

Introduzione

Quando, nel 1800, il disegnatore Nicolas Ponce afferma che «i vantaggi di una bella figura vengono spesso vanificati dalla folle mania di volerla rendere troppo sottile»¹, suo malgrado descrive una logica del costume, piú che una «follia». Non una «deriva» futile o insensata, ma una certezza, una deliberata «volontà», un'estetica del gracile e del leggero, tutti valori tradizionalmente attribuiti alle virtù «femminili». Non vi è superficialità in questa propensione al dimagrimento: i profili e le mode – lungi dal consistere in quella mera versatilità «senza fine» tradizionalmente attribuita «ai nostri modi di vestire»² e al di là dei loro «umori», considerati «variegati o mutevoli»³ – alludono a un preciso riferimento culturale. Non possono limitarsi alla disinvoltura delle linee, all'incostanza delle variazioni, le quali, benché esistano, occupano un ruolo marginale, imitano il cambiamento fino a crearne l'illusione. I profili generali, piuttosto, sposano una visione del mondo, incarnano i modi per esibirla, concretizzano le relazioni tra le cose e le persone. In altre parole: non c'è niente di semplicemente capriccioso o formale. È inoltre necessario individuare, dietro agli ornamenti talvolta superficiali o chiassosi dell'abito, ciò che valorizza il corpo e lo fa esistere.

La rappresentazione della donna, per esempio, il suo ruolo, il suo *status* traspaiono direttamente nel suo *look* e nel suo portamento. Il suo aspetto riflette ciò che ci si aspetta da lei: la donna esiste, e in modo esauriente, in ciò che la avvolge e la costringe. Nasce da ciò la sfida di una storia dell'abito, delle sue forme e delle sue «rivoluzioni» nel tempo. La trasformazione delle linee riflette, infatti, mutamenti piú profondi, che avvengono al cuore dei modi di sentire.

Quando il verdugale del xvii secolo piazza la parte superiore del corpo su un piedistallo, con la sua ampia base posta sotto la cintura delle donne, designa un modello di comportamento, fissa la posa, promuove la «cornice» in luogo dell'attività, confina la donna alla mera bellezza, imponendo un'estetica ieratica in cui vengono immediatamente esclusi i rapporti con l'esterno, con il lavoro, il confronto. Per contro, quando, agli inizi del xx secolo, il vestito cade senza sostegno o costrizione «artificiale», esso libera il movimento, promuove l'autonomia, favorisce l'appropriazione dello spazio pubblico, accompagna uno *status* femminile definitivamente trasformato.

Questi cambiamenti non sono i soli. Ne esistono ben altri, e sono numerosi, diversi, legati a contesti e ambienti, ma tutti incarnano una storia profondamente inscritta nell'identità di gruppi e soggetti. È l'insistenza di Roland Barthes sulla «tendenza di qualsiasi "copertura" corporale a inserirsi in un sistema formale organizzato, normativo, consacrato dalla società»⁴. Questa storia mostrerà poi, per i periodi più recenti, un'anatomia femminile che trionfa sugli artifici dell'abito, come una crisalide che abbandona le sue pastoie: un corpo a poco a poco presentato come libertà, simbolo di affrancamenti a venire. Un altro cambiamento importante riguarda il sentire, il sentimento interiore, quello del benessere e del comfort direttamente richiamati dalla società dei consumi, che gradualmente arrivano a competere con ciò che era stato affidato solo all'apparenza e allo sguardo. O, meglio, sarà proprio questa dinamica a far finire quel tipo di storia, evidenziando come non mai la relativa eliminazione dell'abito a favore di tenute ritenute più versatili e più confortevoli. L'aspettativa personale, il modo di adattare il tessuto, quello di sentire le forme e di abitarle competeranno, allora, con la mera esteriorità, così a lungo privilegiata.