

Forme

Quel vestito è un classico, me lo leggo

Dai merletti di Emma Bovary al bikini di Lolita: significati e valori degli abiti nella letteratura

Guido Caserza

«Scrivere di vestiti non significa scrivere di moda, tanto meno nei romanzi», sostiene Fabiana Giacomotti, in apertura del suo saggio *La moda è un romanzo. Stile ed eleganza nei capolavori della letteratura* (Cairo editore, pagg. 302, euro 16). Passando in rassegna il repertorio letterario degli ultimi tre secoli, Giacomotti parte dal presupposto, con Alison Lurie (l'autore di *The Language of Clothes*), che il linguaggio dei vestiti abbia un vocabolario e una grammatica eloquenti: «Un abito è sistema, codice, espressione, sia della storia che contribuisce a narrare sia della personalità palese o occulta dello scrittore che la narra.»

Il pensiero corre naturalmente a Proust: dalla *Recherche* viene evocato il vestito «piuma e insieme corolla, al pari di certe efflorescenze marine», vestito-simbolo per eccellenza, che sembra uno scandaglio nelle profondità psicologiche del suo autore, più che della principessa de Guermantes che lo indossava a teatro. Prima di Proust, il vestito è un espediente narrativo impiegato dagli scrittori per raggiungere un effetto realistico: nell'Ottocento «moda e narrativa si sviluppano addirittura assieme, raggiungono all'unisono un pubblico che fino ad allora non aveva avuto accesso né alle stoffe né alla lettura». Accan-

to ai grandi abiti da ballo (memorabile quello indossato da Emma Bovary, «ravvivato da tre mazzolini di rose pomponie con fili di capelvenere»), ecco anche il semplice «busto di broccato a fiori, con le maniche separate e allacciate da bei nastri», con cui Manzoni presenta ai lettori Lucia, prototipo delle contadine del Seicento lombardo, o i vistosissimi gilet di Julien de Rubempré che, nelle *Illusioni perdute* di Balzac, dichiara alla sua protettrice di non avere altro da mettersi. Senza scomodare Roland Barthes, che fu il primo a sistematizzare la moda in ambito semiotico, è chiaro come, nel grande romanzo realista, il vestito declina non solo l'ampia gamma delle consuetudini sociali, ma rispecchi anche la piramide dei censi e delle classi: il vestito, in un certo stesso, diventa esso stesso personaggio storico.

Dopo il realismo, l'abbigliamento acquista un valore simbolico e metaforico, declinandosi soggettivamente, sino a farsi veicolo di un linguaggio erotico e sensuale: la rottura del paradigma realista incomincia con la perturbante donna in pelliccia di Flaubert e Gustave Moreau (antesignano della pelliccia feticista di *Crudelia Demon*) e poi, dai mutandoni della zoliana Nana ai nastri delle scarpe che Elena Muti porge capziosamente al dannunziano Andrea Sperelli, dalla grottesca camicia da notte della sessualmente vorace Molly Bloom, nell'*Ulisse* joyciano, alla camicia da notte della principessa

sa di Salina del Gattopardo, sarà tutto un fiorire di pizzi, mutandine e reggicalze, sino al puro trionfo pornografico del vestito-corpo nei romanzi di Henry Miller.

Dalla moda reggenza di Jane Austen ai bikini di Lolita, il guardaroba è, dunque, non solo specchio di un'epoca, ma anche una sorta di «sogno aumentato», secondo la definizione proposta da Antonio Mancinelli nel libro *Fashion: Box. I classici della moda, le icone che le hanno rese immortali* (edizioni Contrasto, pagg. 479, euro 28). Un surplus di realtà che diventa patrimonio comune quando il cinema diffonde più accessibilmente immagini immortali, inverando il noto adagio di Goethe: «Siamo formati e resi "alla moda" da tutto ciò che amiamo». Succede così che all'icona da indossare si sovrapponga l'immagine di chi l'ha resa immortale. Ecco allora che Audrey Hepburn è il tubino nero per antonomasia (chi ricorda, invece, il nome della protagonista, l'indimenticabile donna-bambina del racconto *Colazione da Tiffany* di Capote?), mirabilmente clonato dalle quattro silfidi di *Sex and the City*, Grace Kelly è l'incarnazione del twin set e Madonna della guepière. Sul finire del Novecento, l'abito si fa esso stesso narrazione, non più codice realistico, ma mito autopoietico: come dimostrano le icone di *Fashion: Box*, il vestito si trasforma in dialogo fra «quel» personaggio e «quel» capo di moda, un cortocircuito emozionale che si innesta nei nostri ricordi. E, ovviamente, nei nostri armadi.

**La moda è un romanzo
 Dopo il realismo
 l'abbigliamento acquista
 un valore metaforico**





Descrizioni Il ballo del Gattopardo: una scena del film con Burt Lancaster e Claudia Cardinale. A sinistra, Greta Garbo nei panni di Anna Karenina



Anna Karenina
Greta Garbo nei panni dell'eroina di Tolstoj: sguardo misterioso e cappello a falde larghe



Audrey da Tiffany
La Hepburn nel celebre film tratto da un racconto di Truman Capote: fece epoca il suo «tubino»



Lolita
L'abbigliamento dell'adolescente di Nabokov che farà perdere la testa al maturo insegnante