

## Per una storia della moda Concetti, oggetti e cultura materiale

Giorgio Riello  
(University of Warwick, UK)

**Abstract** This paper considers the role of artefacts in the historical study of dress and fashion and suggests the existence of three different approaches. The field of history of dress and costume has a long tradition going back to the nineteenth century. It adopts the methodologies of art history and considers artefacts as central to the analysis of different periods and themes. In the last few decades the emergence of fashion studies has been interpreted as distancing from artefacts. It is here claimed that fashion studies brought theoretical rigour and embraced a deductive methodology of analysis in which artefacts still played an important function. The final part of this paper introduces the reader to what can be called 'the material culture of fashion', a hybrid methodology borrowed from anthropology and archeology in which the object is central to the study of social, cultural and economic practices that are time specific. In particular, it shows the challenges and paybacks of such an approach.

**Sommario** 1 Tra materiale e immateriale: analisi induttiva vs analisi deduttiva. – 2 L'oggetto nella storia del costume e del vestiario. – 3 L'oggetto nei fashion studies. – 4 L'oggetto nella cultura materiale della moda. – 5 Conclusioni.

**Keywords** Fashion. History. Material culture. Objects. History of dress. Fashion studies.

L'opinione pubblica, così come i mass media, la stampa e parte delle trattazioni accademiche danno per scontato che la moda sia per definizione qualcosa di materiale: le scarpe con la zeppa che vanno di moda quest'anno; il vestitino scollato che si è visto sulle passerelle parigine in TV; l'acconciatura mascolina della rockstar americana; gli occhiali da sole pubblicizzati da un famoso giocatore di calcio. Pare siano gli oggetti a costituire la moda, tuttavia si può parlare di moda anche in astratto, poiché include pure comportamenti e idee (fumare ad esempio non è più di moda come lo era ai tempi di Marlene Dietrich), oltre ad articularsi attraverso concetti astratti (dal grunge al vintage; dal look allo stile) che solo indirettamente interessano la sfera materiale.

Lo studio della moda – e in particolare lo studio della storia della moda – coinvolge sia concetti astratti che l'analisi di oggetti materiali. Questo breve contributo<sup>1</sup> si interessa al ruolo degli oggetti nella storia della moda e del costume, oltre a suggerire l'esistenza di differenti approcci analitici. Ne individua tre in particolare – attinenti rispettivamente alla storia del costume; a quelli che vengono chiamati *fashion studies*; infine alla cultura materiale della moda – e ne valuta pratiche, pregi e difetti.

### 1 Tra materiale e immateriale: analisi induttiva vs analisi deduttiva

Il fatto che la moda sia allo stesso tempo un'idea (immateriale) e un oggetto (materiale) rende le trattazioni che si limitano all'uno o all'altro di questi aspetti alquanto parziali. Tuttavia, questa distinzione fra moda come oggetto materiale e moda come concetto immateriale è importante, poiché sta a fondamento di due diversi approcci allo studio della moda: da un lato lo studio del costume e del vestiario (in inglese *the study of dress and costume*) e dall'altro la teoria della moda (in inglese, ma sempre più anche in italiano *fashion studies*). A questi se ne aggiunge un terzo che chiamerò «di cultura materiale della moda», un approccio le cui metodologie non sono ancora completamente delineate.

La storia della moda si basa sullo studio di fonti scritte, visive e materiali. L'oggetto (un abito, ma anche un pezzo di stoffa, un accessorio ecc.) è anche il soggetto della ricerca. Infatti, questa parte da un'analisi 'concreta' basata sull'osservazione di artefatti spesso depositati presso dei musei. Attraverso l'attenta analisi degli oggetti si tracciano storie di evoluzione delle forme, dei colori, ma anche degli usi. Si tratta di un ap-

<sup>1</sup> Si tratta di una versione rivisitata del mio articolo 'L'oggetto di moda: tre approcci per la storia della moda' originariamente pubblicato nel volume Muzzarelli, Riello, Tosi e Brandi 2010. Alcune modifiche sono state necessarie, specie in conseguenza della pubblicazione Riello 2012. Le traduzioni dall'inglese sono a cura dell'autore.

proccio 'induttivo' nel senso che, a partire da osservazioni precise fatte sugli oggetti, si arriva a delineare interpretazioni astratte sulla storia e il significato della moda che possono essere applicate anche ad altri oggetti.

A partire dagli anni '80 dello scorso secolo, tuttavia, un nuovo filone di studi cominciò a distaccarsi da questa metodologia. Anziché basarsi sull'analisi dell'oggetto, quelli che oggi definiamo *fashion studies* sono infatti un insieme di approcci allo studio della moda che non sono solamente multi o pluri-disciplinari (integrando sociologia, antropologia, etnografia, ecc.), ma anche fortemente 'deduttivi'.<sup>2</sup> Si viene spesso messi di fronte a teorie (da Simmel a Bourdieu, da Veblen fino a vere e proprie scuole come quella dei *cultural studies* dell'Università di Birmingham) che presentano idee stilizzate su come la moda si formi, venga a permeare il quotidiano, si autoriproduca e condizioni le relazioni sociali e di potere tra gli individui, nonché all'interno della collettività. Si tratta per lo più di asserzioni astratte (nel tempo e nello spazio) che vengono poi 'applicate' mediante lo studio di casi storici. L'oggetto, quando non è del tutto ignorato, trova una posizione subalterna nel reificare la teoria all'interno delle azioni e decisioni quotidiane. Questo approccio è dunque deduttivo in quanto parte da idee astratte e le cala su casi concreti.

Non è del tutto corretto affermare che, mentre nella storia del costume l'oggetto è centrale, i *fashion studies* ignorino gli oggetti della moda. Asserzioni del genere ricorrono comunemente nella trattazione scientifica, ma non considerano che la storia del costume ha ambizioni interpretative astratte, mentre i *fashion studies* hanno trovato un terreno fertile proprio all'interno della cerchia di curatori museali il cui compito è la conservazione e interpretazione di artefatti. La verità è che i due approcci spesso si fondono e integrano, mescolando l'empirico al teorico, concetti astratti a precisione materiale.<sup>3</sup>

Non sorprende quindi che i metodi della cultura materiale abbiano fatto di recente breccia nello studio della moda. La cultura materiale ricomprende l'attribuzione di significati agli oggetti da parte di persone che li usano, collezionano, ma anche producono, vendono e consumano. Grazie alla sua propensione all'integrazione fra il materiale e gli aspetti astratti, la cultura ma-



Figura 1. Vestaglia 'Banyan' prodotta in Inghilterra o Olanda con cotone indiano (costa del Coromandel), c. 1750-75. Victoria & Albert Museum, Londra, T.215-1992

teriale fornisce una piattaforma di incontro fra diverse metodologie e approcci.

Un esempio può chiarire quanto sto dicendo, ossia un oggetto come il bellissimo *banyan*, un capo d'abbigliamento maschile informale usato nel Sei e Settecento (fig. 1). La sua forma si basa su quella del kimono giapponese, nonostante la sua origine sia indiana, come la parola *banyan* suggerisce. Il *banya* era infatti un mercante o commerciante nell'India pre-coloniale. Questo indumento, parte della collezione del Victoria and Albert Museum di Londra, è un esempio raro di vestaglia di moda in Europea a partire dalla seconda metà del Seicento, confezionata con tessuti di cotone e talvolta di importazione dall'India o dalla Cina. La storia del costume (e in questo caso anche del tessile) interpreta e valuta un oggetto come questo *banyan* secondo i suoi parametri materiali e di lavorazione, per

<sup>2</sup> Per una panoramica dei vari approcci allo studio della moda si vedano: Roche 1994; Taylor 2002; Richardson 2004; Barnard 2007; Riello e McNeil 2010, 1-14.

<sup>3</sup> Si vedano i due volumi da me curati in collaborazione con Anne Gerritsen: Riello e Gerritsen 2015 e 2016.

la sua unicità e per la capacità di rappresentare un preciso stile (orientalista) e una certa epoca. La storia del costume viene poi contestualizzata questo capo all'interno di una serie di simili indumenti, attraverso un'attenta ricerca che viene presentata in pubblicazioni specialistiche, in esposizioni temporanee e in gallerie permanenti del costume.<sup>4</sup>

L'approccio dei fashion studies inizierebbe invece da un'interpretazione astratta, ad esempio suggerendo come già a partire dal Seicento uomini di classe elevata avessero sviluppato un senso di informalità all'interno dell'ambiente domestico. Il banyan appartiene a una serie di oggetti usati in contesti omo-sociali, cioè di interazione mascolina. Si noti come poca attenzione venga data sia ai parametri stilistici che all'analisi dell'oggetto.

A metà strada tra questi due approcci si pone invece il metodo della cultura materiale che indaga il significato che questi abbigliamento potevano avere per coloro che li producevano, ma anche per coloro che li usavano fra le pareti domestiche. La ricerca di Beverly Lemire (2009), ad esempio, mostra come i banyan fossero allo stesso tempo capi d'abbigliamento di moda, ma anche oggetti che dimostravano la relazione culturale di chi li indossava con geografie cosmopolite, i commerci con l'oriente e il gusto per gli oggetti esotici. La natura di questi oggetti è contestualizzata dalla cultura materiale non tanto all'interno di una evoluzione storica della tipologia d'oggetto, stilistica o materiale, ma nella vita delle persone per le quali questi oggetti assumevano valore e significato.

## 2 L'oggetto nella storia del costume e del vestiario

Come già sottolineato, non si deve pensare che i tre metodi finora illustrati si collochino su differenti livelli di valore o complessità. Infatti, si commette spesso l'errore di ritenere che i recenti fashion studies siano più avanzati rispetto alle metodologie utilizzate dalla storia del costume, definite pertanto 'tradizionali'. Al contrario, per quanto concerne l'oggetto della moda, la storia del costume rimane un riferimento importante

soprattutto per la vastità degli studi compiuti. Si pensi infatti alla ricerca accumulata nel corso di più di 30 anni nelle pagine di riviste come *Costume* (pubblicato in Gran Bretagna) e *Dress* (pubblicato negli Stati Uniti).<sup>5</sup>

L'oggetto nella storia del costume non è centrale solamente per come è trattato nelle opere quali quelle di James Laver (2002), François Boucher (1967) o Natalie Rothstein (1997), bensì trova piena espressione nell'ambito in cui la storia del costume è capace di integrare l'oggetto stesso, ossia la galleria dei costumi o la mostra dedicata alla moda. L'oggetto può così raccontare la propria storia e presentare il proprio valore attraverso l'esposizione materiale. Questi temi mettono in evidenza come la storia della moda non sia solamente quella scritta, ma possa invece essere rappresentata didatticamente attraverso l'uso degli oggetti - direi perfino a livello emozionale ed esperienziale. La recente mostra sul designer di moda Alexander McQueen (1969-2010) tenutasi a Londra nel 2015 è un esempio di come una esposizione temporanea possa essere veicolo per una reinterpretazione del ruolo della moda e una rivalutazione di uno dei suoi protagonisti.<sup>6</sup> Bellissimi vestiti, accompagnati da schizzi, disegni e fotografie, mostrano un percorso evolutivo di tipo creativo su di un arco di oltre vent'anni. In questo caso è l'oggetto a narrare la storia e lo fa per un ampio pubblico, spesso decine di volte più numeroso rispetto a quanti leggeranno un libro su McQueen o che hanno avuto il piacere di vestire un abito del famoso designer (Wilcox 2015).

Ho voluto citare il caso della mostra su McQueen, in quanto simili considerazioni si possono fare anche per gallerie permanenti in cui si vengono a narrare (nuovamente attraverso agli oggetti) complesse storie del costume. Quello che il pubblico vede è il risultato di anni di ricerca, interpretazione e discussione spesso ridotti a semplici didascalie di cento parole che riassumono, in un linguaggio diretto e preciso, concetti complessi e un lavoro enorme che rimane per lo più invisibile. Si tratta di un lavoro 'di scavo' che non si conclude con lo studio d'archivio o di biblioteca e neppure con lo studio del solo oggetto. Include invece un lungo lavoro di restauro, che è materiale, ma anche di 'restauro'

4 Si vedano, ad esempio, le bellissime pubblicazioni di Crill 2015.

5 *Costume*, la rivista della Costume Society in Gran Bretagna venne fondata nel 1966. *Dress*, rivista invece della Costume Society of America venne fondata nel 1975. Harte 2010.

6 *Alexander McQueen: Savage Beauty*, mostra tenutasi al Victoria and Albert Museum (Londra, 14 marzo-2 agosto 2015).

interpretativo dell'oggetto.<sup>7</sup> Include poi problemi espositivi che vanno dalla scelta degli spazi a quella delle vetrine e dei manichini; per non dire poi dei problemi di conservazione nelle gallerie stesse (l'oggetto tessile non può venire esposto alla luce per tempi lunghi) come pure problemi di carattere finanziario, assicurativo e di sicurezza dell'oggetto (fig. 2).<sup>8</sup>

A riprova che la storia del costume non è stata superata dai fashion studies, basti menzionare le mostre sulla moda che negli ultimi anni si sono susseguite (quasi incessantemente) in Europa e Nord America, che vanno da Poiret ad Armani, da Vivienne Westwood a McQueen, senza menzionare lo spazio dato al costume in mostre tematiche o incentrate su periodi specifici come quella sui bottoni tenutasi al Musée des Arts Décoratifs di Parigi.<sup>9</sup> Negli ultimi anni musei come il Royal Ontario Museum di Toronto e il Museo del Costume (ora della Moda) di Bath in Inghilterra hanno investito notevoli risorse finanziarie per la costruzione o l'ammodernamento delle loro gallerie dei costumi.<sup>10</sup> Si può dire che la storia del costume oggi sia in grado di comunicare con il vasto pubblico non tanto attraverso le pubblicazioni, ma attraverso la sua presentazione visiva, in primo luogo quella delle gallerie o mostre, in secondo luogo quella degli spazi espositivi virtuali in rete.

La mostra, la galleria o il sito web sono in realtà il risultato di una ricerca che coinvolge centinaia, talvolta migliaia di oggetti.<sup>11</sup> Quello che vediamo in mostra è solo una piccola parte dei materiali che si trovano nei depositi dei musei, poiché quello che viene presentato al pubblico – in un certo senso – è solamente un 'distillato' e spesso anche una semplificazione. Di frequente gli oggetti di cui il ricercatore si serve si trovano in depositi museali e in molti casi non sono mai stati esposti al pubblico. Altre volte questi esemplari appartengono a collezioni differenti e possono trovarsi fisicamente in continenti diver-



Figura 2. Cappello di paglia e vestito indossato da Miss Heather Firbank (1888-1954) nel 1909-10. Victoria & Albert Museum, T.23&A-1960. Il vestiario si può difficilmente presentare senza l'ausilio di manichini. L'associazione mondiale dei curatori ha nel corso degli anni messo a punto linee guida sulla presentazione di artefatti tessili e d'abbigliamento che escludono ad esempio che possano essere indossati da persone a scopo di mostra

si, tanto da non poter essere analizzati assieme, se non grazie a visite in altri musei e alla collaborazione dei colleghi.

Il compito svolto dal curatore nel museo è in primo luogo un lavoro di reperimento di riferimenti e informazioni, poiché ad esempio risulta difficile sapere se il vestito di Paul Poiret che

7 Sul tema si veda la mia conversazione con Sarah Scaturro *Conservation - Conversation*, tenutasi al Bard Graduate Centre (New York, 15 novembre 2013). URL <https://www.youtube.com/watch?v=5jr6CxiDLXI>

8 Sull'evoluzione delle tecniche e teorie museali degli oggetti di moda si veda Taylor 2002 e 2004, nonché i contributi sull'argomento in quest'ultimo volume.

9 *Déboutonner la mode*, mostra tenutasi al Musée des Arts Décoratifs, Parigi, 10 febbraio-19 luglio 2015.

10 Museum of Fashion, Bath, UK: URL <http://www.fashionmuseum.co.uk/>; Royal Ontario Museum, Toronto, Canada: URL <http://www.rom.on.ca/>

11 Va poi detto che le collezioni dei musei non sono tutte uguali, ma hanno priorità diverse. Un museo come il Victoria and Albert di Londra, che ha una delle maggiori collezioni al mondo di oggetti della moda, ha come missione presentare una storia del design e si specializza su oggetti di alto valore intrinseco, creazioni di moda, vestiti usati da persone famose ecc. Altri musei, ad esempio il Museum of London, preservano invece oggetti più quotidiani, inclusi artefatti recuperati in scavi archeologici. Si veda Wigston Smith 2006.

si trova in un museo di New York sia un pezzo unico o se sia possibile trovarne altri esemplari altrove. In prima istanza, questo problema viene risolto parzialmente attraverso una fitta rete informativa tra i musei di tutto il mondo, spesso basata su contatti personali. In secondo luogo, il curatore trova aiuto nelle biblioteche che raccolgono le pubblicazioni più svariate su un oggetto particolare o un tema specifico. Tutti i grandi e piccoli dipartimenti museali, inclusi quelli dedicati al tessile e al costume, prevedono biblioteche specializzate e curatori che conoscono con precisione quanto è stato pubblicato in materia.<sup>12</sup>

Vale però la pena sottolineare come l'oggetto non venga solo studiato e presentato, bensì anche 'contestualizzato' a livello storico, giacché esso si colloca in un preciso periodo temporale e per la moda tale lasso è spesso assai breve (come la gonna di moda in un certo anno o addirittura le scarpe da ginnastica di moda in un certo mese). La storia si interessa invece spesso a mutamenti sul lungo termine e ciò può rappresentare un problema. Un oggetto (supponiamo nuovamente un paio di scarpe da ginnastica Nike) ci dice poco se non viene messo in relazione ad altri oggetti simili (ad esempio modelli precedenti e successivi). Anche il celebre grafico che illustra la variazione della lunghezza delle gonne negli anni è un'astrazione generata dalla datazione e misura di differenti oggetti, la quale permette di osservare un'evoluzione storica (dunque qualcosa di dinamico) che nessuna gonna da sola ci può dare.

Da un lato, quindi, vi è la necessità di esaltare l'unicità di ciascun oggetto esaminandolo - mi sia permessa quest'espressione - in ogni sua piega; dall'altra parte vi è la necessità di trovare spiegazioni che mettano in relazione diversi oggetti nel tempo (ad esempio la lunghezza della gonna) o diversi oggetti nello spazio (ad esempio la relazione fra scarpe da ginnastica e abbigliamento informale). La storia del costume ha saputo conciliare solo difficilmente questi differenti approcci, propendendo invece per l'enfatizzazione dell'oggetto 'speciale' anziché di quello comune, ossia dando spazio a storie di singolarità più che a quelle riferite alle cose ordinarie. Nei casi in cui insieme di oggetti vengono esaminati dia-

cronicamente, la storia del costume tende inoltre a creare storie evolutive di tipo lineare che implicano una perfetta comparabilità di questi oggetti nel tempo, un principio la cui validità e utilità è oggi messa in discussione dalla storia.

### 3 L'oggetto nei *fashion studies*

Si sente spesso argomentare fra i colleghi che si interessano di moda che i *fashion studies* non hanno bisogno degli oggetti. Yuniya Kawamura, ad esempio, nella sua introduzione allo studio della moda intitolata *Fashion-ology* spiega come la moda sia un concetto e, in quanto tale, non abbia bisogno di essere illustrata (Kawamura 2004). Pur avendo io stesso redatto una storia della moda che non include alcuna immagine, devo riconoscere che si è trattato di una scelta più pratica che teorica (Riello 2012). La moda può essere vista come un concetto, ma si sa bene che tale concetto diviene pratica sociale, culturale, economica e personale proprio attraverso azioni su cose materiali e relazioni con le stesse.

È forse il caso di specificare che i *fashion studies* non dimenticano l'oggetto della moda, bensì lo interpretano, studiano e utilizzano in modo differente rispetto alla storia del costume, poiché l'oggetto diviene centrale non nella sua forma di artefatto, ma come oggetto di consumo. Le metodologie prese in prestito dall'antropologia, ad esempio, si interessano alla relazione fra persone e oggetti di consumo:<sup>13</sup> la bottiglia di Coca-Cola, l'auto, gli interni delle nostre case, il sari, ecc. sono tutte tipologie di oggetti parte di recenti studi socio-antropologici. Eppure nessuno di questi narra una storia che si riferisce a specifici oggetti: il sari indossato da Tizia al tempo X; o la bottiglia di Coca-Cola bevuta da Caio al tempo Y. Si tratta spesso di oggetti seriali, prodotti di massa che il ricercatore apprezza per la loro valenza sociale piuttosto che per il loro valore individuale. L'oggetto banale, mondano, non speciale e spesso nemmeno collezionato appare molto più importante in questa struttura d'analisi, anziché nella storia e ricerca sul costume. L'importanza data al quotidiano e all'oggetto 'ordinario' (in opposizione all'oggetto

12 Ad esempio, la mia ricerca sulla calzatura nel Settecento mi ha portato più volte al museo della scarpa di Northampton nell'Inghilterra centrale. Il museo ha una delle più grandi collezioni di scarpe al mondo, di cui una minima parte è in mostra. Alla ricerca sugli oggetti nei magazzini ho unito la ricerca nella biblioteca e nell'archivio del museo, facendo particolare uso delle schede informative su specifici calzolari di inizi Ottocento prodotte nel corso degli anni dalla curatrice del museo.

13 Si vedano ad esempio i lavori degli antropologi Daniel Miller e Mary Douglas o del sociologo-filosofo Baudrillard sulla presente società del consumo.

stra-ordinario che merita di entrare a far parte di un museo) spinge il ricercatore verso interpretazioni non tanto sull'oggetto stesso, quanto sulla relazione fra l'oggetto e concetti più ampi, spesso di natura teorica.

Non si possono nascondere i vantaggi di un approccio che colleghi oggetto e teoria, ma allo stesso tempo è bene sottolineare come sia la teoria a guidarci attraverso milioni di oggetti 'banali' e uguali fra loro. Si tratta quindi innanzitutto di una metodologia adatta all'analisi del mondo del consumo presente e della cosiddetta mercificazione, più che di un passato in cui il numero degli oggetti era limitato. In secondo luogo, alcuni ricercatori sottolineano come questa relazione fra oggetto e teoria - in cui è la teoria a far la parte del leone - possa essere dannosa o controproducente per l'analisi dell'oggetto della moda. Ad esempio, Aileen Ribeiro esorta i colleghi a non dar spazio a quella che lei chiama la «camicia di forza della teoria» preferendo invece un approccio più flessibile basato su «una serie successiva di valutazioni e interpretazioni in cui è l'oggetto, ciò che è realmente indossato, a essere al centro dell'attenzione» (Ribeiro 1998).

#### 4 L'oggetto nella cultura materiale della moda

Parlare di 'cultura materiale della moda' può sembrare una stravagante ripetizione, un po' come dire 'il giorno prima di ieri', anziché parlare dell'altroieri, oppure come dire 'il fratello di mio padre' al posto di 'mio zio'. Non sarebbe allora più semplice parlare di 'vestiario', 'abbigliamento' o 'costume', trattandosi di termini d'uso corrente la cui associazione con il concetto e il mondo della moda non sorprende nessuno? Eppure, proprio come il termine 'il giorno prima di ieri' mette l'accento su 'ieri' oppure come il fatto che lo zio a cui mi riferisco sia il fratello di mio padre e non di mia madre, questa terminologia ci aiuta a comprendere la sottile differenza tra qualcosa di materiale a cui si associa l'idea della moda (il vestito all'ultima moda; l'abbigliamento griffato) e il concetto della moda, il quale si rende manifesto a livello culturale (ma anche economico e sociale) attraverso oggetti materiali (la moda delle gonne corte, ma anche lo stile IKEA del nostro arredamento).

La cultura materiale non consiste nell'oggetto stesso (che abbiamo visto essere al centro della storia del costume), ma non è nemmeno una forma teorica (che invece domina gli approcci dei fashion studies). La cultura materiale si interessa piuttosto alle modalità e dinamiche attraverso le quali gli oggetti assumono significato nella vita delle persone - e uno di questi significati è quello della moda. Un bikini non è semplicemente un pezzo di stoffa che le donne si mettono addosso per prendere la tintarella, bensì un oggetto fondamentale delle pratiche sociali a partire dalla seconda metà del XX secolo. Come è stato messo in evidenza dalle discussioni sul 'burkini' in Francia nell'estate del 2016, l'abbigliamento balenare non rimanda solo alla storica opposizione dei benpensanti negli anni '50 e '60 o al glamour look di Brigitte Bardot, oppure ancora alle curve di Pamela Anderson. Esso viene visto oggi come rappresentazione di un certo stile di vita, in cui l'emancipazione femminile rappresenta un solido elemento della società occidentale.<sup>14</sup> Se la storia del costume inserisce il bikini all'interno di un percorso evolutivo e stilistico dei costumi da bagno partendo dai mutandoni di fine Ottocento fino ad arrivare all'odierno topless, al contrario la cultura materiale cerca di comprenderne il ruolo all'interno di una specifica società, al fine di verificare come tale società sia cambiata proprio grazie all'adozione di un simile indumento. Inoltre, dimostra come l'indumento in sé non abbia alcun significato e il caso del burkini mette in evidenza la contraddittorietà dei significati che differenti attori sociali attribuiscono a questo oggetto.

Gli esempi del bikini e del burkini mostrano come la cultura materiale si ponga a un livello intermedio tra la materialità e il concettuale, non rappresentando né l'approccio induttivo usato dalla storia del costume, né l'approccio deduttivo dei fashion studies. Piuttosto, richiama le 'successive valutazioni e interpretazioni' suggerite da Aileen Ribeiro in cui la teoria si confronta con le prove e viceversa. Questo genera una ricchezza interpretativa dell'oggetto che spesso porta a una discussione in cui la moda è solo uno dei tanti ambiti interpretativi. Poiché la cultura materiale si domanda quale significato abbiano una gonna, una calzatura sportiva o il bikini per le persone che scelgono di indossarli, non necessariamente tale significato si risolve

<sup>14</sup> Si veda ad esempio Luca Comodo: «Burkini, la maggioranza degli italiani a favore della libertà di abbigliamento». *Corriere della Sera*, 24 agosto 2016: URL [http://www.corriere.it/esteri/16\\_agosto\\_27/burkini-maggioranza-italiani-favore-liberta-abbigliamento-78fe7486-6bc1-11e6-8bdd-2a860cc068c8.shtml](http://www.corriere.it/esteri/16_agosto_27/burkini-maggioranza-italiani-favore-liberta-abbigliamento-78fe7486-6bc1-11e6-8bdd-2a860cc068c8.shtml)

nel concetto della moda o nel far diventare la gonna, scarpa o calzatura oggetto della moda. È interessante notare come molti studi che definirei di 'cultura materiale della moda' discutano significati personali e affettivi, barriere economiche, usi e costumi, differenziazioni di genere e d'età: come ad esempio tramandare il vestito da sposa di madre in figlia che rappresenta una pratica sociale importante, la quale non si può certamente spiegare con la moda; oppure ancora il revival di abiti d'ispirazione agli anni '80, che certamente è una prassi di moda e non si può comprendere fino in fondo senza contare le differenze generazionali (il fatto che solo oggi i giovani che si vestono alla moda degli anni '80 siano nati negli anni '90), le nuove forme di consumo (per esempio pratiche vintage), e così via.

Come si può far ricerca utilizzando metodologie proprie dalla cultura materiale? Richard Sennett afferma che:

poiché la stoffa, la pentola, gli strumenti e i macchinari sono oggetti materiali, possiamo ritornare a loro più volte; possiamo soffermarci su di loro in una maniera in cui non ci è possibile in una discussione. Inoltre la cultura materiale non segue i ritmi della vita biologica. Gli oggetti non decadono necessariamente come nel caso del corpo umano. La storia delle cose segue un corso diverso, in cui metamorfosi e adattamenti giocano un ruolo forte attraverso diverse generazioni umane.<sup>15</sup> (2008)

Sennett osserva come l'oggetto sia di per sé un testimone storico, nel senso che appartiene sia al tempo passato che il ricercatore tenta di comprendere, sia al momento presente in cui il ricercatore scrive. In questo senso l'oggetto rappresenta per le metodologie della cultura materiale sia il soggetto della ricerca (scrivo sulla produzione di abiti di Chanel), sia il materiale utilizzato per scrivere tale storia (uso gli abiti di Chanel come fonti).<sup>16</sup> Sebbene Coco Chanel e le sue collaboratrici non siano più tra noi, i loro

abiti sopravvivono – si può dire che restino quale sedimento della moda. Appare quasi paradossale che un fenomeno come la moda, il quale è costantemente definito come effimero, si lasci dietro una così consistente quantità di detriti.

In conclusione rimangono due problemi da considerare, in primo luogo quali siano i vantaggi di un approccio che integra oggetti, teorie e ricerca storica. L'oggetto non deve essere utilizzato come illustrazione per interpretazioni prestabilite, al contrario l'artefatto deve essere usato per fare congetture o ipotesi interpretative che documenti o altre fonti scritte o visive non sarebbero in grado di supportare. Riporto a tal fine un esempio dalla mia ricerca sulle calzature del Sette e Ottocento, poiché l'analisi su esemplari francesi d'inizio Ottocento rivela come il loro successo internazionale non fosse solo dovuto a una tendenza di moda, bensì anche alla loro manifattura con una tomaia a due invece che tre pezzi che permise una produzione più veloce e meno costosa di quella di altri paesi europei. Le fonti scritte evidenziano coi numeri e in forma verbale il successo delle calzature francesi e varie pubblicazioni sulla moda del periodo riportano come in generale la moda francese fosse all'ultimo grido. Tuttavia, solo l'analisi delle calzature stesse permette di far rilevare un fattore competitivo importante come quello della modalità di produzione (Riello 2003).

L'integrazione dell'oggetto nella ricerca storica, non solo nel settore della moda, è diventata più semplice negli ultimi anni grazie anche alla creazione di grandi banche dati di immagini realizzate dai maggiori musei mondiali.<sup>17</sup> Migliaia di riproduzioni in alta definizione permettono di osservare gli oggetti nei loro più minuti particolari. Sebbene l'immagine su schermo o a stampa non si possa sostituire all'osservazione diretta e l'oggetto fisico rimanga, come sottolineato da Prown, il punto di partenza della ricerca, la fotografia digitale facilita il lavoro di reperimento e selezione dei materiali e la loro comparazione (2001). Si possono ad esempio mettere a confron-

15 «Because cloth, pots, tools, and machines are solid objects, we can return to them again and again in time; we can linger as we cannot in the flow of a discussion. Nor does material culture follow the rhythms of biological life. Objects do not inevitably decay from within like a human body. The histories of things follow a different course, in which metamorphosis and adaptation play a stronger role across human generations» (Sennett 2008).

16 Altrove ho individuate tre differenti approcci: la 'storia delle cose' (in cui l'oggetto e il soggetto di ricerca); la 'storia dalle cose' (in cui l'oggetto viene usato come fonte) e la 'storia con le cose' (in cui storia e oggetto interagiscono sullo stesso piano e l'oggetto può creare le sue storie). Si veda Riello 2009.

17 Due delle maggiori banche dati di immagini per la ricerca e pubblicazione sono quelle del British Museum (URL [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx)) e del Victoria and Albert Museum di Londra (URL <http://collections.vam.ac.uk/indexplus/page/T&C+High+Resolution+Images.html>)



to oggetti simili in collezioni differenti, accedere a informazioni sull'oggetto che un tempo erano disponibili sono su richiesta al museo e creare sequenze logiche, materiali e cronologiche complesse.

La cultura materiale deve inoltre affrontare un problema disciplinare: proprio in un momento in cui le nuove tecnologie permettono l'accesso simultaneo a migliaia di oggetti da parte di centinaia di ricercatori (evitando quindi le code di mesi per un appuntamento con un dipartimento di un qualsiasi museo), la mancanza di familiarità con la ricerca accumulata nel tempo diviene uno scoglio non insignificante. Infatti, la capacità di spaziare attraverso oggetti diversi (ad esempio per i tessuti: da sete a cotone, fino a tessuti di maglia, dal medioevo a oggi) espone a gravi difficoltà il ricercatore che non possiede competenze specializzate per comprendere questi oggetti, le loro tecniche di manifattura, i materiali, ma anche gli usi, le mode, ecc. L'immediatezza d'accesso agli oggetti non si coniuga pertanto con la complessità della conoscenza necessaria per saper correttamente interpretare tali oggetti.

## 5 Conclusioni

Questo breve contributo ha cercato di illustrare i differenti approcci per analizzare la storia della moda attraverso l'uso degli oggetti, approcci intesi quali versioni stilizzate di una realtà che integra a sua volta diverse metodologie, in cui spesso oggetto, teoria e cultura materiale coesistono sotto allo stesso tetto. Ciascuna di queste modalità presenta tuttavia vantaggi e svantaggi di cui chi fa storia della moda deve tener conto. In tutti questi casi, l'oggetto resta centrale nella storia della moda, nonostante sia spesso uno strumento e una fonte complessa che richiede da parte del ricercatore e dello studioso non solo conoscenza specifica, ma anche esperienza pratica e familiarità con le narrazioni e le teorie sulla moda.

## Bibliografia

- Barnard, Malcolm (2007). «Fashion and History/ Fashion in History». Barnard, Malcolm (ed.), *Fashion Theory*. Abingdon: Routledge, 33-8.
- Boucher, François (1967). *20,000 Years of Fashion: The History of Costume and Adornment*. S.l.: s.n.
- Crill, Rosemary (2008). *Chintz: Indian Textiles for the West*. London: V&A Publications.
- Crill, Rosemary (2015). *The Fabric of India*. London: V&A Publications.
- Harte, Negley (2010). «The Study of Dress». Peter McNeil; Giorgio Riello (a cura di), *The Fashion History Reader: Global Perspectives*. Basingstoke: Routledge.
- Kawamura, Yuniya (2004). *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Oxford and New York: Berg. Trad. it: *Moda*. Bologna: Il Mulino.
- Laver, J. (2002). *Costume and Fashion: A Concise History*. London: Thames and Hudson.
- Lemire, B. (2009). «Fashioning Global Trade: Indian Textiles, Gender Meanings and European Consumers, 1500-1800». Giorgio Riello; Tirthankar Roy (eds.). *How India Clothed the World: The World of South Asian Textiles*. Leiden: Brill, 365-90.
- McNeil, Peter; Riello, Giorgio (ed.). *The Fashion History Reader: Global Perspectives*. Basingstoke: Routledge, 15-17.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina; Riello, Giorgio; Tosi Brandi, Elisa (a cura di) (2010). *Moda. Storia e Storie*. Milano: Mondadori.
- Prown, Jules David (2001). *Art as Evidence: Writings on Art and Material Culture*. New Haven; London: Yale University Press.
- Ribeiro, Aileen (1998). «Re-fashioning Art: Some Visual Approaches to the Study of the History of Dress». *Fashion Theory*, 2 (4), 320.
- Richardson, Catherine (2004). «Introduction». Richardson, C. (ed.), *Clothing Culture, 1350-1650*. Aldershot: Ashgate, 1-25.
- Riello, Giorgio (2003). «La Chaussure à la Mode: Product Innovation and Marketing Strategies in Parisian and London Boot and Shoemaking in the Early Nineteenth Century». *Textile History*, XXXIV (2), 107-33.
- Riello, Giorgio (2009). «Things that Shape History: Material Culture and Historical Narratives». Harvey, K. (ed.), *History and Material Culture*. Basingstoke: Routledge, 24-47.
- Riello, Giorgio; McNeil, Peter (2010). «Introduction». Riello, Giorgio; McNeil, Peter (eds.). *The Fashion History Reader: Global Perspectives*. Basingstoke: Routledge, 1-14.



- Riello, Giorgio (2012). *La Moda: Una Storia dal Medioevo ad Oggi*. Bari; Roma: Laterza.
- Riello, Giorgio; Gerritsen, Anne (2015). *Writing Material Culture History*. London: Bloomsbury.
- Riello, Giorgio; Gerritsen, Anne (2016). *The Global Lives of Things: The Material Culture of Connections in the First Global Age*. London: Routledge.
- Roche, Daniel (1994). *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the "Ancien Régime"*. Cambridge: Cambridge University Press, 3-22.
- Rothstein, Natalie (1997). *Four Hundred Years of Fashion*. London: V&A Publications.
- Taylor, Lou (2002). *The Study of Dress History*. Manchester: Manchester University Press.
- Taylor, Lou (2004). *Establishing Dress History*. Manchester: Manchester University Press.
- Sennett, Richard (2008). *The Craftsman*. New Haven: Yale University Press, 15. Trad. it.: *L'uomo artigiano*. Milano: Feltrinelli.
- Wilcox, Claire (a cura di) (2015). *Alexander McQueen*. Londra: V&A Publications.
- Wigston Smith, Chloe (2006). «Materializing the Eighteenth Century: Dress History, Literature, and Interdisciplinary Study». *Literature Compass* 3 (5), 968.

