ovo*, e rimarrà diverso per sempre, come la lampada accesa di Severino.

In questa ontologia delle apparenze le cose non implorano un loro riconoscimento, non fanno domanda per entrare e uscire dal nulla, non devono fornire generalità, dati anagrafici, paternità e maternità, atto di nascita e di morte, ma *esistono* per decreto di Dio o di Ferrario (che è lo stesso), o per un supremo capriccio dell'*essere* (o di Ferrario). Qui non si sente il gemito della storia. I costumi *sono* perché *ci sono*, e *divengono* perché *sono divenuti*. E i 21 volumi che raccolgono le loro testimonianze non le ordinano secondo una gerarchia di cause e effetti, ma esclusivamente secondo un'estrosa, imprevedibile e arbitraria contiguità di tempi e di luoghi. Il mondo, la storia, i costumi, le donne, i guerrieri e i continenti sono null'altro che una antologia di temi. E il *tema* è la loro comparsa, inspiegata e inspiegabile. Quanto al libro che li illustra, è solo un *peep-show* per le loro esibizioni.

Sebbene l'autore di questo immenso inventario sia un sacerdote più o meno contemporaneo di Don Abbondio (o, più esattamente, del suo creatore) la realtà che vi appare è pre-aristotelica. Dietro le immagini non c'è l'*ypokéimenon*, non c'è la sostanza. Nessuna traccia del *to-ti ên êinai*, del *quod quid erat esse*. Le vesti greche, le armi romane, i cavalieri ottomani, i panettieri del Gran Vizir, le dame velate di Torino, le donzelle mantovane, le personificazioni dell'Europa, dell'Asia, dell'Africa e dell'America, l'arco etrusco, i pennacchi degli indios, sono immagini che fluttuano liberamente, dolcemente, eternamente nel «cosmo senza significati» delle illustrazioni; e dietro non si intravede nulla, nessun senso in agguato, nessun problema nascosto, nessuna do-

manda, nessuna risposta. È, in fondo, il Paradiso terrestre dell'intelletto, l'infanzia del sapere, la curiosità che si appaga di ciò che vede e sa, il festone colorato di un ballo in maschera, nel quale le maschere sono l'*arché ule*, il principio e la fine di tutto.

Ferrario non sospetta, come noi, che si debba dare un senso a quel che c'è, perché è sicuro che glielo abbia già dato Dio. Conosce il segreto di un viaggio riposante nel creato, senza orari né carte geografiche: un viaggio tanto più piacevole in quanto non ci fa mai sapere né dove siamo né che ora è.

#### IL RIFIUTO DELL'INVISIBILE

Un radicato pregiudizio della cultura contemporanea ci fa credere che viaggiare (o meditare) per descrivere i tempi e i luoghi, comporti un salto dal visibile all'invisibile. In una città o in un Paese ciò che si vede sono case, campagne, facce, costumi, monumenti, cieli, fiumi, montagne. E tuttavia, secondo il sociologo che si nasconde dentro ognuno di noi, questa è l'apparenza. Bisogna diffidarne. Bisogna scavalcarla. Bisogna raggiungere ciò che non si vede. E dunque calcolarne i prodotti, i sessi, le professioni, la rete astratta dei rapporti tra le classi, le forze che lavorano nelle Borse, nei mercati, nelle camere da letto, nelle condotte idrauliche, nella rete fognaria, nel regno sovrano e sfuggente dei numeri e delle quantità. Sotto l'acqua possente e tranquilla del Reno, ci sono le caverne dove freneticamente lavorano i Nibelunghi. E la realtà fermenta in quelle caverne, inaccessibile all'occhio.

Oggi bisogna fare così. Ma il culto dell'invisibile non è una creazione del capitalismo, dell'industria o della sociologia. È un prodotto del monoteismo, e della sua radicale abbreviazione degli effetti attraverso la concentrazione delle cause nella Causa Prima Unica e Suprema: anch'essa, naturalmente, invisibile. Può stupire che la grossolana visibilità delle merci riposi su una ricerca dell'invisibile. E ancora di più stupisce, se si pensa che per il monoteismo originario (il vero e rigoroso monoteismo) il simbolo dell'invisibile è il vuoto. Due millenni fa, c'è stata una premonizione, che gli italiani non hanno capito. Quando Pompeo profanò l'Arca proibita di Gerusalemme e penetrò con la forza nel Sancta Sanctorum, i romani, e dunque i prossimi eredi di quel segreto, scoprirono che dentro non c'era niente: né un'immagine né un oggetto. L'Arca custodiva il vuoto.



E dunque la forza di Jahvé era il deserto racchiuso in un cubo inane. Il nulla come simbolo del tutto è forse la semplificazione massima alla quale sia pervenuto il pensiero religioso. Dal quale il cattolicesimo (e in particolare il nostro cattolicesimo) si è tenuto prudentemente lontano.

Nella cultura europea l'invisibile ha una storia, che non attraversa l'Italia, ma che comincia con Cervantes e Velázquez. Per Cervantes è stato più facile, perché doveva servirsi di parole, e le parole alludono indifferentemente al visibile e all'invisibile. Ma far vedere quel che non si vede (o anche non far vedere quel che si vede) proprio attraverso le immagini, negare la visibilità attraverso la visione, è più difficile.

Velázquez ci è riuscito per primo, perché ha capito che la realtà della vista è una convenzione mentale, e che si può dipingere ciò che si vede non solo per somma ma per sottrazione, non solo aggiungendo oggetti ma togliendoli dalla tela. E infatti, nelle *Filatrici* ci fa vedere il movimento di una ruota grazie alla eliminazione dei suoi raggi. La sua pittura ci costringe a pensare ciò che non fa vedere. È il rovescio della grande pittura italiana, che ha saputo farci vedere ciò che non sapeva pensare.

Velázquez ha introdotto il significato nelle *evidenze* delle immagini. E insieme al significato ha messo il torsolo della mela dentro la pittura, che fino a lui si era preservata dal peccato originale: almeno la grande pittura italiana. Fino a Velázquez gli italiani avevano dipinto la pura visione, le idee dell'Iperuranio; non il mondo, ma i prototipi eterni affrescati da Dio sulla sua superficie. Ferrario ha continuato a farlo, nel campo assai più ambiguo delle nozioni, molto tempo dopo Velázquez. E facendolo ha scavalcato la civiltà moderna, riuscendo a congiungere il mondo premoderno con qualcosa che si potrebbe definire postmoderno, in ogni caso con la civiltà dell'immagine e i suoi cartelloni pubblicitari.

Chi ha visitato la Gemäldegalerie di Berlino, dove i quadri sono esposti per scuole nazionali, sa quel che voglio dire. La sala degli italiani è l'ultima. Sicché chi si è riempito gli occhi con Dürer, Memling, Poussin e Zurbaran, chi ha ancora la testa frastornata dalle durezze psicologiche di Cranach, dalla minuziosa aneddotta sociale di Bruegel o dalle alchimie morali di Bosch, già sulla soglia ha la sensazione di lasciare l'inferno e di entrare nel purgatorio delle immagini. Dico purgatorio per significare un luogo dove le cose cominciano a depurarsi della materia che le appesantisce e le figure umane si liberano della psicologia che le costipa, così che oggetti e persone, orizzonti e prospettive diventano pure idee, fantasmi di una esteriorità radicale.

Entrando nella sala degli italiani la coda dell'occhio percepisce il salto improvviso da un mondo verticale a un mondo orizzontale, dal regno della profondità e della gravità (dove ogni cosa ne nasconde un'altra) al regno della superficie e della leggerezza, dove i significati galleggiano nella luce, che risucchia e porta tutto fuori, riassumendo il mondo intero nel miraggio esteriore e risolutivo della vista. Del resto, a Firenze, nel Convento di San Marco (e specialmente nella sala dell'Ospizio dei Pellegrini, dove sono raccolte le «Storie di Cristo») il Beato Angelico non ha forse illustrato le *Mille e una notte* dell'anima?

La vita animale, umana e morale del cristianesimo esce dalla pittura italiana come da una lavatrice, pulita, netta e definitiva: un bucato del mondo che lo trasfigura nel visibile e lascia fuori tutto ciò che non si vede.

#### UNITED COLOURS DEL COSTUME

Se si pensa che *Il costume antico e moderno* è posteriore all'*Encyclopédie*, si capisce meglio l'ascendenza delle sue compilazioni. Non vengono dalla scienza, ma dalla pittura. Non hanno niente a che fare con gli sforzi di Linneo e di Diderot ma con le istantanee ontologiche del Beato Angelico e della nostra tradizione figurativa. Il tronco sul quale Ferrario innesta le sue *Mille e una notte* del costume è, irrimediabilmente, e anche felicemente, quel purgatorio delle immagini, ferme e assolute, appena mosse dal brivido dell'esistenza, che è stata la grande invenzione della nostra cultura visiva. La quale arriva ininterrotta (e sia pure stravolta) fino alle gigantografie degli *United Colours* di Oliviero Toscani, depositando i rottami di Piero della Francesca sulle spiagge immense e estranee del Nuovo Mondo.

Qualche anno fa Baudrillard ha cercato di confrontare, in un saggio intitolato *America*, l'iperrealtà Usa con l'iperintelligenza europea. In quel libro c'è un conflitto tra due iperboli che ci riguardano da vicino. Da una parte l'iperbole minerale, il deserto americano come simbolo della parentela tra il vuoto geologico del passato e la velocità tecnologica del futuro; dall'altra l'iperbole vegetale, la foresta europea degli artifici mentali, con le ninfe letterarie, gli elfi filosofici, gli dèi, i centauri e i sileni intellettuali che proteggono il vecchio mondo dalle solitudini della realtà, ma anche dalla rapidità dei mutamenti.

La sfida è tra una civiltà che affronta il freddo spirito dell'universo così come ci è stato svelato dalla scienza, e una cultura che lo imbottiglia e lo fa invecchiare nelle cantine pazientemente costruite dalla letteratura. L'orizzontalità o la verticalità di Los Angeles e di New York, la nuda ed essenziale geometria americana, contro le volute, le spirali, le cupole e le sinuosità europee; il fascino della ripetizione insensata, la perfezione della tautologia sociologica, la trascendenza della natura e della tecnica, la mutazione permanente, anzi la «transessualità» del capitalismo, contro l'affabile paesaggio agroindustriale, le infermerie socialdemocratiche, il fuoco di Vesta del narcisismo intellettuale, insomma il caminetto acceso di una civiltà che ha perso i contatti con le intemperie e che nella sua tana ben riscaldata distingue, abbellisce, drammatizza, giudica, trae consolazioni segrete da disperazioni apparenti, sfrega le sensazioni sull'intelletto per accendere la scintilla del senso e per mettere a tacere, sotto il rumore assordante e incessante dell'intelligenza, il silenzio frastornante degli spazi indifferenti e vuoti che stanno fuori.

Questo conflitto di iperboli non denigra l'iperrealtà americana più di quanto non derida l'iperintelligenza europea. Piuttosto: Baudrillard le esagera entrambe, servendosi dell'eccesso di cultura per elogiare l'eccesso di realtà.

Senza offesa per nessuno, l'Italia partecipa dei due eccessi. È entrambe le iperboli. Sarebbe troppo facile assegnarle la parte di Europa dell'Europa, nocciolo antico, palinsesto di tutte le Arcadie, di tutte le Amarillidi e di tutti i Melibei che ancora tappezzano le sponde nude dell'universo. Troppo facile, e soprattutto sbagliato. Perché l'Italia è anche, miseramente, l'America dell'America, la terra delle intemperie non dominate, delle ripetizioni ossessive e *post-human*, dell'intelligenza che si piega senza fiatare agli ordini delle cose, o dei loro fantasmi.

I 21 volumi del catalogo di Ferrario, dimostrano che non è stato necessario aspettare l'elettronica per inventare la *realtà virtuale*. Per noi *l'essere* si era ritirato assai prima che Heidegger ne denunciassero la scomparsa. Molto prima di Cher e di Madonna avevamo saputo sostituirlo con una scelta arbitraria delle sue *apparenze*. E, proprio come Ferrario, le avevamo scambiate per *essenze*. L'America oggi ci riporta lo stesso scambio. Ma senza l'illusione ontologica. Senza consolazioni. Senza l'innocenza dei cataloghi.