



Una moda (s)misurata

Isabella Chiappara Soria

Agli inizi del secolo, nel famoso saggio “Il Corpo Incompiuto”, Rudofsky postulava l’ipotesi dell’assoluta necessità da parte della specie umana, di dover intervenire sul proprio corpo, per una sorta di incongruità e di non finitezza di questo, nei confronti del corpo animale ben fornito di “parure” atta a definire una volta per tutte il ruolo nella gerarchia naturale e sociale.

Questa incompiutezza costringeva, ed ancora costringerebbe, l’uomo ad intervenire sul proprio corpo artificialmente, per dar senso e forma a ciò che si reputa inadeguato a fornire informazioni non solo sulla specie, ma soprattutto sullo status sociale.

A tutto ciò veniva ricondotta non solo l’invenzione dell’“abito”, ma anche e soprattutto del continuo mutare di questo, creando così quello che noi oggi chiamiamo “moda”. Naturalmente non è questa la sola ragione, altre, strumentali e simboliche, sono alla sua origine, ma il continuo manipolare delle forme naturali, con percorsi ancora oggi di difficile lettura, sembra essere la maggior caratteristica dell’evoluzione dell’oggetto vestimentario, soprattutto in occidente.

Con Braudel e Kroeber potremmo infatti parlare di oscillazioni che intervengono nel lungo, medio e breve periodo, intendendo nel primo il tempo strutturale, quello alieno ai cambiamenti, quello che definisce le componenti inalienabili delle culture e dei popoli, influenzate da dati climatici, comportamentali, geo-territoriali, biologici, quello per intenderci che interessa le basi archetipe: il drappeggio delle genti mediterranee, i kimono orientali, le forme cucite e attillate delle popolazioni nomadi del nord euroasiatico.

In questo tempo che solo eventi di portata epocale riescono a scalfire dando le nuove direzioni, l'avvento dell'era cristiana per l'occidente, di quella post-industriale o la rivoluzione maoista per l'oriente, si inserisce una temporalità di medio e breve termine, l'una grosso modo ad andamento secolare, l'altra fatta di rapidissimi cambiamenti, gli odierni trends, che ci danno la sensazione del continuo mutare, creano i miti dei nuovi "creatori", orientano illusoriamente il gusto, in realtà dati del tutto fallaci, perché assolutamente non in grado di modificare ciò che si definisce nei primi due tempi. È però in questa fase che nascono le cosiddette "mode", mentre, almeno fino al secolo scorso, è nella fase intermedia che si modificano le "forme". Queste, in termini generali, possono esaltare il corpo accentuando la stazione verticale, tipica per altro della specie umana, perché la differenzia profondamente dall'animale incapace di ergersi sugli arti posteriori, moltissimi dati strutturali, soprattutto dei popoli antichi, si pongono in questa direzione; o piuttosto accentuando le dimensioni orizzontalmente, interessando l'ampliamento diverse aree del corpo: bacino, spalle, testa; o ancora intervenendo in vari modi in parti separate o, soprattutto negli ultimi due secoli, accentuando la linea callipigia, chiamata in termini di storia della moda "tournure", prendendo a prestito il nome francese del "sellino", tipica imbottitura solo posteriore della seconda metà dell'Ottocento.

È naturalmente il contorno che si viene a generare intorno al corpo naturale che ci interessa e che lo disegna come una "campana", come un "tubo" o come una "tournure", per usare i termini indicati da A. Young in un testo fondamentale per comprendere le oscillazioni cicliche delle "forme-moda".

L'intervento alterante si pone spesso anche come operante una sorta di violenza sul corpo che viene costretto ad assumere posture improprie e ancor più spesso aberranti rispetto alla natura, quando non addirittura, come si fa oggi, si scolpisce la carne con il bisturi o le si cambia il metabolismo iniettando sostanze estranee, come il silicone o il collagene.

Si potrebbe in realtà scrivere una storia del corpo umano, soprattutto femminile - anche se il maschio non è del tutto alieno a queste capacità metamorfosanti, e non lo è stato in particolar modo nel passato - scrivendo una storia dell'evoluzione o involuzione del busto e dei "cerchi", chiamando in questo modo tutto ciò che ha modificato la linea dei fianchi, dal verdughale cinquecentesco alla crinolina ottocentesca.

L'interazione fra corpo e abito si è svolta nella cultura vestimentaria occidentale come in un dialogo fra dispari, dove il primo subisce spesso l'aggressione del secondo, dove l'abito è spesso una sorta di secondo corpo, molto più valido esteticamente del primo, un guscio, un'armatura, in molti casi.

Dalla fine del periodo tardo antico, ancora sostanzialmente legato a quella profonda armonia fra Natura e Cultura che segna i rapporti fra corpo e abito in tutti i popoli mediterranei: i chitoni, le stole, le toghe essendo essenzialmente caratterizzati dall'uso di tessuti molli, cascanti, come i lini, le lane, drappeggiati abilmente intorno a spalle e fianchi, o lasciati scivolare sulla pelle, forse proprio a causa della nascita delle nuove religioni e filosofie esaltanti la spiritualità e spesso neganti al corpo quel valore che gli aveva attribuito il pensiero antico, la manipolazione delle forme naturali ha rappresentato nella cultura delle società occidentali, la tendenza dominante in tutte le fasi della storia, compresa la recente, costituendo quindi il reale "basic pattern" nel lungo periodo. Solo negli ultimi due decenni la scoperta dell'Oriente, caratterizzato viceversa da una ricerca di osmosi, di reciproca esaltazione fra corpo e abito, l'arrivo sulla scena europea degli stilisti giapponesi apportatori di una concezione affatto diversa, dove la destrutturazione, l'informalità sono alla base dei rapporti, sembra aver gettato le basi per nuovi valori.

Ma la storia della Moda occidentale ci dà tutt'altre indicazioni. Nell'età medievale, penetrando fino all'interno della cultura umanistica quattrocentesca, si stravolgono le linee anatomiche del corpo femminile e maschile, compromettendo per moltissimi secoli quell'ideale armonico derivante dai canoni della statuaria greca, per il quale era la giusta misura, le equidistanze fra le varie parti del corpo, seno e ombelico, ombelico e pube, la regola aurea della composizione. Nella donna medievale il busto si accorcia, si allunga la linea del fianco, si stringe il bacino, fino ad amplificare il ventre, a rappresentarlo come sempre gravido, con una proiezione simbolica, dall'immaginario al reale, la donna ha e costituisce un "valore" solo quando generatrice di vita, che non ha precedenti nella Storia.

Nei trattati medici salernitani non troviamo quasi menzione del seno, che non appare neppure come oggetto sessuale e che solo nel tardo Trecento con la valorizzazione degli aspetti della realtà naturale operata dalla cultura gotica, riappare dalle ampissime scollature delle aderenti cotehardie.

Anche aderenza ed ampiezza sembrano essere uno dei princi-

pali motivi di mutevolezza delle forme, e questo è anche quello verificabile con maggiore puntualità nel suo andamento ciclico. In ogni secolo infatti, è possibile individuare con certezza fasi in cui le vesti aderiscono al corpo, imprigionandolo quasi, ad altre in cui queste si allargano a dismisura, facendo addirittura perdere le dimensioni e le misure reali del corpo. Nel Trecento, come già accennato, questo avviene nel giro di una quarantina di anni, 1340 per le aderenze, 1380 per le ampiezze, che dureranno almeno fino agli anni '40 del Quattrocento, per ritornare di nuovo negli anni '90 alle ampiezze. Qui in effetti verificiamo quell'andamento secolare che interessa il medio periodo, che sembra però incrinarsi negli ultimi decenni del nostro secolo quando i tempi si restringono fino a raggiungere il tempo della "moda" propriamente detto: gli anni '70 aderenze, gli anni '80 ampiezze, di nuovo aderenze gli anni '90.

La trasformazione anatomica si fa evidente ancor più con l'avvento delle forme alteranti, date dal busto e dai cerchi con fasi alterne, di negazione ad esempio del seno o viceversa dalla sua totale esaltazione.

Fra Quattrocento e Cinquecento assistiamo addirittura ad un cambiamento della morfologia dei corpi, che dopo una lunghissima fase, tutta l'età alto e basso medievale caratterizzata da una sostanziale magrezza, quasi infantile in quelli femminili ed efebica in quelli maschili, entrano in un'altrettanto lunga fase di rotondità, se non grassezza: come non paragonare a questo proposito le snelle veneri botticelliane alle opulente donne tizianesche, alle obese silhouettes di Rubens. Ci penserà poi il busto a snellire un punto vita un po' fuori misura, e a questo proposito può risultare interessante la testimonianza di una signora inglese del secondo Ottocento che raccontava ad un giornalista della sua terribile esperienza in un collegio per ragazze di buona famiglia londinese, dove uno dei compiti principali era quello di assottigliare la vita delle fanciulle ospiti, stringendo di qualche centimetro le stringhe del busto ogni giorno, fino ad arrivare agli agognati quaranta centimetri voluti dalla moda.

Ai verdughali, ai panier, alle crinoline è stato invece delegato il compito di modificare la linea del bacino femminile, in tutti i casi amplificandola a dismisura, fino a dieci metri di diametro nel 1863, anche se con forme diverse nelle varie epoche, a cono nel verdughale spagnolo cinquecentesco, a cilindro in quello francese cinque-seicentesco, schiacciata nei panier settecenteschi, periodo nel quale compare anche il "cul postiche" primo esempio della donna callipigia, sostanzialmente a cupola e poi a "turnu-

re” nell’Ottocento.

Il nostro secolo, nell’ansia revivalistica che sembra averlo contrassegnato, sembra aver voluto riassumere nei tempi brevissimi delle mode effimere, tutti gli esempi e le forme del passato.

Abbiamo visto scorrere sotto i nostri occhi di spettatori e interpreti di trends, gonne a palloncino e a sigaretta, donne callipigie e donne boxeur, anoressiche ed obese, seni da bimba e da maggiorata, minigonne puberali e gonnellone struscianti; abbiamo anche visto la rinascita della “braghetta” maschile, sorta di conchiglia imbottita simulante un sesso in perenne eccitazione, presente nella moda cinquecentesca ed ora riproposta da più parti sotto forma di mutande anatomicamente trasformiste.

Perché non dobbiamo assolutamente pensare che solo la donna sia stata protagonista e vittima delle alterazioni delle forme. Certo le più alteranti, le più compromettenti lo stato fisico e la stessa salute, le sono state di totale appannaggio; hanno pagato così, anche sulla propria pelle lo stato di subalternità che le ha contrassegnate fino a tempi recenti, ma anche i maschi per le stesse ragioni, anche se opposte, hanno conosciuto la continua metamorfosi delle forme dovuta alle mode. Non a caso, la sede delle maggiori trasformazioni, almeno fino alla Rivoluzione francese, per gli uomini sono stati il bacino e le gambe, luogo deputato della virilità e della “diversità” rispetto alla donna, alla quale sono sempre stati vietati per legge indumenti anche solo simili alle “braghe” maschili.

Dobbiamo comunque alla Rivoluzione francese, o almeno alle idee sul recupero dello “stato naturale” dei suoi filosofi, in testa J.J. Rousseau, il primo momento veramente trasgressivo di questo lunghissimo “basic pattern” che abbiamo fino ad ora descritto. Dobbiamo probabilmente attribuire alla grandissima influenza di un romanzo come “L’Emile”, insieme alla anticomaniana, con il suo recupero di un’immagine aderente al modello greco-romano, alla nascente sensibilità sensista e romantica, l’abbandono di tutte le forme vestimentarie occidentali dell’era cristiana per il ritorno, anche se brevissimo, alle forme antiche, generanti quel rapporto di profonda armonia tra corpo e abito, quindi fra Natura e Cultura, che come avevamo già detto caratterizzava i popoli mediterranei. Certo, la Parigi del XIX secolo non era l’Atene di Pericle o la Roma di Augusto, la Storia aveva percorso troppe strade perché quel ritorno fosse duraturo. L’Ottocento borghese e bigotto si preoccuperà di cancellare anche il ricordo delle “merveilleuses”, busto e cerchi riprenderanno il sopravven-

to, l'ultimo busto, il cosiddetto "corset mystere", trasformerà la donna in una perenne malata di scoliosi deformante, con il petto di piccione e la schiena ricurva.

Non basterà Poiret, che per primo abolirà nel 1907 il busto, in nome però di una donna odaliska dalle gambe legate dall'entravé, non basteranno neppure Chanel o Madelaine Vionnet con le loro forme, l'una funzionaliste, l'altra naturali, se poi un Dior riporterà in auge la "guepiere" e la "crinolette", se poi la donna anni '80 ha giocato a fare il maschiaccio con le spalle da lottatore, se i seni si sono gonfiati sotto l'azione del silicone, se glutei e cosce vengono continuamente rimodellati. Se soprattutto risulterà vincente per il nuovo millennio l'immagine di donna proposta dalle ultime collezioni, magrissima, ai limiti dell'anoressia, con vestitucci strettissimi, striminziti, smunta, triste, piccola lolita abbandonata dal seduttore, che dobbiamo immaginare maschio, un po' Ofelia e un po' Alice. Non molto confortante comunque. Se il Minimalismo giapponese doveva portare a questo, era veramente migliore del Massimalismo occidentale? O siamo stati noi ancora una volta a rovinare tutto?

Bibliografia:

- F. Boucher, *L'histoire du Costume en Occident*, Paris 1965.
P. Perrot, *Il senso delle apparenze, Le trasformazioni del corpo femminile*, Milano 1986.
P. Perrot, *Il sopra e il sotto della Borghesia*, Milano 1982
A. Young, *Recurring Cycles of Fashion 1760-1937*, New York 1966 (1937).
B. Rudofsky, *Il corpo incompiuto*.
A. L. Kroeber-J. Richardson, *Three Centuries of Woman's Dress Fashion: a quantitative analysis - in Anthropological Records*, University of California Press n°2, vol. 5, 1940.
Imago Moda, *Le strutture profonde del vestire*, Luglio 1987, Rivista trimestrale edita da Edifir, Firenze.