

Introduzione

Opera o comportamento?

Il testo e il tessuto.

Finalmente il cerchio si chiude. Spingendosi fino alle ultime tendenze, questo secondo volume de *La moda contemporanea* è l'atto conclusivo di una lunga, grintosa avventura di stili intesuta a filo continuo con una pubblicazione antecedente¹. Rispetto al libro che lo precorre e che ne sostanzia la metodologia, qui appare palpabile un dato ingombrante, cioè l'ispessimento dei temi e delle figure prese in esame, dentro una bolla di lievitazione pressoché raddoppiata e sforata addirittura in un'anomalia, in un gonfiore da giustificare: come se tra i due tempi di un film si rilevasse una dilatazione, un'elefantiasi, una sproporzione patologica, tale da indurre il sospetto di una mancata gestione nei pesi e negli equilibri delle vicende raccontate. Ecco, la parabola finale de *La moda contemporanea* risulta ingigantita, quantitativamente sbilanciata rispetto all'andamento più o meno lineare di cui ha dato prova la haute couture dai suoi vagiti fino ai prismi colorati di Emilio Pucci.

Ma le ragioni sono legittime e motivate.

Chi conosce il mondo della moda, sa che gli anni Sessanta, decennio d'inizio del presente studio, rappresentano un drastico momento di stacco e di rivoluzione nell'arte del vestire, e non solo perché il fenomeno, letteralmente, esplose nei gusti del grande pubblico per divenire una passione diffusa e capillare: l'altra nota di merito degli anni Sessanta e dei suoi protagonisti sta nel fatto che da lì in avanti si impongono stili di massa e mode spontanee capaci di surclassare proprio l'elitismo della haute couture, di mettere in crisi lo statuto dell'abito da casta a vantag-

¹ F. Fabbri, *La moda contemporanea. I. Arte e stile da Worth agli anni Cinquanta*, Einaudi, Torino 2019.

gio di prodotti da prêt-à-porter, cioè «già pronti» da indossare, confezionati come sono su scala industriale ma con il medesimo tasso di creatività e di talento di un operatore estetico di professione. C'è chi ha sigillato la parabola delle maison storiche e del loro artigianato d'alta gamma nella bella espressione di «moda dei cent'anni»², quella che appunto si dipana da Worth alla fine degli anni Cinquanta, poi messa fuori gioco dai ritmi di produzione standardizzata del ready-to-wear. Certo, la haute couture non scompare affatto, anzi ritornerà in forze sotto altre fogge; tuttavia, all'epoca accusa il colpo, arranca e si offende, costretta a ricavarci una nicchia di sopravvivenza di fronte alla diffusione inarrestabile dell'abito fatto in serie, tanto che il «maestro di noi tutti» Balenciaga, così definito da Dior, si ritira dalle scene a fine anni Sessanta, avvertendo un clima di cambiamento troppo lontano dal perfezionismo del suo stile. In compenso, prende piede la moda così come la si concepisce al giorno d'oggi, si allarga a destra e a manca nella società di massa, alimenta i desideri e riempie gli occhi di chi la vede portata dalle stelle del cinema, la copia dalle rockstar, la segue sui giornali, sui servizi televisivi, la ammira in deliquio lipotimico anche perché, se di qualità, non viene proposta da creatori anonimi o da meteore del «cool dressing», bensì da leggende della passerella, da Pierre Cardin, da André Courrèges, poi da Valentino, Karl Lagerfeld, Yves Saint Laurent. Con l'avanzare dei decenni, ben presto la moda trova terreno ancora più fertile, si tuffa nell'edonismo sfrenato degli anni Ottanta, che infatti iniettano nella storia del fenomeno firme stellari come Giorgio Armani, Jil Sander, poi Gianni Versace, Gianfranco Ferré, Moschino, Alberta Ferretti, Romeo Gigli, e poi ancora Jean Paul Gaultier, Christian Lacroix, Claude Montana, Thierry Mugler, causando un inevitabile allargamento dei capitoli dedicati alle loro collezioni e ai tanti fiancheggiatori del momento. Cosa dire, inoltre, degli anni Novanta? Tra Dolce & Gabbana, Martin Margiela, John Galliano, Antonio Marras o Dries Van Noten, i nomi dei big si sommano, si moltiplicano in parallelo alle pagine, doverose e per giunta appassionate, che nel secondo tempo de *La moda contemporanea* li seguono dai primi

² G. Lipovetsky, *L'impero dell'effimero* (1987), Garzanti, Milano 1989.

passi alle ultime uscite dando loro voce e parole, per poi incrociare le sorti di altri esempi di creatività allo stato puro, quella di Alexander McQueen, di Nicolas Ghesquière, di Viktor & Rolf, ugualmente affiancati da una miriade di presenze complementari. Infine, ancorché dall'alto, a volo d'uccello, gli occhi puntati sulla moda degli ultimissimi anni – a perlustrare le sperimentazioni di Boris Bidjan Saberi, di Iris Van Herpen, di Gareth Pugh, i grafismi di Virgil Abloh o lo *street* di GCDS – impongono riflessioni, indagini, righe supplementari, con sguardi che inevitabilmente aumentano la corposità del testo. Insomma, questa nuova avventura della moda contemporanea non si dilata per un'improvvisa flogosi fuori controllo, cresce per rispetto e fedeltà documentativa aderendo a un materiale che dagli anni Sessanta fino ad ora è prosperato a dismisura, consapevole di escludere tanti nomi meritevoli di menzione, ma impossibili da trattare per comprensibili ragioni di spazio.