



La rappresentazione simbolica del potere attraverso la moda

di *Maria Cristina Marchetti*

The Symbolic Representation of Power Through Fashion

The use of fashion for the purpose of representing power is a controversial and misunderstood topic in political science disciplines and only partially recognized by Fashion Theory. It is widely believed that a “superficial” phenomenon, such as fashion, has little in common with a dimension of human action, such as politics. In fact, politics concerns the construction and regulation of social life and calls into question the great systems of ideas, destined to leave an imprint on history. Fashion, on the other hand, is fleeting, and little inclined to stability. Starting from the symbolic representation of absolute power, we will try to analyse the epochal transition towards democracy, implemented between the end of the 18th and the beginning of the 19th century, through the French and industrial revolutions. Contemporary developments highlight a further step forward in this relationship that calls into question the contamination between politics and mass culture, typical of post-ideological politics and politics-entertainment.

Keywords: Politics, Power, Fashion Theory, Power Dressing, Symbols.

Introduzione

Il rapporto che unisce tra loro moda e politica è da sempre alquanto controverso e non passibile di un'interpretazione univoca. Si riconfigura con il passare del tempo e dei regimi politici, rendendo necessario per il suo studio il ricorso a diverse discipline.

I dubbi e le perplessità che tale rapporto genera sono in gran parte riconducibili all'idea di fondo che un fenomeno superficiale come

la moda abbia poco in comune con una dimensione dell'agire umano, quale la politica, che per definizione è sottratta al capriccio e alla vanità. La politica infatti attiene alla costruzione e alla regolazione del vivere associato e chiama in causa i grandi sistemi di idee, destinati a lasciare un'impronta nella storia. La moda invece è passeggera, fugace e poco incline alla stabilità; essa attiene alle manifestazioni della superficie e per questo sembra destinata a non intaccare la dimensione razionale dell'agire individuale e collettivo.

In realtà, sarà proprio uno storico, Daniel Roche, a sottolineare la centralità che la “cultura delle apparenze” ha avuto nella storia, fornendo la cornice interpretativa per l'analisi dei fenomeni apparentemente distanti tra loro:

La cultura delle apparenze rappresenta, prima di tutto, un ordine. Per cogliere quest'ordine, lo storico deve imparare il linguaggio che consente la comunicazione in una regione strana, forse perciò affascinante, in cui lo spirituale e il materiale si mescolano con particolare energia: una regione in cui il mentale si fa corporale, il corpo individualizzato espone le fugaci trascrizioni della persona, l'abbigliamento sottolinea le riposte corrispondenze della materia e dello spirito¹.

I *Fashion Studies* hanno affrontato solo marginalmente il rapporto tra moda e politica, con contributi per lo più legati ad aspetti specifici². Negli ultimi anni si è registrata una ripresa di questo campo di studio³ e la stessa rivista *Fashion Theory*, punto di riferimento internazionale per gli studi sulla moda, ha dedicato l'ultimo numero del 2019 proprio al rapporto tra moda e politica⁴.

L'ambito politologico si è dimostrato meno incline a riconoscere tale rapporto, in virtù del fatto che esso chiama in causa la dimensione simbolica della politica. All'origine dei dubbi e delle perplessità con le quali si è guardato al rapporto tra moda e politica si colloca essenzial-

¹ D. Roche, *Il Linguaggio della moda. Alle origini dell'industria dell'abbigliamento* (1989), trad. it., Einaudi, Torino 1997, p. 511.

² B. Lemire (ed.), *The Force of Fashion in Politics and Society: Global Perspectives from Early Modern to Contemporary Times*, Routledge, London 2010; N. Puwar, N. Bhatia, *Special Double Issue on Fashion and Orientalism*, in “Fashion Theory”, VII, 2003, 3-4.

³ D. Bartlett (ed.), *Fashion and Politics*, Yale University Press, New Haven 2019; M. C. Marchetti, *Moda e Politica. La rappresentazione simbolica del potere*, Meltemi, Milano 2020.

⁴ E. Gaugele, M. Titton (eds.), *Fashion as Politics: Dressing Dissent*, in “Fashion Theory”, XXXIII, 2019, 6.

mente il fatto che tale rapporto chiama in causa la dimensione simbolica della politica⁵. Fedel, in apertura del saggio *Simboli e politica*, non annovera l'abbigliamento e tanto meno la moda, tra i simboli politici⁶, evidenziando, al tempo stesso, che esistono delle difficoltà intrinseche all'analisi del simbolismo da parte delle discipline politologiche.

Si delinea pertanto una contrapposizione tra gli usi simbolici della politica e la sua visione prettamente razionale-strumentale⁷, elemento questo che ha destato l'interesse e al tempo stesso lo scetticismo da parte dei politologi. Il pioniere degli studi sugli usi simbolici della politica è Harold Lasswell, che li pone in stretto rapporto con la sua concezione della politica quale incessante lotta tra le élites⁸. La dimensione simbolica della politica interviene, insieme ai beni e alla violenza, al livello della produzione del consenso e della lotta per il potere, contribuendo all'interno delle democrazie moderne ai processi di legittimazione.

Sarà Murray Edelman ad elaborare una concezione della politica fondata sui simboli, che fa ricorso a discipline diverse, chiamando in causa la dimensione espressiva della politica, che a sua volta copre la dimensione simbolica. I simboli, secondo l'autore, forniscono un ordine interpretativo della realtà che, anche qualora dovesse risultare falso, è comunque funzionale a rassicurare le masse circa l'operato delle élites, fornendo al tempo stesso un'interpretazione della realtà⁹.

A ben vedere, la prospettiva politologica non consente di considerare la dimensione prettamente sociale dei fenomeni politici e di riallacciare così le fila di un discorso che lega la simbologia politica alla struttura di potere delle società, per evidenziare che il potere assume diverse forme, di cui la politica è solo una delle manifestazioni. A volte diventa egemonia, forma compiuta di un potere ideologico che permea ogni aspetto della società, evita gli strumenti estremi della coercizione,

⁵ G. Fedel, "Presentazione" a M. Edelman, *Gli usi simbolici della politica*, Guida Editori, Napoli 1987.

⁶ «È un fatto che la politica abbia componenti simboliche. Valori, discorsi, slogan, bandiere, emblemi, gesti, leader, eroi, cerimonie, musiche, monumenti, ecc. sono tutti simboli politici che riconosciamo subito nella nostra esperienza». G. Fedel, *Simboli e politica*, Morano Editore, Napoli 1991, p. 5.

⁷ D.I. Kertzer, *Simboli politici*, in *Enciclopedia delle Scienze sociali*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1997; Id., *Riti e simboli del potere*, Laterza, Roma-Bari 1989.

⁸ Cfr. H. Lasswell, A. Kaplan, *Potere e società. Uno schema concettuale per la ricerca politica*, Etas Kompass, Milano 1969; H. Lasswell, *La politica: chi, prende che cosa, quando, come*, in *Potere, politica e personalità* a cura di M. Stoppino, Utet, Torino 1975.

⁹ M. Edelman, *Gli usi simbolici della politica*, cit.

e fa leva sulle paure dell'uomo, consapevole del fatto che ogni forma di potere contiene in sé un'aspirazione al controllo della realtà¹⁰.

Alla prospettiva politologica manca anche la visione diacronica dei fenomeni politici, grazie alla quale ciò che può apparire fuori luogo agli occhi dello studioso delle democrazie moderne, non lo è affatto per lo studioso dei regimi assoluti della modernità e in generale dei regimi non democratici. In questi casi, la personalizzazione estrema del sistema politico, che tende ad incarnarsi in una persona fisica, fa ampio ricorso a tutta la gamma possibile dei riferimenti simbolici inerenti la figura del sovrano, la sua autorità e l'arbitrio con il quale il potere è esercitato.

Nell'analisi del rapporto tra moda e politica è possibile rintracciare sul piano storico alcuni passaggi fondamentali che ne hanno contrassegnato lo sviluppo: 1) *l'ancien regime* e 2) la nascita delle democrazie moderne. Sarà pertanto utile ai fini della ricostruzione di tale rapporto partire proprio dall'analisi di questi passaggi.

La società di corte e l'ideologia dell'ancien regime

Elisabetta I è forse la prima sovrana dell'epoca moderna a dedicare una grande attenzione alla rappresentazione simbolica del potere attraverso la figura e il corpo stesso del sovrano. Consapevole della debolezza della sua posizione, sempre minacciata dalla fazione cattolica ancora dotata di una sua forza a corte, Elisabetta farà di tutto per rafforzare la sua posizione, unendo il suo destino personale a quello del suo paese.

Questa è sicuramente l'interpretazione più accreditata di un modo di rappresentare la regina Elisabetta I e del suo sapiente uso della dimensione simbolica del potere, ma vale la pena sottolineare che questa si inserisce pienamente in una tradizione giuridica di origine medievale, ripresa proprio in epoca Tudor, nota come la teoria dei *Due Corpi del Re*. Nell'opera omonima Ernst Kantorowicz, analizza tale teoria e la inserisce nel contesto giuridico segnato dal passaggio dal diritto antico a quello moderno e dalla conseguente necessità di conciliare le concezioni personali del governo con quelle impersonali¹¹. L'autore, riprendendo i *Reports* del giurista elisabettiano, Edmund Plowden, afferma che il sovrano dispone di due corpi distinti: il corpo naturale, soggetto al tempo e alla caducità umana e quello politico che, passa da un individuo all'al-

¹⁰ M.C. Marchetti (a cura di), *Le dimensioni del potere*, Bulzoni, Roma 2018.

¹¹ E. Kantorowicz, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale* (1957), Einaudi, Torino 1989.

tro, sfuggendo di fatto alla morte. La teoria si fonda sull'unità dogmatica dei due corpi, ma al tempo stesso deve riconoscere la superiorità di quello politico su quello naturale, attraverso la migrazione dell'anima, cioè della parte immortale della regalità da un sovrano all'altro. Ne deriva un potente strumento di legittimazione del potere del sovrano che si inserisce nello spirito della Riforma, mescolando elementi religiosi e teoria politica.

La diffusione in epoca Tudor di tale teoria consente pertanto di aggiungere qualche elemento in più alla rappresentazione simbolica del potere da parte di Elisabetta I. Sul piano della moda, la sovrana porterà fino alle estreme conseguenze il processo di astrazione della figura umana già avviato dalla moda spagnola, le cui influenze erano arrivate in Inghilterra al seguito di Maria la Cattolica e del suo sposo Filippo II, figlio dell'imperatore Carlo V. Al di là delle vicende personali, legate alla necessità di garantire una continuità dinastica al casato dei Tudor, Elisabetta fu principalmente interessata al rafforzamento e al radicamento della potenza inglese, indipendentemente dalla sua figura personale, che diviene il simbolo di un potere che trascende la stessa regina, ma rappresenta il paese nella sua interezza.

Interessante a questo proposito il dipinto che celebra la vittoria inglese nel 1588 sull'Invincibile Armada. Elisabetta è all'apice della sua potenza (morirà nel 1603), come traspare dal suo abito di corte che è divenuto via via più solenne: le ampie maniche sono decorate con fiocchi di raso e perle, la ricca gorgiera inamidata incornicia il volto della regina, facendolo quasi sembrare staccato dal corpo, il volto e le mani sono coperte da un belletto bianco, sui capelli rasati a zero indossa la parrucca. La mano destra è posata sul globo a rappresentare il controllo inglese sui mari e sullo sfondo campeggiano le scene della vittoria navale sull'Invincibile Armata.

È a Luigi XIV che dobbiamo l'elaborazione più completa di una rappresentazione simbolica del potere finalizzata alla legittimazione del potere assoluto del sovrano. Con Luigi XIV il processo di costruzione dello Stato nazionale francese può dirsi definitivamente concluso e il sovrano utilizzò tutti gli strumenti in suo possesso per rappresentare all'esterno la definitiva presa del potere. L'obiettivo che Luigi XIV si era prefisso fu raggiunto attraverso due strategie diverse, ma complementari: la prima, si fonda sul progressivo distanziamento del sovrano dal resto della nobiltà e la seconda sulla creazione di una "società di corte", rigidamente controllata dal sovrano, all'interno del quale la rivalità reciproca per il prestigio diviene garanzia della stabilità del sistema.

Luigi XIV fu forse il primo sovrano a comprendere il valore politico della moda come strumento di affermazione della potenza di una nazione. Non stupisce pertanto che egli facesse ricorso in prima persona ad un utilizzo strumentale della moda ai fini della rappresentazione del potere: nel corso del suo regno il sovrano cambiò più volte la forma dell'abbigliamento maschile, da lui stesso interpretato, per sottolineare alcuni importanti passaggi politici. Oltre a ciò, si fece promotore della moda francese all'estero attraverso l'istituzione di una sorta di aggiornamento mensile della moda mediante l'invio presso le principali corti europee di "bambole", pari alla metà della grandezza naturale di una persona, vestite secondo gli ultimi dettami della moda francese.

La prima parte del regno di Luigi XIV copre un arco di circa vent'anni, dall'assunzione dei pieni poteri (1661), avvenuta alla morte del cardinale Mazzarino, agli anni Ottanta, durante i quali il sovrano realizzò una serie di cambiamenti interni che non mancarono di produrre conseguenze sull'assetto internazionale. In questo periodo Luigi XIV riformò la moda maschile con cambiamenti destinati ad influenzare tutta la moda europea dell'epoca. Il principale obiettivo del sovrano era quello di segnalare il cambiamento degli equilibri politici attraverso il definitivo superamento della moda spagnola, la cui severità fu contrastata mediante la creazione di un'immagine di gentiluomo raffinata e lussuosa, alleggerita di ogni forma di imbottitura e rigidità, che ben si addice ad un giovane sovrano. I calzoni, detti *rhingraves*, si allungano fino al ginocchio e sono orlati da pizzi e nastri a "becco d'oca"; si indossano su calze quasi sempre bianche e scarpe con il tacco, che permettono al re di ovviare alla sua bassa statura¹². La giacca è corta e lascia fuoriuscire la camicia, anch'essa riccamente orlata da pizzi alle maniche e al collo. Tra gli accessori è d'obbligo la parrucca con lunghe ciocche inanellate e il tricorno come copricapo.

All'apice della gloria Luigi XIV decise di cambiare nuovamente la sua immagine, orientandola verso un maggiore rigore e facendo della sua persona il simbolo stesso del potere assoluto. La marsina si allunga fino al ginocchio ed è portata su un ampio gilet, i pantaloni sono stretti al ginocchio gettando le basi di quello che sarà il costume maschile del Settecento. È interessante notare come questa seconda versione della moda

¹² È rimasta famosa la moda del "*tallon rouge*", un tacco da uomo rosso, intorno alla cui origine ci sono diverse versioni. La più accreditata sembrerebbe essere quella che ne attribuisce l'introduzione a Filippo D'Orleans, fratello minore di Luigi XIV, raffinato cortigiano e attento cultore della moda. Da allora la stessa espressione "*Être talons rouges*" diviene sinonimo di modi raffinati.

maschile voluta da Luigi XIV risenta dell'influenza inglese, utilizzando forme stilistiche che si andavano diffondendo in Inghilterra già nella seconda metà del XVII secolo.

L'attenzione alla moda entra in conflitto con il costume ufficiale di corte che trova la sua massima espressione nella cerimonia dell'incoronazione sottolineata, sul piano vestimentario, da abiti ed accessori specificamente dedicati all'avvenimento ed utilizzati in seguito per le cerimonie ufficiali. L'abito per l'incoronazione è un vero e proprio abito di scena, che richiama elementi del passato ed esalta il carattere sovrumano del sovrano; è in questa circostanza e nelle altre cerimonie ufficiali che il sovrano indossa i simboli del potere - la corona, lo scettro e il mantello - che ne segnalano al tempo stesso l'origine divina.

La rappresentazione simbolica del potere voluta da Luigi XIV oscilla pertanto dal rispetto estremo della tradizione alla moda, evidenziando a sua volta due diverse dimensioni del potere assoluto: la continuità e l'arbitrio. Da una parte infatti, il potere delle monarchie è legittimato dalla tradizione, aspetto questo che trova riscontro nelle forme a volte obsolete e tradizionaliste che caratterizzano ancora oggi l'abbigliamento di re e regine in tutto il mondo. In questa prospettiva la rappresentazione del potere evita il ricorso alla moda e si colloca nella sfera dello stile, a simboleggiare la continuità del potere. Dall'altra, la scelta di indossare elementi di novità dettati dalla moda fornisce una diversa chiave di interpretazione del potere: l'innovazione in fatto di moda è anch'essa sottoposta al capriccio del sovrano che la utilizza per evidenziare, a seconda delle circostanze, le esigenze imposte dall'esercizio del potere, sfarzo, sobrietà, forza, ecc.

La rappresentazione del potere voluta da Luigi XIV non può essere compresa fino in fondo senza prendere in esame le caratteristiche di quel modello di società voluta dal sovrano che è la società di corte. La società di corte presenta, sul modello del sistema copernicano, una struttura concentrica, all'interno della quale le norme di comportamento che ne regolano il funzionamento sono finalizzate a definire con estrema precisione la maggiore o minore vicinanza dei diversi membri della corte rispetto al centro (Sole), rappresentato dal sovrano. Il mantenimento delle posizioni acquisite, costituisce lo scopo di ogni uomo di corte; una retrocessione implica una perdita di *status* e di conseguenza di prestigio rispetto agli altri membri della società. Pertanto, ogni comportamento ogni gesto, ogni oggetto assume un elevato valore simbolico, ai fini della conquista del prestigio sociale.

Secondo Elias, nella società di corte «l'ethos di status, strumento per l'autoaffermazione degli strati superiori, ha sempre il sopravvento

sull'ethos dell'economia, strumento di autoaffermazione soprattutto per gli strati inferiori»¹³. Da questo punto di vista, lo sfoggio di ricchezza non ha niente a che vedere con una concezione economica della vita. «In bocca ad un aristocratico di corte il termine *economie* nel suo significato di subordinazione delle spese ai guadagni e di limitazione pianificata del consumo ai fini del risparmio, per tutto il secolo XVIII e perfino dopo la Rivoluzione ebbe un sapore un po' spregiativo»¹⁴. La società di corte si fonda infatti su una forma di "consumo finalizzato al prestigio" che impone agli esponenti di tale società di consumare beni in rapporto alla loro posizione sociale, indipendentemente dalle reali possibilità economiche.

La cura estrema che viene messa nel compiere ogni singolo gesto deve però apparire come la cosa più naturale al mondo: «nulla ci piace più in un vestito più di una certa negligenza, o persino di un certo disordine che ci nascondono tutte le cure che la pulizia non ha richiesto, e che la sola vanità avrebbe causato; e non si ha della grazia nello spirito se non quando quel che si dice sembra trovato e non ricercato»¹⁵. La rivalità finalizzata al prestigio si fonda infatti su impercettibili sfumature e differenze nel comportamento, dotate però di un forte potere differenziante, proprio perché riconducibili alle diverse capacità individuali.

È una rivalità che, se anche non manca di toccare livelli estremi, è per lo più condotta sulla base di un sottile controllo di ogni particolare del comportamento proprio e di quello altrui. È un controllo costante che investe i sentimenti, il linguaggio, l'abbigliamento, l'abitazione:

per i membri della bonne compagnie dell'*ancien régime* la raffinata disposizione della casa e del parco, la decorazione delle stanze in modo più intimo o più elegante a seconda della moda, rispettando le convenzioni sociali, o la diversificazione e realizzazione dei rapporti tra uomo e donna fin nei minimi particolari, non erano soltanto iniziative esercitate di buon grado dal singolo, ma esigenze vitali del loro rapporto sociale. Esserne padroni era premessa indispensabile per il prestigio sociale e per il successo sociale equivalente al nostro successo professionale¹⁶.

Rispetto alla rappresentazione del potere assoluto messa in atto dal sovrano, la nobiltà di corte, pur privata di ogni potere reale, elaborò la più

¹³ N. Elias, *La società di corte* (1969), trad. it., il Mulino, Bologna 1980, p. 98.

¹⁴ Ivi, p. 71.

¹⁵ C.L. Montesquieu, *Saggio sul gusto*, SE, Milano 1990, p. 39.

¹⁶ N. Elias, *La società di corte*, cit., p. 144.

formidabile rappresentazione simbolica del potere di una classe sociale, condotta mediante il ricorso a strumenti apparentemente superficiali. La moda divenne espressione di questo *ethos* collettivo e contribuì, con l'aiuto dell'arte figurativa, a definire gli elementi stilistici del modello di società che lo incarna. La ricchezza degli elementi decorativi, l'uso dei colori chiari e delle parrucche concorrono alla rappresentazione simbolica del potere di una classe sociale che ha fatto del superfluo e dello spreco la sua stessa ragione d'essere. Un esempio su tutti è rappresentato dall'uso delle parrucche. La parrucca costringe la figura ad una postura rigida e innaturale e conferisce all'immagine complessiva un'aurea artificiale e astratta, che di fatto serve a ribadire l'estraneità dell'aristocrazia al lavoro e allo svolgimento di mansioni manuali.

La ridefinizione del corpo umano è particolarmente evidente nelle mode femminili nelle quali il decorativismo estremo raggiunto dalle vesti (basti pensare ai ritratti ufficiali di Maria Antonietta o di Madame de Pompadour) ribadiscono *l'ethos* di un modello di società. Il corpo femminile è ridisegnato dal busto e dal *panier*, e quasi scompare sotto nastri, fiocchi, fiori, pizzi che ricoprono l'abito. Sotto il regno di Maria Antonietta le parrucche femminili raggiungono dimensioni vertiginose e si arricchiscono di elementi decorativi e strutture posticce. I colori sono quasi sempre chiari, sia per gli uomini che per le donne e i tessuti cangianti grazie all'impiego del *taffetas*, tessuto in seta leggero e frusciano dagli effetti luminosi.

Il patrimonio simbolico della società di corte sarà in seguito "saccheggiato" dalle generazioni future in cerca di un criterio di legittimazione del loro potere nel momento in cui la tradizione è venuta meno e ha lasciato il posto al processo di democratizzazione della società¹⁷.

1789: una rivoluzione alla moda

È con la Rivoluzione francese che si pose per la prima volta in maniera netta la questione di come dare una rappresentazione simbolica alla democrazia e alle sue istituzioni, prime fra tutte le assemblee legislative e i partiti politici. È questo un aspetto tutt'altro che secondario, perché la democrazia, al contrario del regime assoluto, si basa su istituzioni collegiali e su attori politici collettivi. I simboli del potere democratico

¹⁷ Afferma a questo proposito Elias. «è bene tener presente queste linee di sviluppo: il salotto della nobiltà e dei finanziari del XVIII secolo è una derivazione del salotto del re della metà del XVII secolo». N. Elias, *La società di corte*, cit., p. 89.

dovevano prendere le distanze da ogni forma di arbitrio e capriccio che, al contrario, era connaturato al potere assoluto e ne costituiva per certi versi l'essenza. La difficoltà risiedeva quindi nel rappresentare il pluralismo che contraddistingue la democrazia e la lotta per il potere che ne costituisce l'essenza, pur mantenendo fede al principio egualitario. La moda pertanto, osteggiata in quanto espressione di un sistema di differenze fondate sullo status, venne recuperata per mettere in scena la rappresentazione simbolica di una concezione moderna del potere, fondata sulla lotta politica tra le parti contrapposte, la cui differenza ideologica doveva essere visibile nelle forme esteriori, quanto nelle idee.

È difficile immaginare che illustri uomini politici, impegnati a cambiare il mondo attraverso una rivoluzione, possano essere considerati, sia pure involontariamente, come dei veri e propri creatori di mode. Eppure, i dieci anni che vanno dal 1789 al 1799 (il colpo di stato del 18 Brumaio) videro un susseguirsi rapido di mode che assecondava le fasi della rivoluzione e ne legittimava gli attori. Molti dei cambiamenti avvenuti in quegli anni furono preparati dagli avvenimenti degli ultimi anni del regno di Luigi XVI. La stessa moda cambierà radicalmente anche sotto l'influenza della moda anglosassone e della ventata di novità che proveniva dalle colonie americane¹⁸. Alcuni autori sostengono che i cambiamenti delle mode registrati durante la Rivoluzione francese erano già stati introdotti negli ultimi anni del regno di Luigi XVI e Maria Antonietta, sia sotto l'influenza della moda anglosassone che a seguito della diffusione delle nuove idee del secolo dei Lumi.

In realtà ciò che muta è il contesto politico di riferimento, all'interno del quale quei cambiamenti finiscono per assumere un significato del tutto nuovo. Infatti, il legame tra la moda e la Rivoluzione francese è talmente stretto che sarebbe possibile ricostruirne le fasi e gli avvenimenti salienti a partire dalle mode che li hanno caratterizzati. Gli ideali proclamati dalla Rivoluzione dovevano essere resi simbolicamente affinché i cittadini percepissero la differenza rispetto al passato. *Si trattò di fatto di uno dei maggiori momenti di rappresentazione simbolica del potere messo in atto al fine di legittimare il nuovo ordine della società.* La questione dell'abbigliamento è da questo punto di vista tutt'altro che secondaria

¹⁸ Nel 1776 Benjamin Franklin era giunto a Parigi come rappresentante degli Stati Uniti e portò nel vecchio mondo la moda "democratica" d'oltreoceano, tanto che l'abbigliamento "alla Franklin" nella Francia prerivoluzionaria divenne simbolo di libertà. Lo stesso generale Lafayette si recò nelle colonie americane per combattere nella guerra d'indipendenza americana, alla fine della quale rientrò in Francia e fu eletto come rappresentante della nobiltà all'Assemblea degli Stati Generali.

e gli avvenimenti che seguirono la convocazione degli Stati Generali ne furono la prova. Il cerimoniale prevedeva infatti delle regole molto precise in fatto di abbigliamento, che furono prontamente contestate dai rappresentanti del Terzo Stato. Le differenze nell'abbigliamento rimarcavano l'ordine gerarchico della società e le disuguaglianze sulle quali si basava; al contrario i tre stati dovevano rappresentare l'unità nazionale ed erano lì per sancire il passaggio verso un nuovo regime che si fondava sul riconoscimento di un'Assemblea rappresentativa.

La mode révolutionnaire, l'apparente révolution des apparences est au carrefour de deux mouvements, celui des temps anciens où l'ordre traditionnel vise à souligner les différences et à exclure toute prétentions massives, celui des temps nouveaux où la dynamique économique et sociale tend à effacer les différences, mais postule l'émulation entre les individus et, insidieusement, ne fait que les multiplier¹⁹.

Sul piano storico, nelle settimane che precedettero la presa della Bastiglia, cominciarono ad emergere alcune tendenze che diverranno una costante delle mode rivoluzionarie, in modo particolare la diffusione di quella che può essere definita la paletta colori della Rivoluzione: rosso-bianco-blu.

I mesi successivi saranno invece caratterizzati dalla progressiva eliminazione di ogni forma di lusso nell'abbigliamento, producendo la progressiva semplificazione della *silhouette* sia maschile che femminile. Si assistette invece alla fioritura di oggetti e accessori, che completavano l'abbigliamento e che avevano un chiaro riferimento politico: ventagli, fibbie delle scarpe, bottoni, piccoli gioielli divennero altrettante superfici sulle quali imprimere i simboli della Rivoluzione o celebrare i suoi momenti salienti. A questi si affiancavano alcuni oggetti simbolici, quali la coccarda tricolore e il berretto rosso (berretto frigio), ai quali saranno dedicate disposizioni legislative che ne definiranno l'uso. La coccarda sarà per eccellenza l'accessorio simbolo della Rivoluzione, fino al punto da diventare obbligatoria; modiste, produttori di nastri, calzolai gioiellieri riconvertirono prontamente le loro attività per metterle al servizio della rivoluzione.

¹⁹ D. Roche, *Apparences révolutionnaires or révolution des apparences*, in Musée de la mode et du costume Palais Galliera, *Modes et Revons. 1780-1804*, Editions Paris Musées, Paris 1989, p. 106. Dello stesso autore cfr. anche *Il Linguaggio della moda. Alle origini dell'industria dell'abbigliamento*, cit.

La presa della Bastiglia fu uno degli avvenimenti della Rivoluzione che videro la partecipazione attiva del popolo. I *sans-culottes* introdussero l'abbigliamento tipico da lavoro, i pantaloni lunghi, nei codici vestimentari della Rivoluzione. È interessante notare che, tranne le occasioni in cui è il popolo ad essere protagonista, questa tipologia di abbigliamento, tranne rare eccezioni, non si diffuse tra i capi della rivoluzione che preferirono la più sobria moda all'inglese.

È all'interno dell'Assemblea legislativa che la democrazia mise in scena i suoi rituali. Al suo interno infatti, si formarono i primi gruppi politici, antesignani dei futuri partiti politici. La stessa diade destra/sinistra nacque con la Rivoluzione francese²⁰: sui banchi dell'Assemblea legislativa la destra era rappresentata dal Club dei Foglianti, difensori della monarchia; la sinistra, era rappresentata dal Club dei Giacobini, dei Cordiglieri e dai Girondini. Il centro, detto anche la "Palude", non aveva una marcata caratterizzazione politica, pur rappresentando la maggioranza all'interno dell'Assemblea.

Il vero e proprio scontro delle idee andò in scena però all'interno della successiva Convenzione nazionale. È qui che emersero le prime figure di leader politici. Lo scontro all'interno della Convenzione tra Robespierre, Marat e Danton è uno scontro tra *stili politici*, linguaggi non verbali, prima ancora che di idee. I capi della rivoluzione compresero per primi la tendenza alla "personalizzazione" e alla "spettacolarizzazione" della politica moderna, con le sue retoriche ideologiche e la sua spasmodica ricerca del consenso.

Robespierre, quale esponente dell'ala intransigente della rivoluzione, incarnò il razionalismo astratto dei principi dell'Illuminismo e, per dirla con una categoria weberiana, fu espressione dell'"etica della convinzione", che lo portava a ritenere i principi della rivoluzione non negoziabili. Indossò sempre un abbigliamento rigoroso e ispirato alle mode anglosassoni, non immune da riferimenti stilistici aristocratici, retaggio dell'*ancien régime*, quali la parrucca e le *culottes*.

²⁰ «Come è ben noto, l'uso di queste due parole risale alla Rivoluzione francese, almeno per quel che riguarda la politica interna. Si tratta di una banalissima metafora spaziale, la cui origine è del tutto casuale e la cui funzione è soltanto quella di dare un nome, da due secoli a questa parte, alla persistente, e persistente perché essenziale, composizione dicotomica dell'universo politico». N. Bobbio, *Destra e Sinistra*, Donzelli, Roma 1994, p. 39. Dapprima indicava la disposizione all'interno degli Stati generali ed in seguito nell'Assemblea nazionale, dove i fautori della conservazione del potere monarchico sedevano alla destra del presidente e la componente rivoluzionaria alla sinistra.

Al contrario Marat, è l'esempio del capo popolo, volutamente sandato e guascone: è spesso ritratto con una giubba scura con i revers di leopardo, i capelli unti e senza parrucca sui quali indossava il berretto frigio della rivoluzione o più spesso una fascia messa a mo' di turbante, come quella con cui è raffigurato ormai morto, nel celebre ritratto di David. L'appellativo di "ami du peuple" ne farebbe un moderno leader populista, che rincorre la moda per assecondare il gusto popolare: non indossava la cravatta dell'epoca, ma spesso portava la camicia slacciata, con la fascia come fosse una sciarpa attorno al collo; portava gli stivali e i pantaloni dei sanculotti. Come afferma Roche :

Marat a inventé un art vestimentaire de la provocation politique qui a contribué à fixer son image et à développer sa popularité dans le sections parisiennes [...] Il recherche l'élégance, épris de beaux vêtements comme de bonne chère et de jolies femmes ; il a des airs nouveaux riche, avec ses habits colorés, ses tissus précieux et ses dentelles, ses effets de manchette conciliés avec des négligences plébéiennes il construit sa figure de tribune²¹.

Un ruolo particolare in questa seconda fase della Rivoluzione fu ricoperto dal pittore Jacques Louis David, artefice di tante mode, accomunate dal richiamo neoclassico all'antichità. Molte delle fogge in fatto di abbigliamento, calzature, acconciature gioielli, risentirono della sua influenza: l'acconciatura sia maschile che femminile "alla Bruto", fatta di ciocche di capelli che incorniciano il volto, eliminando la parrucca, è legata alla realizzazione del dipinto "I littori riportano a Bruto i corpi dei suoi figli" (1789), che destò non poco scalpore.

Il periodo del Terrore inaugurò la fase più cupa della rivoluzione che culminò con la "Reazione Termidoriana" e con l'esecuzione dello stesso Robespierre, il 28 luglio 1794, aprendo la strada alla fase del Direttorio, contrassegnata da un ulteriore radicale cambiamento della moda. È questa la fase delle *Merveilleuses* e degli *Incroyables*, giovani uomini e donne provenienti dalla borghesia (la *jeunesse dorée*) che popolarono i salotti parigini, nei quali fa la sua comparsa per la prima volta il generale Napoleone Bonaparte. *Merveilleuses* e *Incroyables* sono figure che, come reazione al periodo del Terrore, rivoluzionarono la moda, inaugurando una stagione particolarmente ricca di novità. Le donne (*Merveilleuses*) erano solite vestirsi con abiti leggeri di mussola trasparente a vita alta, secondo la moda dell'antichità classica che si andava diffondendo. Le

²¹ D. Roche, *Apparences révolutionnaires or révolution des apparences*, cit., p. 122.

acconciature erano molto contenute e i capelli erano tenuti da nastri o sovrastati da cappelli con una lunga falda, volutamente eccessiva nelle dimensioni. Calzavano coturni tenuti da lacci che arrivano fino sulle gambe; sulle spalle, indossavano lunghe stole, che spesso lasciavano strisciare per terra.

Gli uomini (*Incroyables*) ostentavano uno stile caratterizzato da un'estrema ricercatezza nelle forme e nei tessuti. Indossavano una redingote ampia e lunga fino al ginocchio con il bavero e i revers di dimensioni esagerate; la cravatta era annodata intorno al collo fino a coprire il mento. Portavano i capelli lunghi, con ciocche attorno al viso e in alcuni casi trecce che ricadevano sulle spalle; come cappello indossavano un alto cilindro, a cui si accompagnava come accessorio un lungo bastone nodoso.

È in questa fase che si affermarono una serie di figure femminili che segnarono la storia del costume e della moda negli anni a venire: Madame Tallien, Madame Récamier, Madame de Staël (figlia di Necker, il Ministro delle Finanze di Luigi XVI), Josephine Beauharnais furono le grandi animatrici dei salotti alla moda, le modelle di dipinti famosi – fra tutti, il celebre ritratto di Madame Récamier realizzato da David – mogli e amanti di personaggi illustri della scena politica dell'epoca.

Con il colpo di Stato del 18 Brumaio (9 novembre 1799) il Direttorio fu rovesciato e instaurò un triumvirato con a capo Bonaparte, Sieyès e Ducos. Il successivo avvento al potere di Napoleone segnò la fine della fase rivoluzionaria e il ritorno con l'Impero ad una rappresentazione assoluta del potere.

È difficile tracciare un bilancio delle novità introdotte dalla Rivoluzione francese sul tema della rappresentazione simbolica del potere. Con la Rivoluzione francese va in scena per la prima volta la rappresentazione simbolica della democrazia, con i suoi rituali e le sue contraddizioni. Il pluralismo delle idee che la contraddistingue, unito all'individualismo di fondo che fa di ogni cittadino il detentore della sovranità popolare, esercitata attraverso libere elezioni, trova nella moda un canale privilegiato di espressione, capace di conciliare il particolare con l'universale, l'integrazione con la differenziazione.

In un saggio pubblicato per la prima volta nell'aprile del 1854 su *The Westminster Review*²², Herbert Spencer scriverà: «Chiunque abbia studiato la fisionomia dei raduni politici non può non aver notato la connessione tra le idee democratiche e le peculiarità dell'abbigliamento».

²² H. Spencer, *Costumi e mode* (1854), trad. it. a cura di M.C. Marchetti, Mimesis, Milano 2015.

to»²³, consistente in una certa tendenza all'anticonformismo e al disprezzo per le regole dettate dal gusto dominante. «Così la democrazia, all'estero come in patria, tende ad una originalità individuale»²⁴ che induce i suoi seguaci a tenere in poco conto il gusto dominante. Tale connessione evidenzia da una parte come l'anticonformismo nelle forme esteriori serva a connotare l'adesione ai principi democratici e dall'altra come il cambiamento delle idee, delle forme di governo, delle norme sociali trovi una perfetta corrispondenza nelle forme esteriori del vestire²⁵.

Al pari delle moderne democrazie rappresentative, la moda è alla ricerca di un difficile compromesso tra il rispetto delle regole e l'emancipazione da esse; non accetta barriere di classe, che non possano essere superate, non riconosce modello che non possa essere rinegoziato; al tempo stesso costituisce una forma di trasgressione consentita, che non è percepita come lesiva della tenuta del legame sociale.

Moda e ideologia

Gli ideali democratici sorti con le rivoluzioni di fine Settecento sono destinati ad arricchirsi di elementi simbolici con l'avvento della lotta di classe e delle grandi ideologie nelle democrazie di massa del Novecento. È proprio all'interno di queste infatti che l'uso della moda ai fini della rappresentazione simbolica del potere assume aspetti contraddittori. Da una parte infatti, in virtù del comune riferimento alla libertà di espressione, la democrazia sembrerebbe costituire il terreno adatto alla fioritura della moda; dall'altra, il riferimento costante al ruolo che le istituzioni politiche svolgono nel rappresentare la volontà dei cittadini così come espressa attraverso libere elezioni, costringe la moda a fare un passo indietro e ad adattarsi ad un *dress code* istituzionale che non la prevede, se non come elemento di disturbo. In realtà il potere ideologico, grazie al suo potenziale di identificazione, finisce per utilizzare la moda nel suo duplice meccanismo, ben descritto da Simmel, di differenziazione/integrazione, promuovendo l'uniformità tra i simili e la differenziazione rispetto al resto del gruppo²⁶.

C'è però un fattore che costituisce parte integrante della moderna concezione della politica: la lotta per il potere tra fazioni contrapposte,

²³ Ivi, p. 23.

²⁴ Ivi, p. 24.

²⁵ J.I. Miller, *Fashion and democratic relationships*, in "Polity", xxxvii, 2005, 1.

²⁶ G. Simmel, *La moda* (1910), ed. it. Editori Riuniti, Roma 1985.

le cui diverse visioni del mondo devono ricevere un'adeguata rappresentazione simbolica per essere riconoscibili su quello che si configurerà nel corso del xx secolo come il "mercato elettorale". In questo contesto le ideologie hanno contribuito a definire gli spazi politici, gli universi valoriali di riferimento, rendendo per certi aspetti superfluo il ricorso ad elementi simbolici, al punto che per certi aspetti è possibile affermare che quanto più l'ideologia ha mantenuto il suo potere vincolante sulla società, tanto meno si è reso necessario il ricorso ad elementi stilistici che la sottolineassero.

La fase post-ideologica della politica contemporanea ha aperto la strada a forme di rappresentazione simbolica del potere politico attraverso la moda che possano soddisfare i livelli crescenti di complessità delle società contemporanee. La moda è riabilitata e ampiamente utilizzata in quanto riesce a ricostruire un sistema di differenze che non avrebbe altro modo di esprimersi; lo stesso conflitto politico si radicalizza nel momento in cui l'ideologia va perdendo la sua capacità di agire come strumento di identificazione.

Attualmente la relazione tra moda e politica chiama anche in causa i processi di *personalizzazione*, *leaderizzazione*, *individualizzazione* della politica contemporanea²⁷ e l'ascesa di quella che è stata definita la "celebrity leadership"²⁸. La mediatizzazione della politica ha sicuramente contribuito a tale affermazione: i politici compaiono nei salotti televisivi, utilizzano i social media, sono oggetto di un'attenzione che non di rado sconfinava nel gossip e che in generale è attenta a tutti gli aspetti della loro vita privata. Si registra una contaminazione continua tra le dinamiche politiche, le logiche dei media e della società dei consumi che sono alla base di quella che è stata definita la "politica pop"²⁹ e che coinvolgono la dimensione emotiva dell'agire.

Nella politica post-ideologica contemporanea il ruolo della moda diviene pertanto necessario per mettere in scena il pluralismo delle posizioni nel momento in cui il conflitto politico si attenua nei contenuti, ma resta indispensabile ai fini dell'esistenza stessa del sistema dei partiti.

Già a partire dagli anni Settanta si è registrata un'attenzione crescente nei confronti del ruolo della moda in politica a seguito di alcuni

²⁷ G. Mazzoleni, *La comunicazione politica*, il Mulino, Bologna 2012.

²⁸ D. Campus, *Celebrity leadership. Quando i leader politici fanno le star*, "Comunicazione politica", 2, 2020.

²⁹ G. Mazzoleni, A. Sfardini, *Politica pop. Da "Porta a Porta" a "L'isola dei famosi"*, il Mulino, Bologna 2009.

cambiamenti intervenuti nel contesto istituzionale: l'entrata delle donne in politica³⁰ e la professionalizzazione della comunicazione politica.

Per quanto riguarda il primo aspetto, sarà la leadership di Margaret Thatcher prima donna ad essere nominata Primo Ministro (dal 1979 al 1990) e leader del partito conservatore inglese. Margaret Thatcher ha scelto di entrare a pieno titolo nelle stanze del potere adattandosi al *dressing code* maschile, parzialmente rivisitato al femminile, composto da un tailleur di taglio maschile, spesso di colore blu o azzurro (colore del partito conservatore inglese) ingentilito da camicie chiare e da una spilla o un filo di perle. Sono gli anni Settanta e le giacche con le spalle larghe entrano nel guardaroba femminile a sottolineare il cambiamento che si stava realizzando.

L'erede di questa stagione di donne al potere, può essere considerata Angela Merkel, anche se non mancano le differenze dovute al cambiamento del contesto internazionale. La Merkel, cancelliere tedesco dal 2005 al 2021, ha scelto per se stessa una sorta di "divisa", costituita dalla sua celebre giacca dal taglio semplice, ma accurato, disponibile in una grande varietà di colori e tessuti. La semplicità che il suo abbigliamento ispira, ben si addice alle politiche di austerità delle quali si è fatta promotrice in Europa e ai tempi di crisi economica che hanno contrassegnato la sua stagione politica.

In questo filone si colloca anche la figura di Hillary Clinton, unica donna ad aver tentato il passaggio dal ruolo di first lady a quello di candidata alla Casa Bianca, ricoprendo l'incarico di Segretario di Stato nella prima presidenza Obama. Ha sempre vissuto con difficoltà il ruolo secondario che la politica attribuisce alle *first ladies*, non aspirando nemmeno ad emulare altri celebri esempi (prima fra tutti Jacqueline Kennedy), quanto piuttosto a ritagliarsi uno spazio autonomo da quello del marito.

Le *first ladies* costituiscono a tutti gli effetti uno dei territori privilegiati di sperimentazione del rapporto tra moda e politica, tanto da aver dato vita ad una ricca letteratura³¹. Le *first ladies* americane dominano incontrastate la scena, anche in virtù dei particolari poteri riconosciuti al ruolo ricoperto dal presidente americano. Con l'eccezione di Hillary Clinton, le *first ladies* americane hanno giocato un ruolo politico di ri-

³⁰ G. Sweeting, *Women's fashion and politics. How they have influenced each other in the contemporary age*, Clever Fox Press, London 2018.

³¹ R. Young, *Power dressing: first ladies, woman politicians and fashion*, Merrel, London 2011.

flesso, rispetto a quello del presidente e per questo hanno dovuto creare un *dress code* che ne definisse il ruolo, ma al tempo stesso non lo ponesse in competizione con quello dei più celebri consorti. Jacqueline Kennedy e Michelle Obama sono un esempio di come le *first ladies* americane abbiano innovato questo ruolo. Con la prima la moda fa il suo ingresso nella politica, divenendo un'icona di stile universalmente riconosciuta. La giovane età della coppia presidenziale e la novità che ha rappresentato nella storia della presidenza degli Stati Uniti dovevano essere segnalate anche dai codici vestimentari: giovani, alla moda, informali (numerose le foto che li ritraggono in abiti sportivi), simbolo della nuova frontiera che non ha paura di rimettere in discussione i dettami di un'America puritana e conservatrice. Michelle Obama ha recuperato questa tradizione - ben riconoscibile negli abiti senza maniche indossati con il girocollo di perle e il golf, propri della tradizione wasp americana - ma l'ha reinterpretata a modo suo, attraverso il ricorso ai colori sgargianti, solitamente banditi dal *dress code* istituzionale, in quanto sinonimo di esuberanza e di mancanza di moderazione.

La campagna presidenziale americana del 2020 ha rappresentato un importante banco di prova per l'accresciuto ruolo della moda in politica. Dall'inizio della campagna fino alle settimane prima del voto, si è registrato un grande coinvolgimento da parte del fashion system americano con l'uso di simboli politici, gadgets, e veri e propri elementi moda, capaci di coinvolgere i cittadini-elettori e di parlare a loro con un linguaggio diretto: il girocollo "Vote" indossato da Michelle Obama e i *cuissardes Vote* di Jill Biden sono solo alcuni esempi di come la moda sia entrata a pieno titolo nella campagna elettorale.

In particolare, la vicepresidente Kamala Harris ha fatto ricorso alla moda, utilizzando tutti i codici comunicativi che essa mette a disposizione: colori, accessori, immagini glamour, etc. Dal giubbotto jeans con i colori della comunità LGTB indossato al gay pride, alle foto glamour (scattate da Annie Leibovitz), alle scarpe da ginnastica (Converse All Star) con le quali è comparsa in molti appuntamenti informali con i suoi supporters.

Kamala Harris ha utilizzato i codici vestimentari molto diffusi nel mondo anglosassone e in particolare tra le donne impegnate in politica: il colore bianco e le perle. Nella tradizione anglosassone il bianco è il colore delle suffragette e viene utilizzato per sottolineare il potere delle donne. In passato è stato utilizzato da Hilary Clinton al momento dell'accettazione della sua candidatura e lo ha indossato di nuovo alla Inauguration Ceremony 2021. Lo ha scelto un'altra icona pop della po-

litica americana, Alexandra Ocasio-Cortez, la prima volta che è entrata al Congresso nel 2019, la più giovane deputata di tutti i tempi. Kamala Harris ha indossato un tailleur bianco in occasione del suo primo discorso da vicepresidente eletta degli Usa, sottolineando il candore del completo con un giro di perle. Le perle non sono un gioiello qualsiasi per una leader donna, sono un simbolo alchemico potente, con il loro riferimento al mare e alla conchiglia. Nella tradizione anglosassone sono qualcosa di più: le perle sono il simbolo di appartenenza alla Alpha Kappa Alpha (AKA) una delle più antiche *black sororities* d'America; le sue fondatrici si definiscono infatti “twenty pearls” (20 perle) e sono solite indossare un girocollo di perle.

L'uso della moda ai fini della rappresentazione simbolica del potere appare così molto più diffuso nei fatti di quanto non sia disposta a riconoscere la riflessione teorica. Esso implica alcune costanti che attraversano longitudinalmente le società e che rinviano al linguaggio simbolico come potente strumento di legittimazione. L'affermazione di una visione eminentemente razionale della politica, fondata sulla libertà di scelta del cittadino elettore, non può prescindere dalla considerazione delle personalità che di volta in volta occupano determinate posizioni di potere e di come il carattere di coloro che occupano posizioni di potere finisce per influenzare il suo esercizio³². Da questo punto di vista, la moda introduce la variabilità individuale nella stabilità delle istituzioni, costruisce le personalità politiche, dà forma alle idee e contribuisce alla costruzione del consenso.

MARIA CRISTINA MARCHETTI

Sapienza Università di Roma, mc.marchetti@uniroma1.it

³² D. Runciman, *Where power stops. The making and unmaking of Presidents and Prime Ministers*, Profile Books, London 2019.

