



LA MODA CONTEMPORANEA
DELLA COLLEZIONE PERMANENTE
DEL LOS ANGELES COUNTY
MUSEUM OF ART

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
12 Ottobre 2007
20 Gennaio 2008

Comunicato Stampa

200 abiti dei più importanti designer che hanno cambiato la moda negli ultimi anni, provenienti dalla collezione permanente del County Museum of Art di Los Angeles (LACMA), saranno esposti dal 12 Ottobre 2007 al 20 Gennaio 2008 a Firenze nelle sale di Palazzo Strozzi, nella mostra: **ControModa. La moda contemporanea della collezione permanente del Los Angeles County Museum of Art.**

Nelle grandiose sale di Palazzo Strozzi, capolavoro indiscusso dell'architettura rinascimentale, luogo nevralgico nella geografia del centro della città: aperto su Piazza Strozzi, via Tornabuoni e via Strozzi, oggi riorganizzato come piattaforma culturale, luogo di mostre che hanno il denominatore comune di una qualità a tutto campo, si potranno ammirare gli abiti che hanno cambiato la storia della moda degli ultimi anni.

Con questa mostra Firenze si conferma una delle principali capitali internazionali della moda.

Organizzata in 4 sezioni (costruzione, forma, materiali, concetto), la mostra fa vedere attraverso una serie di abiti spettacolari come alcuni designer hanno cambiato, il concetto di stile e di moda, affermando la moda come interpretazione non solo del proprio tempo ma anche come dispositivo capace di registrare i cambiamenti culturali e sociali.

I designer presenti in questa mostra sono quelli che sono riusciti con il loro lavoro a sovvertire le concezioni del bello e le regole del gusto. Quelli che con il loro stile hanno dato vita a una poetica che ha portato la loro moda a superare i canoni di forma, proporzione e modello.

Costruzione: studio degli aspetti tradizionali della costruzione per arrivare a nuovi canoni di bellezza costruiti da asimmetrie, dissonanze, discrepanze. Evidenziazione di quei dettagli prima nascosti che diventano elementi importanti nella definizione dell'abito

Materiali: i nuovi materiali. I rapidi sviluppi della tecnologia tessile. Le fibre sintetiche. Foggiare e scolpire il corpo. Creare nuove forme tramite i volumi. Nuovi approcci alla decorazione tradizionale.

Forma: nuove concezioni di forma. Sviluppi innovativi sia nella sartoria che nella tecnologia. Superamento dell'immagine tradizionale del corpo.

Concetto: la riflessione su pratiche, metodi e immagini divenuta centrale nella creazione di un abito. Cambiando radicalmente il concetto di quello che viene ritenuto portabile. Trasformazione di elementi della storia della moda. Collaborazioni con artisti.

Il percorso della mostra sarà integrato da una sorta di laboratorio - installazione in cui i visitatori grandi e piccoli non solo potranno indossare gli abiti realizzati da Issey Miyake per il Frankfurt Ballet provenienti dalla collezione di William Forsythe ma potranno anche sperimentare il senso delle 4 sezioni.



LA MODA CONTEMPORANEA
DELLA COLLEZIONE PERMANENTE
DEL LOS ANGELES COUNTY
MUSEUM OF ART

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
12 Ottobre 2007
20 Gennaio 2008

Scheda Tecnica

Promossa	Fondazione Palazzo Strozzi
Organizzata	Los Angeles County Museum of Art
Patrocinio	Ministero per i Beni e le Attività Culturali Ministero degli Affari Esteri Camera Nazionale della Moda Italiana
Sostegno	Regione Toscana Provincia di Firenze Comune di Firenze Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino Galleria del Costume di Palazzo Pitti
Main Sponsor	Cassa di Risparmio di Firenze
Ideazione della mostra	Los Angeles County Museum of Art
Mostra a cura	Sharon Sadako Takeda Kaye Durland Spilker Los Angeles County Museum of Art
Collaborazione curatoriale edizione italiana	Maria Luisa Frisa
Comitato scientifico	Holly Brubach, Franca Sozzani, Stefano Tonchi
Realizzazione della mostra	Fondazione Palazzo Strozzi
Progetto di allestimento	Studio Italo Rota, Milano con Daves Venturelli
Coordinamento allestimento	Luigi Cuppellini, Firenze
Ufficio stampa	Karla Otto Sue Bond Public Relations
Catalogo	Skirà Editore - Milano Ufficio Stampa: Lucia Crespi Mara Vitali Comunicazione Corso Indipendenza, 1 20129 Milano T. 02 70108230 - 02 73950962 F. 02 70005403 arte@mavico.it

promossa e organizzata da
Fondazione Palazzo Strozzi
Los Angeles County Museum of Art

con il sostegno di
Regione Toscana
Provincia di Firenze
Comune di Firenze

Fondazione Palazzo Strozzi
Palazzo Strozzi
piazza Strozzi
50123 Firenze
tel. +39 055 2776461-406
fax +39 055 2646560
l.rinaldi@fondazionepalazzostrozzi.it

UFFICI STAMPA
Karla Otto
via dell'Annunciata 2
20121 Milano
tel. +39 02 6556981
fax +39 02 29014510
stefano@karlaotto.com

Sue Bond Public Relations
Hollow Lane Farmhouse
Hollow Lane Thurston
Bury St Edmunds
Suffolk IP31 3RQ, UK
tel. +44(0)1359271085
fax +44(0)1359271934
sue@suebond.co.uk

PROMOZIONE
Susanna Holm
Sigma CSC
viale Gramsci 9/A
50121 Firenze
tel. +39 055 2340742
fax +39 055 244145
cscsigma@tin.it

Promozione e comunicazione	Susanna Holm, Sigma C.S.C. T. +39 055 2340742 cscsigma@tin.it
Progetto grafico	Rovai Weber design
Prenotazioni e attività didattica	Sigma C.S.C. T. +39 055 2469600 cscsigma@tin.it
Sito della mostra	www.contromodafirenze.it
Orario	tutti i giorni 10,30-20,30
Info in mostra	T.+39 055 2645155
Ingresso	intero € 10; ridotto € 8,50 (maggiori di 65anni, gruppi organizzati min. 15 persone, categorie convenzionate*, ragazzi dai 7 ai 18 anni, studenti universitari, diversamente abili, residenti a Firenze); ridotto € 8 famiglie ridotto € 7,50 clienti Banca CR Firenze ridotto € 4 scuole e CartaMaggio; gratuito bambini fino a 6 anni, accompagnatori di diversamente abili e gruppi, insegnanti con classe, giornalisti con tessera professionale, guide turistiche di Firenze. Diritto di prevendita € 1,10 * Categorie convenzionate: Soci Aci, Soci Arci, possessori biglietto FirenzeParcheggio, possessori dei biglietti o abbonamenti ATAF, Carta Agile ATAF, Soci FAI, Soci Touring Club, possessori biglietto Museo Salvatore Ferravamo, Galleria del Costume di Palazzo Pitti, Museo del Tessuto di Prato, Museo Stibbert, Fondazione Roberto Capucci
Sponsor tecnici	APT Firenze ATAF Emilio Pucci Firenze dei Teatri Firenze Parcheggio Fondazione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino Starhotels Toscana Promozione
Biglietteria multicanale	Vivaticket by Charta

I fashion designer

Gilbert Adrian, Azzedine Alaïa, Giorgio Armani, Cristobal Balenciaga, Geoffrey Beene,, Jean-Charles de Castelbajac, Hussein Chalayan, Jean Dessès, Christian Dior, Christopher Bailey per Burberry, Salvatore Ferragamo, Gianfranco Ferré, Dolce & Gabbana, James Galanos, John Galiano, Jean Paul Gaultier, Rudi Gernreich, Romeo Gigli, Madame (Alix) Grès, Gucci, Yoshiaki Hishinuma, Akihiko Izukura, Charles James, Norma Kamali, Rei Kawakubo, Patrick Kelly, Krizia, Lachasse LTD., Christian Lacroix, Karl Lagerfeld, Hervé Léger, Martin Margiela, Antonio Marras, Missoni, Franco Moschino, Issey Miyake, Thierry Mugler, Alexander McQueen, Prada, Emilio Pucci, Reiko Sudo, Tazeko, , Philip Treacy, Gianni Versace, Junya Watanabe, Vivienne Westwood, Yohji Yamamoto, Andrea Zittel.

La mostra e il catalogo sono dedicati a Gianfranco Ferré indimenticabile maestro della moda italiana.

La mostra è organizzata dalla Fondazione Palazzo Strozzi in collaborazione con Los Angeles County Museum of Art e promossa dal Comune di Firenze, dalla Regione Toscana e dalla Provincia di Firenze con il contributo della Banca CR Firenze è curata da Kaye Spilker, Sharon Takeda alle quali si è affiancato un comitato scientifico composto da Holly Brubach, Maria Luisa Frisa , Franca Sozzani, Stefano Tonchi.

Maria Luisa Frisa ha collaborato alla cura della mostra a Firenze.

L'allestimento è firmato da Italo Rota.

Il catalogo in edizione Italiana e inglese è di Skirà editore.

Contro Moda. La moda contemporanea della collezione permanente del Los Angeles County Museum of Art

Firenze, Palazzo Strozzi, 12 Ottobre 2007- 20 Gennaio 2008

Orario: tutti i giorni 10.30-20.30

Biglietto Intero: € 10,00

ridotti: € 8,50, € 8,00, € 7,50

Scuole: € 4,00.

Informazioni e prenotazioni:

Sigma CSC - viale Gramsci 9/A 50121 Firenze

T. +39 055 2469600 F. +39 055 244145 cscsigma@tin.it

promossa e organizzata da
Fondazione Palazzo Strozzi
Los Angeles County Museum of Art

con il sostegno di
Regione Toscana
Provincia di Firenze
Comune di Firenze

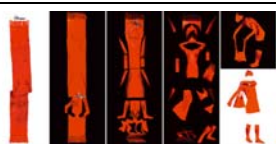
Fondazione Palazzo Strozzi
Palazzo Strozzi
piazza Strozzi
50123 Firenze
tel. +39 055 2776461-406
fax +39 055 2646560
l.rinaldi@fondazionepalazzostrozzi.it

UFFICI STAMPA
Karla Otto
via dell'Annunciata 2
20121 Milano
tel. +39 02 6556981
fax +39 02 29014510
stefano@karlaotto.com

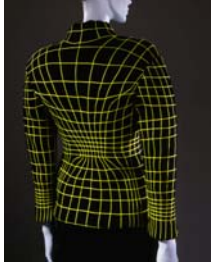
Sue Bond Public Relations
Hollow Lane Farmhouse
Hollow Lane Thurston
Bury St Edmunds
Suffolk IP31 3RQ, UK
tel. +44(0)1359271085
fax +44(0)1359271934
sue@suebond.co.uk

PROMOZIONE
Susanna Holm
Sigma CSC
viale Gramsci 9/A
50121 Firenze
tel. +39 055 2340742
fax +39 055 244145
cscsigma@tin.it

DIDASCALIE OPERE

Numero	Sezione	Oggetto	
1	Introduzione	Issey Miyake, Dai Fujiwara, Textile, Per A-POC Queen, primavera/estate 1999 Maglia di nylon e cotone M.2002.107.1 Costume Council Fund © Issey Miyake	
1b	Introduzione	Issey Miyake, Dai Fujiwara, Per A-POC Queen, primavera/estate 1999 Maglia di nylon e cotone M.2002.107.2a-j Costume Council Fund © Issey Miyake	
2	Costruzione	Gaultier Jean Paul, Woman's blouse and skirt Autumn-Winter 1999-2000 Leather with cotton batting; Polyamide nylon and polyester plain weave with down fill M.2005.139.3; M.2002.185.1 Gift of Mr. and Mrs. Lee Ambrose © Jean Paul Gaultier	
3 3b	Costruzione	McQueen Alexander, Woman's two-piece suit spring-summer 1999 Wool ribbed plain weave, with nylon and spandex net M.2005.130a-b Purchased with funds provided by Iris Bovee © Alexander McQueen	
5	Costruzione	Yamamoto Yohji, Woman's two-piece suit autumn-winter 1993-1994 wool gabardine with wool and goat hair canvas trim AC1997.179.1.1-.2 Gift of Mrs. H. Grant Theis © Yohji Yamamoto	
6	Costruzione	Watanabe Junya, Woman's jacket autumn-winter 2002-2003 Cotton denim M.2005.170.3 Gift of Ricki and Marvin Ring	

		© Junya Watanabe	
7, 7b	Costruzione	Moschino Franco, Woman's garment bag coat 1989 Polyester, silk, rayon, metal studs and metal hooks M.2005.101.1 Costume and Textiles Deaccession Funds © Franco Moschino	
8, 8b	Costruzione	Chalayan Hussein, Woman's dress from the "Medea" collection spring-summer 2002 Cotton plain weave with metal zippers and metal D-rings M.2002.223.2 Costume Council Fund © Hussein Chalayan	
9 9b	Costruzione	Teng Yeohlee, Woman's "Harness" dress spring 2007 Teflon coated Egyptian cotton TR.14979 Gift of Yeolhee Teng © Yeohlee Teng	
10	Materiali	Miyake Issey, Woman's dress from "Pleats Please, guest artist series no.3" 1998 Polyester knit, printed and pleated and heat-and pressure-set AC1999.99.2 Gift of Dale and Jonathan Gluckman © Issey Miyake	
11	Materiali	Pucci Emilio, Woman's cape 1965 - 1970 Cotton terry cloth M.2004.30.1 Gift of Mrs. Craig Castilla © Emilio Pucci	
12	Materiali	Margiela Martin, Woman's dress autumn-winter 2001 - 2002 Polyester knit swimsuits M.2005.168 Gift of Rini Kraus © Martin Margela	

13, 13b	Materiali	Watanabe Junya, Woman's dress autumn-winter 2002-2003 Cotton denim M.2005.170.2 Gift of Ricki and Marvin Ring © Junya Watanabe	
14 14b	Materiali	Mugler Thierry, Woman's two-piece suit, "Anatomique Computer" Autumn-Winter 1990- 1991 Rayon/cotton velveteen with plastic cord trim AC1997.278.2.1-.2 Costume and Textiles Special Purpose Fund © Thierry Mugler	
15	Materiali	Hishinuma Yoshiki, Woman's coat Autumn/Winter 1997-1998 Polyester plain weave; laminated with urethane M.2002.185.10 Gift of Mr. and Mrs. Lee Ambrose © Yoshiki Hishinuma	
16	Materiali	Kamali Norma, Woman's coat and skirt 1988 Synthetic fur M.2004.252.5a-c Gift of Gale Hayman © Norma Kamali	
17	Materiali	Kawakubo Rei, Woman's Skirt Spring/Summer 1997 machine-made paper with woven plastic backing AC1997.155.1.2 Gift of Caroline Schwarcz © Rei Kawakubo	
18	Forma	Miyake Issey, Woman's dress, "Zig Zag" Autumn/Winter 1994-1995 polyester plain weave; pleated and heat-and pressure-set AC1996.158.1 Costume Council Fund © Issey Miyake	
19 19b	Forma	Alaia Azzedine, Woman's dress Spring/Summer 1992 rayon and polyamide spandex knit	

		M.2006.71 Gift of Sue Tsao © Azzedine Alaïa	
20	Forma	Miyake Issey, Woman's two-piece dress from the "Flower pleats" series Spring/Summer 1990 polyester plain weave; pleated and heat-and pressure-set AC1998.161.1.1-.2 Gift of Mr. and Mrs. H. Grant Theis © Issey Miyake	
21 21b	Forma	Miyake Issey, Woman's dress, "Minaret" Spring/Summer 1995 polyester plain weave; pleated and heat-and pressure-set; plastic hoops M.2007.101.7 Gift of Issey Miyake Studio © Issey Miyake	
22	Forma	Miyake Issey, Woman's dress, "Flying Saucer" Spring/Summer 1994 polyester plain weave; pleated and heat-and pressure-set M.2007.101.3 Gift of the Issey Miyake Studio © Issey Miyake	
23	Forma	Westwood Vivienne, Woman's blouse, "Statue of Liberty", and skirt, "mini crini" Autumn/Winter 1987-1988 cotton and polyamide spandex and machine-embroidered appliqué; cotton velveteen M.2002.185.18; M.2003.153.4 Gift of Mr. and Mrs. Lee Ambrose (blouse) Gift of Carole Raphaele Davis (skirt) © Vivienne Westwood	
24 24b	Concetto	Margiela Martin, Woman's trench coat and pants Spring/Summer 2005-Spring/Summer 2006 cotton ribbed twill; silk satin and cotton plain weave	

		M.2006.35; M.2006.24 purchased with funds provided by Lanye Bernhard and Jacqueline Avant © Martin Margela	
25	Concetto	Watanabe Junya, Woman's jacket and skirt "Modified trenchcoat", shirt "Avaricious"; Spring/Summer 2006 cotton twill; woll twill; printed cotton plain weave M.2006.72.1a-b; M.2006.72.3; M.2006.72.2 Gift of Mauren Shapiro and Bennett Rosenthal © Junya Watanabe	
26	Concetto	Yamamoto Yohji, Woman's three-piece ensemble Spring/Summer 1999 Modified coat: polyester and silk satin with rayon and nylon lace; blouse: rayon and nylon lace; pants: polyester and silk satin M.2002.185.39a-c Gift of Mr. and Mrs. Lee Ambrose Adolfo, Woman's profile hat 1967 straw, silk chiffon M.80.65.41 Gift of Frederick Brisson in memory of Rosalind Russell Anonimo, Woman's scarf silk EX.2369.02 © Yamamoto Yohji	
27 27b	Concetto	Moschino Franco, Woman's ensemble, "Dinner Jacket" Autumn/Winter 1989-1990 woll, wool and acetate, linen, and metal flatware M.2005.82.1a-c Gift of Leslie Prince Salzman © Franco Moschino	
28	Concetto	de Castelbajac Jean-Charles, Woman's skirt metà anni '80 silk gazar; hand-painted	

		M.2006.30 Purchased with funds provided by Cathy Bachrach © Jean-Charles de Castelbajac	
29	Concetto	Miyake Issey, Woman's dress from "Pleats Please, Guest Artist series n°1" 1996 polyester knit; printed and pleated and heat- and pressure-set AC1999.104.2 Gift of Jun I. Kanai © Issey Miyake	
30	Materiali	Missoni Ottavio e Rosita, Woman's two-piece dress spring/summer 1973 rayon knit TR.15002a-c Gift of Missoni © Missoni	
31	Materiali	Mandelli-Krizia Mariuccia, Woman's jumpsuit (inspired by the decorative arches atop the Chrysler Building) 1983 silver metallic polyester, pleated TR.15010.1a-b Gift of Krizia © Krizia	
32	Materiali	Mandelli-Krizia Mariuccia, Woman's dress 1983 silver metallic polyester, pleated TR.15010.2a-b Gift of Krizia © Krizia	
33	Materiali	Marras Antonio, Woman's ensemble, "Eleonora d'Arborea" Autumn/Winter 2003-2004 Jacket: silk, polyester, felt, sequins, beads; Skirt: cotton eyelet, lace, silk faille, polyester, felt, sequins, beads; Hat: felt; hat ornaments: coral TR.15003a-f Gift of Antonio and Patrizia Marras © Antonio Marras	
34	Materiali	Prada Miuccia, Woman's coat and skirt	

		Autumn/Winter 2007-2008 Coat: silk, mohair, plastic paillettes, feathers; Skirt: polyester-coated mohair; sock: silk M.2007.95a-d Gift of Prada © Prada	
35	Materiali	Miyake Issey, Woman's coat, "Pao" spring/summer 1995 polyester plain weave; appliquéed and pleated and heat-hand pressure-set M.2005.210.1 Gift of Mrs. Cindy Canzoneri © Issey Miyake	
36 36b	Forma	Giannini Frida, Woman's evening dress autumn-winter 2006-2007 dress: lacquered viscose jersey; belt: leather and mirrors M.2007.91a-b Gift of Gucci © Gucci	
37	Forma	Ferrè Gianfranco, Woman's "Cloud" jacket ensemble autumn/winter 1986-1987 silk organza, silk, silk/wool blend TR.15009a-d Gift of Gianfranco Ferrè © Gianfranco Ferrè	
38	Concetto	Domenico Dolce, Stefano Gabbana, Woman's "Corset" dress autumn-winter 1995-1996 elastic, polyester, velveteen, boning TR.15004.2 Gift of Dolce&Gabbana © Dolce&Gabbana	
39	Concetto	Armani Giorgio, Woman's ensemble Spring/Summer 1987 Jacket-pants: linen/cotton blend; blouse: silk crepe TR.14987.1a-c Gift of Giorgio Armani, S.p.A. © Giorgio Armani	
40	Concetto	Armani Giorgio, Woman's suit and hat autumn/winter 1990-1991	

		Jacket: silk with metallic thread; pants: crepe-backed satin; hat: metallic cording TR.14987.2a-c Gift of Giorgio Armani, S.p.A. © Giorgio Armani	
41 41b	Concetto	Versace Gianni, Woman's ensemble Autumn1991-Summer1992 shirt: cotton denim, brass buttons; skirt: printed silk twill, silk lace; belt: leather TR.15006a-c Gift of Gianni Versace Archive © Gianni Versace	
42	Concetto	Domenico Dolce, Stefano Gabbana, Woman's two-piece suit autumn-winter 1996-1997 worsted wool; cotton TR.15004.1a-c Gift of Dolce&Gabbana © Dolce&Gabbana	

REGOLE PER LA RIPRODUZIONE

- 1) L'uso delle immagini è permesso solamente nell'ambito della mostra
- 2) Le immagini devono essere riprodotte esattamente come appaiono nelle foto. Non possono essere rimpicciolite, sbiadite, sovrapposte da testo o altre immagini
- 3) La riproduzione di dettagli deve essere comunicata ed autorizzata per tempo
- 4) Variazioni di colore non sono consentite
- 5) Didascalie, copyright devono essere riportati esattamente
- 6) Le riproduzioni sul web sono autorizzate solamente per fini non commerciali e solo per la durata della mostra

**Per ulteriori informazioni o chiarimenti potete contattare Ufficio Stampa Palazzo Strozzi:
Lavinia Rinaldi, l.rinaldi@fondazionepalazostrozzi.it - Tel. 055/2776461**



LA MODA CONTEMPORANEA
DELLA COLLEZIONE PERMANENTE
DEL LOS ANGELES COUNTY
MUSEUM OF ART

FIRENZE
PALAZZO STROZZI
12 Ottobre 2007
20 Gennaio 2008

La Mostra

Negli ultimi venticinque anni lo stile dell'abbigliamento è stato sottoposto a eccezionali cambiamenti: gli stilisti hanno introdotto infatti elementi sovversivi nel sistema-moda attraverso la disanima e la de-costruzione di convenzioni radicate, sovvertendo le regole di ciò che prima era considerato esteticamente piacevole e "di moda". "ControModa": la moda contemporanea dalla Collezione Permanente del Los Angeles County Museum of Art" presenta gli stilisti che hanno rivoluzionato i metodi sartoriali dell'abbigliamento o sfidato i canoni pre-esistenti di forma, proporzione e modello.

Gli aspetti tradizionali della **creazione** - taglio, imbottitura e confezione - tipici dagli anni Cinquanta agli Ottanta, sono stati esaminati scrupolosamente, e in opposizione ai dettami di eleganza e di lusso e alle meticolose rifiniture dell'alta moda, gli stilisti hanno creato nuovi canoni di bellezza attraverso asimmetrie, cuciture evidenti, disordine percepibile, discrepanze, fino all'evidenziazione di dettagli prima nascosti all'interno degli abiti.

Nuovi **materiali**, derivati dai rapidi sviluppi della tecnologia tessile, hanno modificato il bisogno di determinati dettagli sartoriali. Grazie alle proprietà strutturali delle fibre sintetiche è stato facile foggiare e scolpire il corpo o creare forme tramite i volumi. Il processo termico e chimico ha infatti prodotto tessiture uniche e visivamente sorprendenti, suggerendo nuovi approcci alla decorazione tradizionale.

Nuove concezioni di **forma** hanno accompagnato gli sviluppi innovativi sia nella sartoria che nella tecnologia. Gli stilisti, focalizzandosi su arti e busto in modo anticonvenzionale e bizzarro, hanno sfidato la tirannia dell'immagine tradizionale del corpo. I canoni di valorizzazione naturale o artificiosa della forma corporea così come la linea ideale, sono entrati in uno stato di continuo cambiamento.

L' **idea** che sta dietro l'abito è divenuta centrale nello sforzo creativo. Alcuni stilisti hanno minato o trasformato vari elementi della storia del costume, altri hanno collaborato con artisti, mentre altri ancora hanno usato il loro lavoro come veicolo di cronaca sociale. Attraverso l'esplorazione concettuale, gli stilisti hanno creato una nuova idea di ciò che oggi è ritenuto "portabile". Il caos degli ultimi venticinque anni è ora idioma riconosciuto della moda.

CREAZIONE

Il metodo di costruzione è una componente fondamentale nella fase di progettazione di un edificio, di una scultura, o di un abito. Dall'inizio alla metà del Ventesimo secolo le tecniche di confezione sartoriale dell'alta moda sono state fondamentali per la moda Occidentale. La metodologia tradizionale ha infatti determinato la qualità e l'aspetto del vestire.

Il "New Look" di Christian Dior del 1947 ha affermato una figura "a clessidra" con spalle arrotondate, vita stretta e gonne voluminose, ottenuta tramite strutture di sostegno disegnate meticolosamente e costruite manualmente. Cristóbal Balenciaga, contemporaneo di Dior, si è affidato invece al materiale, alla tessitura della stoffa ed alla propria conoscenza delle tecniche sartoriali, per creare il volume e il taglio dell'abito. Ispirato da una diversa visione dell'ideale, Charles James ha creato complessi monumenti architettonici di stoffa.

In contrasto con i tradizionali metodi occidentali di taglio, imbottitura e confezione accurata mirati al raggiungimento di una figura idealizzata, negli anni Ottanta gli stilisti giapponesi, in particolare Rei Kawakubo, Issey Miyake e Yohji Yamamoto, hanno introdotto un nuovo ideale estetico basato sul concetto orientale di asimmetria. Hanno infatti usato drappi e tecniche sartoriali non per raggiungere la forma perfetta, ma per creare artigianalmente modelli che si accordassero o si opponessero alle varie parti del corpo.

promossa e organizzata da
Fondazione Palazzo Strozzi
Los Angeles County Museum of Art

con il sostegno di
Regione Toscana
Provincia di Firenze
Comune di Firenze

Fondazione Palazzo Strozzi
Palazzo Strozzi
piazza Strozzi
50123 Firenze
tel. +39 055 2776461-406
fax +39 055 2646560
l.rinaldi@fondazionepalazzostrozzi.it

UFFICI STAMPA
Karia Otto
via dell'Annunciata 2
20121 Milano
tel. +39 02 6556981
fax +39 02 29014510
stefano@kariaotto.com

Sue Bond Public Relations
Hollow Lane Farmhouse
Hollow Lane Thurston
Bury St Edmunds
Suffolk IP31 3RQ, UK
tel. +44(0)1359271085
fax +44(0)1359271934
sue@suebond.co.uk

PROMOZIONE
Susanna Holm
Sigma CSC
viale Gramsci 9/A
50121 Firenze
tel. +39 055 2340742
fax +39 055 244145
cscsigma@tin.it

Più recentemente i dettagli sartoriali interni, precedentemente nascosti, sono stati evidenziati in quanto parti dell'abito "finito". Costruzione e de-costruzione sono state riunite in un unico scopo funzionale ed estetico: entrambe rimangono vitali per l'integrità funzionale dell'abito, e sono parte integrante sia del modello che dei suoi dettagli.

L'abito interattivo

L'alta moda era fondata sul principio che l'idea dello stilista fosse suprema e immutabile. Attraverso il secolo trascorso, le varie mode sono state create e collegate a stilisti precisi, alcuni dei quali hanno stabilito in maniera più decisa di altri i dettagli e gli accessori che avrebbero completato dell'aspetto finale delle loro creazioni.

Al contrario, alcuni stilisti della fine del secolo scorso hanno considerato il loro lavoro come incompleto finché non viene indossato. Transitorietà e trasformismo caratterizzano l'esistenza di oggi, e la moda, incarnandone entrambe le qualità, è all'avanguardia in questo. Non solo nella stessa collezione ci sono parti progettate come separate per poter essere selezionate e assemblate da chi le indossa, ma alcuni abiti sono concepiti per essere interattivi. L'idea originale dello stilista si rende aperta all'interpretazione di chi indossa, rendendo così la moda un veicolo di collaborazione creativa.

MATERIALI

I notevoli progressi della tecnologia tessile hanno alterato o diminuito l'autorità dei processi sartoriali tradizionali. Al posto di tecniche manuali elaborate, si è usato il calore su fibre termoplastiche per creare pieghe, increspature e pince. Le nuove tecnologie hanno incoraggiato in questo modo un'espansione radicale del lessico della forma e del design dell'abito nella sua totalità.

Alcuni stilisti hanno esplorato nuovi approcci ai metodi tradizionali di sartoria, re-interpretando tecniche radicate come merletto. Dando risalto a dettagli in materiali sintetici, combinando materiali incongrui, o integrando stoffe e metodi tradizionali con idee innovative, gli stilisti hanno insidiato le nozioni convenzionali di lusso ed eleganza e i dettami di ciò che fosse "portabile" o "appropriato" sono stati sovvertiti.

I nuovi tessuti per la moda o l'arredamento comprendono strutture tri-dimensionali progettate dal computer, con superfici a rilievo che sostituiscono le tecniche tradizionali di ricamo semplice o con perline e strass. Con processi chimici quali blistering, verniciatura a spruzzo, laminazione di particelle metalliche, modellazione e trattamento a caldo, e varie altre complesse tessiture innovative, si ottengono superfici topografiche. Con la tecnologia in così rapida evoluzione, il potenziale di sviluppo del settore tessile continuerà a mutare sia l'aspetto che la percezione della moda.

FORMA

La storia ha dato testimonianza di come la moda abbia oscillato tra gli estremi per quanto riguarda l'interesse per le parti del corpo umano. L'attenzione e la considerazione verso il torso e le sue parti (busto, petto, fianchi, fondo-schiena) è cambiata regolarmente.

Agli inizi del Ventesimo secolo, la forma femminile idealizzata in Occidente, era scolpita artificialmente con corsetti costrittivi e voluminose sottogonne; nel corso del secolo, con l'eccezione degli anni Cinquanta, la concezione del busto è diventata progressivamente più indulgente. L'evoluzione di tessuti elasticizzati, che si adattano alle curve naturali, ha aiutato stilisti contemporanei come Azzedine Alaïa e Hervé Léger a realizzare i propri paradigmi di linea femminile.

Nonostante la storia del costume sia caratterizzata dalle manipolazioni scultoree del corpo, la simmetria dello scheletro umano è stata raramente messa in questione. Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, e Issey Miyake, affidando al corpo una mera parte dell'intero insieme del vestito, hanno usato l'asimmetria come concetto-chiave nella creazione di abiti che stanno virtualmente in piedi da soli: forme alternative che dipendono dal corpo, ma non sono definite da esso.

Memore della biancheria intima architettonica fra Ottocento e Novecento, l'abbigliamento contemporaneo si affida anche a strutture di sostegno addizionali o a tessiture strutturate allo scopo di creare espansioni della forma naturale e di alterare la percezione delle linee corporee. Il risultato può essere un'interpretazione ingegnosa della linea tradizionale della figura, un modello geometrico a sé, o un'opera di scultura cinetica.

IDEA

Nel momento in cui gli stilisti lottano per affermare nuove concezioni, provocando reazioni totalmente positive o negative, non stanno necessariamente trasgredendo i canoni assodati della moda. Questi stilisti esaminano e de-costruiscono convenzioni radicate, passando al setaccio le origini dei preconetti (i “come” e i “perché” delle regole tradizionali della moda), e ritengono ogni singolo passaggio dell'intero processo un facile bersaglio di sovvertimento e trasformazione.

Alcuni di loro analizzano, smontano e ricreano le fonti storiche, per arrivare a realizzare vecchie e nuove forme ricomposte in configurazioni originali, come si vede, ad esempio, negli impermeabili di Burberry, Maison Martin Margiela, e Junya Watanabe.

Per altri l'oggetto di ricerca sono le convenzioni sociali. Per esempio, l'ambivalenza e l'attrattiva della società per l'intimo è stata sfruttata da molti stilisti post anni Ottanta.

Altri ancora fanno affermazioni critiche o conflittuali attraverso il loro lavoro oppure, come Franco Moschino, introducono arguzia e incongruenza nelle proprie asserzioni stilistiche.

Issey Miyake sceglie di ingaggiare alcuni artisti, dopo aver ricercato proficue collaborazioni con altri creativi che focalizzano il proprio interesse sul corpo. Ci sono poi alcuni artisti contemporanei che assumono il complesso linguaggio visivo della moda nel proprio lavoro per la sua sovrabbondanza di associazioni culturali, politiche ed economiche.

La moda è concettuale e funzionale, e la sua natura trainante risiede nel fatto che può essere uno o entrambi questi aspetti.

L'intimo come vestito

Il corsetto è stato fin dal Medioevo un elemento di vestiario. Costruite con materiali quali metallo perforato, pelle bollita, lana, seta e elastico, queste gabbie per il busto sia maschile che femminile venivano rinforzate in vario modo con filato, aste metalliche, ossa di balena, fino alle plastiche leggere.

Il corsetto è sempre stato considerato un capo intimo, ma in varie fasi della storia della moda il suo design è stato replicato nella forma e nella struttura del corpetto esterno, smentendo il suo ruolo esclusivo di indumento intimo. L'abbigliamento del Diciottesimo secolo seguiva la linea del corsetto, e i busti a clessidra del tardo Diciannovesimo secolo mimavano la struttura degli stretti bustini sottostanti. Gli stilisti contemporanei, ad esempio Thierry Mugler e Vivienne Westwood, hanno impiegato il corsetto come simbolo di una sessualità femminile spumeggiante: un indumento liberatorio da scegliere, eventualmente, di indossare.

“Pleats Please”

Issey Miyake Guest Artist Series

Nel 1994 Issey Miyake ha lanciato la sua linea “Pleats Please”, composta da capi di abbigliamento di base progettati per essere pratici ma anche sufficientemente eleganti da poter essere complementari ai suoi capi firmati. Prima della pieghettatura, tali abiti in poliestere sono molte volte più grandi del capo finito. Vengono poi posti tra due strisce di carta ed inseriti manualmente in una pressa termica. Ciò che ne risulta è un indumento permanentemente pieghettato che si estende per adattarsi alla figura di chi lo indossa, ma che conserva nel tessuto una corposità sufficiente a mantenere la propria forma indipendente.

Tra il 1996 e il 1999, Miyake ha invitato quattro artisti contemporanei ad usare capi della linea “Pleats Please” come tele vuote. Gli artisti hanno scelto dai propri lavori immagini di corpi, collaborando poi con lo staff di stilisti di Miyake per trasferire tali immagini sugli abiti. Le creazioni finali si concentrano sulla figura umana: ciò che ne risulta è l'immagine di un corpo indossato da un altro. Tutte le opere sono interessanti e divertenti al di là di ciò che Miyake e i singoli artisti avevano creato individualmente.

La moda non può essere separata dall'identità italiana e Firenze è la città in cui l'identità italiana della moda si è affermata attraverso il lavoro di Giovanni Battista Giorgini, uomo d'affari visionario che per primo le diede, da questa città, nel 1951, unità e visibilità internazionale.

Palazzo Strozzi ha spesso sostenuto la moda italiana: ha fornito negli anni cinquanta lo scenario per alcune formidabili foto pubblicate su "LIFE" e ha ospitato le mostre di Salvatore Ferragamo nel 1985, di Roberto Capucci nel 1990 e "La Sala Bianca, nascita della moda italiana" nel 1992. E infine oggi, nel 2007, Palazzo Strozzi ospita "ControModa", un evento sulla moda contemporanea dove si possono ammirare le creazioni dei più importanti fashion designer.

La Fondazione Palazzo Strozzi dopo il successo della mostra inaugurale "Cézanne a Firenze", vuole con questa esposizione sottolineare in primo luogo il proprio impegno nei confronti della cultura contemporanea – in cui la moda gioca un ruolo primario – e in secondo luogo rinnovare la disponibilità ad aprire il Palazzo a un'ampia varietà di pubblico, caratterizzata da un'altrettanto ampia varietà di interessi.

"ControModa" presenta opere provenienti dalla collezione permanente del Los Angeles County Museum of Art (LACMA) con la curatela di Kaye Durland Spilker e Sharon Sadako Takeda, affiancate da Maria Luisa Frisa nel ruolo di coordinatrice curatoriale dell'allestimento a Palazzo Strozzi e da un comitato scientifico composto inoltre da Holly Brubach, Franca Sozzani, Stefano Tonchi.

Gli abiti, oggi presentati a Firenze, sono stati esposti nel settembre del 2006 al County Museum di Los Angeles in una mostra dal titolo "Breaking the Mode", con la quale si sono volute mettere in evidenza le innovazioni che gli stilisti hanno apportato dagli anni ottanta. Fra questi anche i lavori di molti stilisti italiani che, analizzati in questo contesto, ci restituiscono la grande rivoluzione negli ultimi trent'anni della moda italiana, capace di riflettere i cambiamenti sociali, politici e culturali dei nostri tempi.

"ControModa" è l'evento centrale della stagione della moda fiorentina, che comincia tradizionalmente a metà giugno con Pitti Uomo e termina, sempre con Pitti Uomo, nel gennaio successivo. Nei mesi in cui la mostra sarà aperta, la Fondazione promuoverà e ospiterà eventi con lo scopo di collegare tutti "gli addetti ai lavori" così da evidenziare la creatività, la vitalità e l'innovazione del Made in Italy specificamente fiorentino. La Fondazione Palazzo Strozzi intende dunque rinnovare il suo impegno a portare nel capoluogo toscano eventi culturali internazionali di grande qualità e "ControModa" è una delle espressioni di tale impegno.

Oltre a tutti coloro che ci hanno aiutato a portare a Firenze "ControModa" – il Direttore Michael Govan e tutto lo staff del Los Angeles County Museum of Art; Maxwell L. Anderson, Direttore dell'Indianapolis Museum of Art, che ospiterà la mostra dopo la tappa fiorentina, la Fondazione Palazzo Strozzi intende ringraziare in modo speciale i partner e gli sponsor pubblici e privati, tra i quali la Regione Toscana, la Provincia e il Comune di Firenze e la Camera di Commercio di Firenze, ognuno dei quali ha appoggiato fortemente quest'esposizione fin dall'inizio.

Vorremmo inoltre ringraziare la Cassa di Risparmio di Firenze e l'Associazione dei partner privati di Palazzo Strozzi, che hanno dato un contributo sia morale che finanziario in tutti gli stadi di realizzazione di questo progetto.

Infine un ringraziamento all'intero team di Palazzo Strozzi – il suo Consiglio di Amministrazione, il Consiglio di Indirizzo, il Direttore James M. Bradburne e il suo staff – per essersi impegnati nel portare avanti un progetto che si ispira nel suo reale significato allo slogan "Pensa globale, ma agisci locale". "ControModa" testimonia sicuramente entrambe le cose.

Lorenzo Bini Smaghi
Presidente della Fondazione Palazzo Strozzi

Alcune note in ordine sparso sulla moda italiana

La moda della post modernità

di Paola Colaiacono e Maria Luisa Frisa

Breaking the mode

Poiché fa freddo e non intendo rovinarmi il manicure, mi infilo un paio di guanti di daino di Armani. Infine mi metto un trench in pelle nera di Gianfranco Ferré, che mi è costato quattromila dollari.”

Bret Easton Ellis

Tra i due estremi rappresentati dall'indumento raccontato, fotografato, o persino visto sfilare in passerella e quello fisicamente indossato, dove si colloca l'indumento chiamato a far parte di una mostra? Qual è il suo statuto teorico una volta che è stato selezionato per entrare nell'“exhibit”? La struttura dell'indumento reale è tecnologica: può essere analizzata a livello della materia e delle sue trasformazioni.

“Una cucitura è ciò che è stato cucito, un taglio ciò che è stato tagliato.”

Roland Barthes

L'indumento reale riconduce agli atti che ne hanno guidato la fabbricazione: conoscerlo significa misurarlo, smembrarlo, sezionarlo, anche solo mentalmente. Chi studia moda viene addestrato a compiere tali operazioni. Con gli allievi della Domus Academy, dice Ferré, “[...] mi propongo di analizzare l'abbigliamento attraverso i sistemi più nuovi, come la computerizzazione e la saldatura che forse sostituirà la cucitura. [...] voglio analizzare il problema del disegnare un vestito con intenzionalità precise, quelle per cui decido di disegnare la T-shirt in quanto elastica, elementare, di basso costo ecc.”

Con uno slash o un drappaggio, grandi designer come Versace o Ferré possono mostrare un dettaglio costruttivo interno a un indumento, creare un meta-indumento che gioca, esponendone le fasi, con la propria storia evolutiva. A Ferré basta aggiungere alla sua blusa *Cloud* un pannello libero sul davanti per far trasparire l'“intenzionalità” liturgica dell'esperimento. La seta del top poggia sull'organza della camicia come la stola del celebrante sulla cotta inamidata della messa solenne. Riaffiorano figure sepolte sotto strati di letture infantili: quella dell'abate Faria nel *Conte di Montecristo*, per esempio.

Il rischio del curatore

Tra il contatto a distanza del leggere l'indumento come segno interno ai grandi sistemi etnico- storico-semiologici della moda – e in questo senso il museo è ancora lettura – e l'anatomia sartoriale riservata agli addetti ai lavori, l'ideazione e allestimento di una mostra è un atto intermedio: come la lettura museale presuppone distanza contemplativa, come l'ispezione anatomica comporta un'operazione preliminare di taglio. Taglio eseguito non già sull'indumento, bensì attraverso di esso.

Una mostra di moda contemporanea produce su chi la visita l'effetto di un'improvvisa illuminazione circa la propria immagine. Scopriamo di essere visualmente nati attraverso la lacerazione di un'abitudine precedente: apprendiamo che all'origine del nostro look vi è un atto d'infrazione, un *breaking the mode*. Il “rischio del curatore” (M.L. Frisa) è nell'assumersi la responsabilità di causare questa consapevolezza, anchedolorosa. Una volta identificato, prelevato dal contesto e inserito nella voluta scenografia espositiva, uno stile non è più “innocente”. La mostra interviene sulla nostra esperienza quotidiana dell'andare vestiti: in questo senso tutte le mostre sono dell'oggi e sull'oggi, e in questo senso Richard Martin ha potuto parlare del Settecento come del *secolo incessante* della moda.

Se, come nel caso di “Breaking the Mode”, il periodo preso in considerazione è caratterizzato da forti e conflittuali correnti innovative, gli atti d'infrazione dei quali il curatore deve dar conto sono almeno due: la rottura con la tradizione operata dal designer, e il gesto altrettanto radicale del fruitore che decide di lasciarsi investire dalla retorica del nuovo glamour.

“La sfilata è a Bryant Park. [...] A indossare i nuovi modelli rivisitazione anni settanta, punk/New Wave/l'Asia-incontra-l'East Village ci sono Kate Moss in coppia con Marky Mark, David Boals con Bernadette Peters, Jason Priestley con Anjanette, Adam Clayton con Naomi Campbell, Kyle MacLachlan con Linda Evangelista [...] comunque tutti gli sguardi saranno puntati su Chloe quindi è pura retorica.”

Bret Easton Ellis

Gestualità quotidiana

A questa sfida "Breaking the Mode" risponde ordinando idealmente i propri "pezzi" sotto quattro rubriche: Costruzione, Materiali, Forma, Concetto. Non si tratta ovviamente di una sequenza diacronica, ma di un paradigma concettuale che, applicato all'Italia, si carica di un drammatico senso contrastivo. La grande creatività della moda italiana dagli anni settanta in poi convive infatti con i radicali, conflittuali cambiamenti nella vita sociale, politica, economica del Paese. Le donne, tradizionali destinatarie della moda, diventano soggetti attivi e passivi di mutazioni nel costume che in altri paesi occidentali si erano già stabilizzate.

"Una caratteristica degli anni in cui in Italia si sperimenta e si mette a punto il look, che sarà favorevolmente accolto nel mondo a partire dal '75, è il coesistere di due elementi contraddittori: lo straordinario desiderio di mutamento politico, in senso radicale, e l'altrettanto straordinario attaccamento alle conquiste economiche ottenute. Gli italiani volevano essere ricchi, mostrare di esserlo, e nel contempo dissociarsi dai valori e dal sistema sociale che avevano permesso loro di diventarlo."

Silvia Giacomoni

Sullo sfondo di questi contraddittori e continui mutamenti, va intesa la dichiarazione di Versace: il fashion designer ha il potere di "rivoluzionare la gestualità quotidiana". Nel suo design sono iscritti i gesti, i movimenti, le pose che renderanno il corpo visibile. Grazie al suo speciale "intuito", il creatore detta i modi di socializzazione della figura: adottare uno o un altro stile equivale ad adottare uno o un altro modo di essere e di essere visti. Uno stile "rivoluzionario" vive su un corpo rivoluzionario. E viceversa. Promuovere questa simbiosi è fare cultura del quotidiano. Il potere del fashion designer passa per un'infusione di vita su un oggetto inanimato.

"Chi cambia i movimenti delle donne, cambia qualcosa di importante. [...] È questo che intendo dire quando parlo di cultura quotidiana fatta dal creatore di moda."

Gianni Versace

Ma nell'Italia degli anni settanta la gestualità delle donne – e, possiamo dirlo, anche degli uomini – è varia, stratificata, espressiva su una gamma culturalmente e socialmente diversificata di registri. Le diverse città ancora esprimono mondi diversi di storia, anche di storia della moda e dei modi di andare vestiti. Di questa ricchezza il design di moda impara a nutrirsi. "In Francia la moda è solo Parigi, ma in Italia è Milano, Firenze e anche Roma. È un processo integrato in cui ogni parte lavora insieme alle altre e dà il suo contributo all'intero sistema."

Mario Boselli

Moda ed eleganza

Paradossalmente, mentre la caotica società italiana produce una moda che è saggezza, stile, eleganza, oltralpe una società educata e benpensante e benfunzionante esprime una moda tutta genio e sregolatezza. Un paradosso che il sociologo Francesco Alberoni così spiega: "La moda francese può essere avanguardia, capricciosa, proprio perché la società è stabile. Ai creatori si chiede di sperimentare, di rompere; essi devono liberare emozioni, colpire la fantasia. Da noi la moda non è sorta dalle avanguardie, ma da un antico e diffuso tessuto produttivo e artigianale. Questo ha dovuto affrontare un mondo moderno, disordinato e ostile, battersi per sopravvivere. La moda italiana non è nata come spettacolo, provocazione, puro divertimento. Ma come industria, per rendersi utile, per vestire. Non voleva mettere in crisi le identità, voleva ridarle. E poiché oggi tutto il mondo è sconvolto, ha paura degli eccessi ed è alla ricerca di una nuova razionalizzazione, la moda italiana, rassicurando ha colpito nel segno".

La formula del Made in Italy come definizione di un prodotto di qualità, per forma e contenuto, ha trovato nella moda una delle sue più significative espressioni. Alla metà degli anni ottanta, Milano è ormai internazionalmente conosciuta come la capitale del prêt-à-poter. Krizia, Missoni, Giorgio Armani, Luciano Soprani, GianMarco Venturi, Enrico Coveri, Gianfranco Ferré, Gianni Versace, Moschino, a cui si stanno aggiungendo Romeo Gigli e Dolce & Gabbana sono nominati in tutto il mondo, non solo come creatori di abiti, ma come maestri di stile. Ciascuno di loro ne propone un modello preciso, inconfondibile e così totalizzante da essere completamente identificato con il suo autore.

Si comincia a parlare di *lifestyle*. Il design dilaga ovunque. Le copertine di "Domus" di quegli anni (diretta da Alessandro Mendini), create da Occhiomagico, evocano i nuovi modi di vivere e di abitare concepiti all'insegna dell'esclusiva dittatura del design postmoderno, che arriva a manifestarsi in carne e ossa, vestiti e musica, anche sul palcoscenico nazionale-popolare del Festival di Sanremo. I Matia Bazar, gruppo elegantemente colto, si propongono come l'istantanea e la colonna sonora di questa tendenza e vincono con la canzone *Souvenir*, fatta di eleganti melodie elettroniche, il Premio della Critica 1985.

Corpi duttili

Che in Italia, nel corso degli ultimi tre decenni, la gestualità femminile sia mutata assieme al costume, e che anzi oggi si stia avviando verso la standardizzazione, è sotto gli occhi di tutti. Già il glorioso prêt-à-porter degli anni settanta aveva cominciato a operare in questo senso, seppure attenendosi a un certo decorativismo ancora esterno alla figura, ma che con la grammatica della figura andava a confrontarsi.

“Artista sui generis, artista anti-artista, sempre determinato nel suo mantenere le distanze da ogni etichetta, definizione, e infine limitazione della libertà espressiva, lo stile di Moschino rimbalza tra stereotipi della moda e dell'arte, fra rottura della sintassi linguistica ed elusione dei significati tradizionali, simultaneamente sostituiti con una personale ricostruzione di immagini e di parole. Sicuramente alieno dal mondo delle convenzioni, dalla prevedibilità dei miti occidentali, lo stilista del restyling, inventore e reinventore di inediti abbinamenti culturali, cromatici, formali, rimane una delle presenze più intellettuali e al tempo stesso avverse agli intellettualismi, attive nello scenario della moda dal secondo dopoguerra al terzo millennio.”

Mariuccia Casadio

Conclusasi la fase grafica del prêt-à-porter, il design della moda italiana si incide sempre più in profondità sui corpi, conformandoli a sé. Le donne sono entrate con forza nel mutamento sociale: specularmente chi crea moda, scrive Mariuccia Mandelli, avverte “l'esigenza di pensare a una donna completa e non solo, come si faceva prima, alle singole gonne, alle singole camicette.”

È questo affondo sul corpo della “donna completa”, a rompere definitivamente con il passato. È questo scarto dalla tradizione a “fare” la moda italiana, che oggi è famosa nel mondo e viene accolta come un dono figurativo, uno dei tanti nel corso della storia. Ma la situazione da noi era più sofferta. Il corpo delle donne britanniche, per esempio, era già stato lavorato da un paio di decenni di lavoro autonomo, contraccezione, aborto, amore da single. Il pendolo della swinging London, una volta azionato non si era più arrestato, e anzi si era ufficializzato in un diffuso stile di vita urbano. I corpi delle italiane, invece, in questo senso ancora si volevano vergini, o quasi, e come tali venivano comunicati dai media. E come cera vergine la moda poteva riscriverli, fino all'eccesso: fino all'offerta sfacciata di un quasi-nudo vissuta come nuovo lusso di massa. La scarsa resistenza che quei corpi sembravano offrire diventava un moltiplicatore internazionale di risonanza. L'Italian Look è la punta avanzata di una scommessa sulla quale tutti da un certo momento in poi vogliono rilanciare: dalla Francia al Regno Unito agli Stati Uniti. Diversa, radicalmente diversa, era solo la silhouette che arrivava dal Giappone. Ciò che spesso si dimentica è che quei corpi sono così duttili alla moda non per semplice decorativismo, ma per volontà di ostensione, in termini di eleganza, del sommovimento che li agita dall'interno. La moda dichiara il profondo di corpi che sono essi stessi gli artefici del cambiamento, almeno tanto quanto ne sono i ricettori.

Moda democratica

Sono le azioni provocatorie come bruciare i reggiseni nelle piazze, sono le battaglie per controllare il proprio corpo, i propri sentimenti e il proprio tempo, e che richiedono lucidità politica e coesione, che portano al divorzio, alla liberalizzazione dell'aborto, al nuovo stato di famiglia, alla parità nel lavoro... Ancora. La reale e diretta conoscenza del proprio corpo porta a una contraccezione più sicura e, contemporaneamente, i piccoli gruppi di autocoscienza, l'apertura dei consultori fanno scoprire che i problemi individuali sono di tutte e trasformano in sapere comune le conquiste di poche.

Perché, come scrivono le teoriche del femminismo, come la lacaniana Luce Irigaray: “Il femminile non ha luogo se non all'interno di modelli e di leggi emanati da soggetti maschili”.

“Tra il grido e il silenzio scegliamo la parola” dichiara ufficialmente il Tribunale 8 marzo, costituitosi a Roma nel 1979, che si propone di dare voce alle donne e di rivelare i condizionamenti palesi e occulti che impediscono la piena libertà femminile. All'alba degli anni ottanta, l'immagine delle femministe isteriche, eccitate, radicali, lascia spazio a poco a poco alle nuove donne, a una diversa immagine che i mezzi di comunicazione hanno contribuito a diffondere. Si prendono a modello donne che si sono riconciliate con gli uomini e raggiungono il successo nella vita professionale. Marisa Bellisario, prima donna a diventare amministratore delegato di una grande società (Italtel), diventa il santino: completo Giorgio Armani, pettinatura punk, sguardo diritto. Un look perfetto per i media.

La moda democratica offre alla donna gli strumenti per percorrere tutte le strade che lei deciderà di affrontare; la moda che non è solo abiti ma che è già *lifestyle* entra prepotentemente nella definizione dei caratteri degli individui. C'è un abito per ogni tipo di donna come c'è un abito che veste ogni occasione. Se il giorno, per il lavoro, la prima necessità è quella di avere una divisa che comunichi una tranquilla autorevolezza, la sera, per divertirsi, la donna vuole sedurre. Vuole finalmente assaporare il piacere della caccia. Erica Jong rivendica, nel suo libro best-seller *Paura di volare*, il piacere delle scopate senza cerniera.

L'abito allora è sexy ma riesce a conservare una struttura che segue il corpo femminile esaltandolo e rendendolo autonomo allo sguardo dell'uomo. Sono abiti che non richiedono un corpo trasformato da palestre e chirurghi estetici, perché hanno un disegno, una forma che completa la silhouette, la ritaglia come un'icona erotica e non come la caricatura della *femme fatale*. Ogni donna può finalmente stilare l'elenco dei suoi desideri. Consapevolezza e insieme passione. Piacere nell'avere finalmente la possibilità di consumare il desiderio alla pari dell'uomo e di trasgredire una serie di diktat imposti dalla società maschilista. Il sesso non è ancora l'elemento fondamentale della vita, come vuol convincerci la società contemporanea che lo esalta per poi sublimarlo nei consumi e nel patinato marketing. È ancora un fatto oscuro e segreto che ascolta l'energia e l'aggressività della natura.

1983: Torna dopo dodici anni il concorso di Miss Italia.

Nell'Italia rampante che avanza esplode il culto dell'immagine. Da un sondaggio della Makno sul tema corpo e seduzione risulta che l'80 per cento degli italiani, sia uomini che donne, considera l'aspetto fisico decisivo nella valutazione di sé e degli altri. Comincia l'epoca del trionfo del corpo, dell'apparenza, del piacere di essere guardati. Il sedurre non è più solo femminile. E nella pubblicità il corpo dell'uomo si affianca al corpo della donna. Le categorie di sesso e genere e i rispettivi ruoli, declinati secondo uno schema, nettamente binario, che identifica in maniera rigida gli appartenenti all'uno e all'altro gruppo, assegnando degli obblighi, dei doveri e dei modelli comportamentali stabiliti a priori, subiscono vere e proprie incursioni sregolate.

Look totale

Il passaggio dal Made in Italy all'Italian Look è dunque quella grande vicenda collettiva di cui dice Silvia Giacomoni: non qualcosa di "nuovo", non un new look idealmente ancora rapportabile a un "vecchio" – bensì un irreversibile strappo rispetto alla visione tradizionale del corpo femminile come corpo mutevole ed eternamente capriccioso. Se un collezionista della diversità come Calvin Klein può puntare sulle donne "che acquistano un pezzo per volta, senza sposare un look globale", un architetto del corpo rivestito come Ferré pensa già a "un basic fatto di tre camicie, due pantaloni, qualche gonna". Il tutto molto "normale". Questa normalità rivoluzionaria, dove la roba della stagione precedente non si butta via, vale per lui come seconda linea. Più che uno stilista, si sente un designer dell'abito.

Poiché è look totale, l'Italian Look coinvolge la persona assieme all'occasione, l'abito assieme al corpo, il design assieme al look, secondo quella che era già stata la felice intuizione di Emilio Pucci negli anni sessanta, quando aveva cominciato a fasciare il corpo femminile di leggerissime maglie di seta i cui cromatismi sottili e sontuosi bastavano da soli a fare l'abito. In quegli studi tematici su singole gamme o sulle caleidoscopiche evoluzioni di intere genealogie coloristiche, vi era un esplicito richiamo alla chiarezza della grande pittura umanistica fiorentina, che ora diventava pittura indossabile. Sicché i corpi non dovevano fare altro che prepararsi, con l'esercizio e la palestra, ad assorbire tanta storia e tanta ricchezza: le linee semplicissime e la leggerezza dei materiali rendevano quegli abiti adatti a tutte le occasioni, infinitamente versatili. Nelle sempre più frequenti partenze, per svago o lavoro, bastava una valigia leggera: sempre più, a fare la differenza è il corpo che ci si porta dietro, e che si vuole curato, agile, scattante. Pronto così alla pratica sportiva come a quella mondana. Orgoglioso di dar forma alla leggera velatura serica che gli si posa sopra simile a un tatuaggio. Con il marchese Pucci, già subito dopo la guerra, è iniziata l'era del corpo interpretato come vestito.

Cogliere la specificità della moda italiana degli ultimi tre decenni equivale a istituire una fenomenologia di questi corpi "fashionati", modellati dal fashion. Corpi che recano impressi i segni delle loro vicissitudini mondane e dai designer esigono inventività, sapienza tecnica, precisione artigianale.

"Per lo stilista di moda vedo sempre più necessaria la via della specializzazione e della creatività, applicata a una produzione pseudo-artigianale o a quella di serie, sorretta da un costante stimolo alla ricerca. È finito il tempo dell'improvvisazione e dello spontaneismo.

Contro un vago e improvvisato creatore, credo piuttosto in un progettista rigoroso e controllato. Rifiuto le mezze misure, sono contro le invenzioni fini a se stesse, anche perché credo che in tema di abbigliamento resti davvero poco da inventare: viceversa il lavoro dello stilista è ormai diventato quello di condizionare in forme nuove tutto quanto è già stato fatto. La condizione del designer d'abito è quella di una progettazione individuale che si modifica e cresce attraverso i modi e le possibilità di assemblaggio dati dalla tecnologia. Alla base un'intuizione personale, quindi gli interventi che determinano la trasformazione della materia originaria, legati a una scelta di immagine o a fenomeni particolari, che avvengono nella fase della trasformazione: il tutto alle dipendenze delle risorse industriali, che permettono la riproduzione su larga scala."

Gianfranco Ferré

Figuratività rinascimentale

L'aggancio con la figuratività rinascimentale, e attraverso di essa con il mondo antico, da una parte, e con gli esiti ultimi dell'arte moderna, dall'altra, non è prerogativa esclusiva di un singolo aristocratico designer: ciascuno dei creatori qui rappresentati trova una propria via a questi patrimoni ereditari, e in questo senso la venuta di "Breaking the Mode" a Firenze era, più che importante, necessaria: poiché fu a Firenze che tutto incominciò.

Non sessanta, ma seicento anni fa. E come l'Umanesimo fu, rispetto ai secoli che lo precedettero, una totale revisione e reinvenzione dell'umano, così il total look che la moda italiana degli ultimi decenni ha donato alla figura maschile e femminile, prende le mosse dagli strati originari della nostra cultura figurativa e la innerva di elementi nuovi.

"L'idea del potere salvifico e protettivo della moda, per Marras racchiude anche un invito a rivalutare gesti che lusingano non solo il corpo, ma anche l'anima: non esiste quasi un capo del designer che non comporti una partecipazione di chi lo indossa: abbracciarsi in una cappa, annodare un kimono, chiudere una serie di bottoni, stringere con coulisse e nastri la gonna, trattenere con una mano le sacrali cadenze dei mantelli, allacciare colletti, agganciare gli occhielli delle asole, serrarsi dentro uno scialle. Tutto è morbido, fluente, arrendevole: ma con una sola mossa si trasforma in scudo, armatura, difesa. Forti e fragili, le creature di Marras vivono la loro interiorità trasferendola sul vestito, dove trionfano stratificazioni, sovrapposizioni, applicazioni e incrostazioni. Viene in mente la poesia che Blaise Cendrars dedicò a Sonia Delaunay, che realizzava 'abiti simultanei' con la tecnica del patchwork: 'Sur la robe elle a un corps', sul vestito lei ha un corpo."

Antonio Macinelli

La figurazione dell'umano quale emerge dai dipinti fiorentini del Quattrocento sarebbe stata impensabile senza le innovazioni tecniche del periodo, anche nell'artigianato tessile: nella tintura e preparazione delle fibre, ad esempio. Negli "chanellini" dei Missoni, nel look casualmente "put-together" che essi accreditano, Arturo Carlo Quintavalle riconosce le tracce dell'"innervarsi della civiltà della texture nella nostra moderna società".

Vi è in questo innervamento tissurale una grande promessa di libertà inventiva.

"La visualità Missoni è per me di stimolo alla scrittura."

Anna Piaggi

Ma vi è anche una promessa di liberazione della volumetria corporea al movimento, attraverso il piacere.

"Il successo dei Missoni è esemplare: le loro maglie si presentarono come un inno di gioia alla ritrovata libertà di movimento; irridevano alla rigidità e formalità di giacche e tailleur: ma a costi elevati, che solo i ricchi si potevano permettere. La genialità dei Missoni, nel cogliere un elemento del costume e trasformarlo in moda, non è un fatto isolato".

Silvia Giacomoni

Cattivo gusto

Ma una volta scelta la via del look totale, le tipologie sono infinite: anche guardando a volo d'uccello, ci colpisce la varietà di caratteri di questa "donna" che è più che altro una proiezione immaginativa, uno schermo sul quale i desideri si incollano attraverso lo sguardo. Persino le graduatorie convenzionali del bello e del brutto vengono sfidate. L'effetto può essere persino urtante.

"Poiché detesto pensarmi in questo lavoro, ho evitato le tipiche scelte che rendono famosi: le uscite in passerella, le frequentazioni mondane, le interviste a iosa. Poiché amo fare questo lavoro, ci ho messo tutto l'impegno possibile. Una conciliazione degli opposti che mi ha guidato anche nelle scelte creative. Lo zainetto che mi ha reso celebre in fondo non è altro che una commistione di materiali industriali e di belle passamanerie, di nylon e di cocodrillo.

D'altra parte, non mi piace il buon gusto, non mi piace il bello. La raffinatezza e il gusto mi sono facili, ma mi secca molto arrendermi al loro dominio. Quando lo faccio, vengono fuori collezioni che piacciono fin troppo, come quella cinese di un decennio fa, o quella anniquaranta, molto femminile. Ma io accarezzo più volentieri la mia anima trash, perché ritengo che, dopo gli anni sessanta, il buon gusto sia morto e sepolto. Io voglio analizzare il brutto. Lo fanno gli artisti, lo fanno i cineasti, perché non dovrebbe farlo chi crea moda?"

Miuccia Prada

È questa nella direzione del trash, e non una più blanda, la rivoluzione del quotidiano di cui parla Versace: e a buon diritto ne parla, visto che nessuno più radicalmente di lui ha agito la mutazione – nel suo caso quasi violazione – del corpo femminile attraverso i vestiti. Lo ha fatto senza mezzi termini, in un'unica mossa, quando ha trasportato nel design di moda l'immagine della prostituta: come icona visiva e non, anche se a volte si finge di crederlo, come banale rilevamento sociologico. La precisazione non guasta, data la risonanza recentemente avuta da uno sbrigativo giudizio giornalistico sulla moda italiana come "trollop fashion": come moda peripatetica, o per peripatetiche. Per donne di strada, o da strada, come del resto è la moda. Ma nella culturamoderna, occidentale/orientale, quella della prostituta è un'icona onnicomprensiva, carica di simbolismi e non priva di autorità: da Maria Maddalena alle donne di Manet e Renoir alla pretty woman del film, passando per le geishe di Hokusai e le lanterne rosse cinesi.

La fedeltà all'icona della prostituta come grande icona figurativa, salva il creatore dall'umore piccolo borghese della facile commiserazione, o indignazione. E salva il suo pubblico dal fraintendere come poco impegnativa l'esplicita sessualizzazione dell'abito, quasi essa fosse esperibile a basso costo, e per gioco. In realtà, come risalta anche in Chanel, il sesso non si iscrive nella moda senza una preparazione del corpo che comporta anche qualche sofferenza: una piccola ascesi quotidiana. Ce lo ricordano i tagli, le spille da balia, gli squarci, le diverse *ruptures* e mescolanze, come quella che oggi scopriamo anticipatoria di punk e sari, di cui Versace è così prodigo: ciascuno di questi stili essendo interpretabile come autonoma e ambivalente testimonianza di mortificazione-glorificazione vestimentaria.

Il già ricco pedigree visuale della figura della prostituta, Versace lo arricchisce di una nuova qualità di potere, spendibile in un contesto radicalmente nuovo: nell'autonomia del lavoro e del piacere quotidiani. Secondo etimologia, infatti, "prostituirsi" non vuol dire altro che "mettersi avanti": istituire se stessi come oggetto dello sguardo altrui. Intesa come diritto e non come dovere, la ricerca del piacere sommuove la tradizione figurativa del femminile.

L'esplosione di insubordinazione grafica e coloristica facilmente rilevabile nel taglio e nei tessuti siglati Versace cancella lo stigma di inferiorità sociale e fisica secolarmente impresso sull'immagine della prostituta: non ultima fonte, questo stigma, dell'attrazione suscitata dal corpo che quell'immagine sostiene.

Medusa

Sulle mille risapute maschere della prostituta, Versace ne imprime un'antichissima eppure "nuova": quella di Medusa. Talismano salvavita già nella leggenda, dove le è assegnato lo spazio tra il guardare e l'essere guardati, l'icona di Medusa si traduce perfettamente nel mondo del look. Il capo mozzo incorniciato dalla chioma di serpenti, il volto che ha il potere di impietrire chi lo fissa ma è così bello che non si può non fissarlo, è reinterpretato come gadget e riproposto in spille, borchie, grafismi d'ogni tipo. Il logo lavorato come un gioiello, intensamente figurativo, dove l'umano si ibrida all'animale, si scopre non meno capace di comunicare dell'astratto, futuristico *swoosh* della Nike. L'orrore-fascinazione che il kitsch di Versace incute diventa strumento di potere nel mondo ormai tiranneggiato dal look come esperienza estrema: come nevrosi del guardare e del sapersi guardati. Quasi fosse un reperto affiorato da quel suolo antico al quale in fondo per nascita appartiene, la testa di Medusa è da Versace raccolta e con azzardata operazione filologica trasformata nel simbolo di una nuova sfacciata eleganza: un'eleganza di cattivo gusto, che si fa avanti a gomitate per essere ammirata da tutti. Ricchi e poveri.

Armani

"Le donne avevano bisogno di un'uniforme che corrispondesse alla nuova mentalità che stavano acquistando."

Ingrid Sischy

Questa uniforme è Armani a disegnarla, per tutte loro. In termini di messa in visibilità, quella compiuta da Armani sul corpo femminile è un'operazione opposta e parallela rispetto a quella di Versace. Se in quest'ultimo il sesso è direttamente potere, in Armani esso è *via* al potere. Avvicinamento *per gradus* al potere, ma non per questo meno deciso.

Lo si intuisce già dall'uso dei materiali: lane, sete, lini sono per Armani superfici compatte, perlopiù monocromatiche. Opache o lucenti si rivelano sempre infinitamente duttili, perché infinitamente trattate, sottoposte a trattamenti strani. Battuta, ritorta, pettinata, rasata, la materia prima perde la memoria dell'origine: del disordine, dell'irregolarità dell'origine, vegetale o animale. Fatta tessuto, la fibra minimizza il proprio impatto tattile e coloristico. La celebre tavolozza neutra, "greige" (grigio + beige), lascia il campo alla sapienza del taglio che la stoffa ha dovuto subire affinché il corpo sottostante ricevesse forma. Il materiale si prenderà la sua rivincita rinascendo nella ben nota silhouette efebica, ambigua e infinitamente aperta all'interpretazione. Ma in ogni caso assorta nella cerimonia sacra del comando alla quale l'occhio del designer ci invita a partecipare: sempre dalla parte di un'immaginaria "lei".

In Armani come in Versace, anche in questo vera coppia gemellare della moda italiana, perfetta è la sincronia tra invenzione e tempo mediatico. Per una sorta di miracolo, qui i media non si limitano a intensificare il consumo dei corpi di moda, ma li generano direttamente da se stessi, così che la proiezione dell'immagine avviene in tempo reale e su schermo globale. E a esserne investito, attraverso la catena delle imitazioni e delle copie, non è solo il mondo delle *celebrities*, ma la grande e piccola e piccolissima borghesia. I ruoli codificati, così di ceto come di *gender*, passano allora in secondo piano.

Sono le firme la chiave estetica dei nuovi consumi e, in assenza di altri elementi forse più certi, ma difficilmente codificabili, diventano status-symbol. Perché la nuova eleganza è aggressiva e comunica in modo diretto il suo significato e il suo costo. "La moda è di moda." E coinvolge ugualmente uomini e donne.

"Se nella guerra dei sessi c'è stato un vincitore, si tratta senz'altro di Giorgio Armani. Da vent'anni i suoi vestiti riflettono il costante mutamento degli atteggiamenti della società nei confronti dell'identità sessuale degli uomini e delle donne. Si potrebbe perfino sostenere che lo stilista abbia letteralmente plasmato l'idea stessa di sessualità negli anni ottanta. Le tendenze vanno e vengono, i grandi sarti e gli stilisti caratterizzano un momento nel tempo, ma forse mai nella storia della moda un creatore ha esercitato un'influenza stilistica su tutto un decennio nella misura e nella profondità con cui Armani ha impresso il suo segno negli anni ottanta. Il potere dell'ambiguità è una forza che Armani conosce bene e, per sfruttarla a fondo, non esita ad affrontare la questione dell'identità sessuale esplorando il paradosso sessuale contemporaneo, con le armi della sartoria."

Richard Buckley

Questi formidabili anni vedono anche la femminilizzazione dell'immagine maschile e la maschilizzazione di quella femminile oltre all'emergere di un'identità omosessuale finora negata. La parola androgino entra nel linguaggio comune e acquista significati molteplici. Giocare sull'equivoco sessuale è di moda, ma non solo. Se la donna in giacca e pantaloni sposta la sua carica erotica, è l'uomo che emerge come oggetto sessuale per eccellenza. E la rappresentazione del corpo maschile nudo, in biancheria intima o coperto di indumenti aderenti passa dall'iconografia omosessuale al linguaggio visivo dei mass-media.

Ultimo, ma non meno importante, nella nuova iconografia lo stilista trova il proprio segno rappresentativo. Diventa egli stesso un'icona di stile.

"Lo stilista italiano rifugge quindi da un modo di vivere l'omosessualità che l'evoluzione dei costumi ha reso ridicolo. Ma non ha a portata di mano un altro modello funzionale all'immagine sublime che di sé vuole dare. Allora nega al pubblico la propria diversità, la contiene nello spazio che gli concedono i soldi e il potere. Teme il disprezzo, ma non può nascondersi, non vuole farlo. Si propone, nell'immagine trasfigurata dei fotografi, bello, e soprattutto maschio."

Silvia Giacomoni

Post scriptum

Non abbiamo inteso queste note come didascalie a immagini, ma come un tentativo di restituzione dell'ontologia dell'abito: del suo aver vissuto accanto e assieme a quei corpi in quelle decadi ora concluse. Del suo – dell'abito cioè – aver reso quei corpi espressione visibile di un desiderio e di una volontà. Desiderio e volontà che per i creatori si sono definiti attraverso i colori e le linee che essi sono stati capaci di proiettare, come tante successive visioni, sulle ombre circostanti.

Introduzione

di Kaye Durland Spilker

Negli ultimi trent'anni il design degli abiti di moda ha subito modificazioni sensazionali. Alla fine degli anni settanta gli stilisti hanno introdotto elementi di sovversione, rivedendo e demolendo convenzioni ben radicate e modificando certe sicurezze riguardanti quel che si riteneva elegante ed esteticamente piacevole. La mostra "Breaking the Mode: Contemporary Fashion from the Permanent Collection, Los Angeles County Museum of Art" si incentra sull'opera di quegli stilisti che hanno rivoluzionato la maniera di costruire un abito o hanno messo in discussione i canoni vigenti circa la forma, le proporzioni del corpo e l'eleganza della silhouette. I pezzi presentati in mostra e in catalogo sono stati raccolti nel corso degli ultimi dodici anni; sono capi di abbigliamento adatti a illustrare i punti di vista e le revisioni, nati nella mente creativa di stilisti il cui lavoro merita di essere studiato, esposto e ricordato.

Da centinaia di anni la moda, in quanto fenomeno sociale dai molti aspetti, assorbe attenzione e risorse finanziarie. Vari musei del costume si propongono di rintracciarne il percorso secondo una prospettiva storica; devono perciò costruire le proprie collezioni con criteri cronologici e larghezza di vedute: ma se si tratta di un museo d'arte, c'è una certa differenza negli obiettivi, nei metodi e nel senso stesso dell'operazione di raccolta del materiale. Fine primario di un museo d'arte, pur volendo sempre leggere la moda nel suo contesto sociologico e storico, rimane la ricerca di oggetti che rispondano agli stessi criteri adottati nella raccolta delle altre forme artistiche presenti in collezione. Intendendo la moda come un *continuum*, tali criteri possono essere rintracciati o meno nelle diverse fasi del suo sviluppo.

Non c'è dubbio che in questo libro il fashion sia considerato una forma d'arte. Il ruolo giocato dall'abbigliamento, in misura variabile, nelle massime forme artistiche di innumerevoli culture conferma il fatto di essere componente integrante e critica di ciò che interessa l'artista. I curatori considerano la moda contemporanea una curiosa forma d'arte: variabile, transeunte, gravida di possibilità ma anche oppressa da stereotipi percettivi secondo cui non avrebbe altro senso se non in funzione della funzionalità o della vanità. Nel recente passato il fashion ha attraversato fasi di emozionanti innovazioni che meritano un'analisi, perché come altre espressioni artistiche ha lasciato tracce indelebili e cambiato la nostra maniera di vedere.

Alcuni stilisti hanno una visione concettuale del loro lavoro; adottando modalità di lavoro analoghe a quelle degli artisti, studiando i dettami della convenzione per risalire alle origini – i "come" e i "perché" delle norme imposte dalla moda –, passano poi a invalidare quelle stesse regole con creazioni caratterizzate da insidiose astuzie o scandalosi radicalismi così ben inseriti, al tempo stesso, nel solco della tradizione da rendere davvero impressionante il loro gesto sovversivo. Respingendo le "formule classiche", secondo cui avrebbero dovuto utilizzare i mezzi e la tecnica propri al loro mestiere, gli stilisti hanno introdotto principi estetici nuovi, riguardanti la struttura, i materiali, la forma, e in ultima analisi il concetto o il senso stesso degli abiti nei confronti di chi li ha creati, di chi li indossa e del pubblico.

Il mondo della moda parigina ha attraversato una crisi di identità verso il 1980, con l'affacciarsi alla ribalta degli stilisti giapponesi (Issey Miyake, Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto), che mettevano in discussione criteri consolidati e venerabili circa la struttura e la "vestibilità" dell'abito, proponendo una concezione diversa dell'abbigliamento rispetto al corpo. I principi su cui si reggeva la moda dell'Occidente europeo esigevano tecniche complesse di taglio, imbottitura e precisione nella tecnica sartoriale per esaltare i contorni della figura. Diversamente questi artisti si ispiravano ai caratteri del costume giapponese tradizionale per drappeggiare e avvolgere il corpo con stoffe che ne occultavano o addirittura ne cancellavano la linea. Allo scopo di ottenere l'effetto desiderato – un'opera di scultura – le parti del corpo potevano diventare parte integrante dell'insieme o talvolta essere in subordine rispetto a questo.

Il disordine, l'anarchia, lo sconvolgimento percepiti nell'opera dei tre stilisti colpivano in modo particolare perché il mondo della moda si era trovato fino ad allora a proprio agio seguendo il formulario della tradizione sartoriale della haute couture fissato nella prima metà del Novecento. Nel 1947 la prima collezione di Christian Dior – definita *The New Look* dalla stampa specializzata – restituiva alla donna il profilo a clessidra dettato dalla linea di fine Ottocento. Il disegno dell'abito non dipendeva dalla forma naturale del corpo; il *couturier* costruiva l'abito partendo dall'interno, per ottenere il corpo scolpito dettato dalla sua visione. Per raggiungere le proporzioni estreme di una simile forma idealizzata, che esagerava il busto e i fianchi riducendo al minimo il giro vita, il sarto doveva ricorrere a tutta la sua perizia e anche a una certa dose di artificio. Con cuciture, imbottiture, manipolazioni del tessuto con il vapore e gli inserti elastici si arrivava a creare un abito che non

sempre rispecchiava la realtà del fisico sottostante. Vari metraggi di teletta di crine, crinoline, rete, tulle creavano complesse strutture nascoste che sostenevano le architetture degli abiti da ballo di Dior e Charles James. La superficie rifinita nascondeva quindi un'"impalcatura" invisibile formata da tali elementi.

Gli abiti da sera di James (p. 42), i *tailleur* di Jean Dessès, Gilbert Adrian e della Laccasse Ltd., la ditta britannica di confezioni (pp. 36, 52, 53), sono esempi perfetti di maestria sartoriale, criterio in base al quale si giudicava (e si giudica) la *haute couture*.

Avendo interiorizzato, ma anche riveduto tale criterio, stilisti come Jean Paul Gaultier, John Galiano, Alexander McQueen, Rei Kawakubo (pp. 47, 54, 55, 57) hanno reso omaggio al patrimonio pregresso, ripensandolo però da una prospettiva attuale: modificando la silhouette consolidata oppure rifiutando la definizione acquisita dei tessuti adatti all'abbigliamento elegante e agli sfoggi di opulenza. Issey Miyake e Dai Fujiwara sono arrivati addirittura a eliminare del tutto i dettagli strutturali nel modello *Queen* di A-POC (A Piece of Cloth; pp. 40, 41): un tessuto di maglia tubolare con perforazioni computerizzate, da cui si possono ricavare i pezzi di un insieme completo.

Sfidando la tradizione nei procedimenti di costruzione e di esecuzione sartoriale, alcuni stilisti sono risaliti alle singole tappe del processo costruttivo, portando alla luce i dettagli nascosti, i quali, sebbene appartengano a una fase di non-finito, spesso hanno altrettanto interesse estetico quanto l'esterno ultimato. Mettere a nudo i segreti del sarto equivaleva a rivelare l'intimo che si porta sotto il vestito; le tecniche e i materiali adottati all'interno dell'indumento per conferirgli forma e tenuta sono stati così legittimati come elementi ornamentali. Le stoffe da fodere sono comparse all'esterno. Baveri, bottoni, colletti hanno cominciato a essere montati in modo diverso e situati di traverso rispetto alla collocazione e alla funzione consolidate. Le spiegazzature e le increspature sono servite per creare motivi ornamentali, in analogia con il ruolo delle linee in un disegno; tagli, strappi, tessuti incompatibili, orli sfilacciati hanno conferito nuovo assetto alle parti che costituiscono la forma tradizionale di un abito, facendo dell'astrazione e dell'asimmetria i criteri prevalenti nel disegno sartoriale.

Yohji Yamamoto e Rei Kawakubo hanno promosso la mussola, di solito usata dagli stilisti per le "prime stesure" dei loro modelli, a tessuto utilizzabile per l'abbigliamento quotidiano. La soffice armatura di Rei Kawakubo (p. 61), costituita da parti imbottite apparentemente montate insieme, allude alle stoffe usate per strutturare l'abito ma anche ai cartamodelli. Le accurate e vistose cuciture, le fodere investite di un ruolo protagonista, le normali chiusure riproposte come gioielli (p. 65) nelle creazioni di Yamamoto non possono essere liquidate come gesti sperimentali: quando si abbattano le gerarchie, il vuoto deve essere colmato da posizioni alternative, da nuove forme di visione, da un'estetica flessibile. La moda attuale adotta la stessa metodologia dell'arte: per creare un dipinto occorre dare una nuova valutazione dell'insieme a ogni successiva pennellata; quindi il procedimento stesso è parte integrante del risultato.

In mostra sono presenti molti pezzi del belga Martin Margiela, uno dei "Sei di Anversa" il cui lavoro è stato definito un "paradigma dell'antimoda", o peggio, l'araldo della distruzione della moda. In realtà Margiela prende in considerazione ciascun aspetto della moda, della costruzione di un abito, addirittura il concetto stesso di abbigliamento. Raccoglie attimi fuggenti del passato miscelandoli con attimi del presente, per ricostruire ossimori senza tempo impossibili da classificare, che suggeriscono di interrogarsi sui processi mentali dello stilista. Esplorando le distorsioni percettive derivanti dal rifiuto dell'uniformità e dell'equilibrio, Margiela riesce, nello stesso modello, da un lato ad accogliere le tecniche di costruzione tradizionali, dall'altro a rifiutarle del tutto (p. 180). Indumenti d'epoca sono riciclati e lavorati a mano insieme a modelli nuovi per ottenere creazioni esclusive, come il suo *Swimsuit Dress*, che incorpora le diverse storie dei suoi componenti (p. 100). È possibile così che venga reso visibile, a seconda dei casi, l'interno o l'esterno dell'abito: non c'è nulla di sacro, tutto può essere un'opportunità.

Oltre a Margiela vi sono altri stilisti che subiscono il fascino dell'ambiguità e della trasformazione. Un tempo il capolavoro creato dal *couturier* tradizionale doveva restare inviolato, senza nessun intervento esterno; al contrario, secondo molti stilisti di oggi uno degli aspetti rilevanti della creazione è l'interazione fra l'abito e chi lo indossa. Questo cambiamento di prospettiva è forse una delle svolte fondamentali nella storia recente della moda. Possiamo citare modelli di Takezo Toyoguchi, Issey Miyake, Domenico Dolce e Stefano Gabbana, Hussein Chalayan, Yeohlee Teng (pp. 73, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 83), che nella varietà di stratificazioni e chiusure permettono una miriade di scelte circa la maniera in cui portare l'abito, consentendo a chi lo indossa di decidere a seconda del momento, dell'umore, della propria visione di se stesso, di dare interpretazioni differenti al lavoro dello stilista.

Negli ultimi decenni gli stilisti si sono trovati ad avere una gamma di possibilità infinitamente più vasta grazie ai rapidi progressi nella tecnologia di lavorazione delle fibre e del tessile. L'obiettività e la creatività con cui gli stilisti hanno cominciato a considerare i mezzi a loro disposizione hanno

stimolato ancor più l'inventiva per quanto riguardava l'uso dei materiali e delle tecniche. Emilio Pucci è stato uno dei primi innovatori, che ha legato un materiale lussuoso, come la maglia di seta dalle fantasie vivacissime, a una linea di abiti semplicissima, creando modelli per la donna moderna da utilizzare in più occasioni. Sfruttando le molte proprietà del poliestere, Issey Miyake ha rivoluzionato l'antichissima tecnica della pieghettatura nella collezione *Pleats Please* (1994): l'abito finito, in fibra di poliestere e di dimensioni due o tre volte superiori al necessario, veniva sottoposto a una fitta pieghettatura fissata con una pressa a caldo. Gli abiti pieghettati ed estensibili, rimpiccioliti, non solo potevano adattarsi a varie tipologie fisiche, ma ricordavano anche la scultura cubista: l'interazione dei piani pieghettati creava una struttura alternativa, modificata di continuo dal movimento ma sempre in relazione con il corpo sottostante.

Alcuni stilisti contemporanei si sono richiamati al passato applicando, al tempo stesso, metodi moderni; altri si sono serviti di materiali tradizionali esagerando le proporzioni. Issey Miyake, insieme allo studio tessile Nuno Corporation, ha fatto uso in modo brillante di un materiale antico ma durevole – la carta fatta a mano – riprendendo la tradizione giapponese che la vuole inserita negli indumenti e nei tessuti. Un altro uso sorprendente di un materiale quotidiano si può osservare nella metamorfosi subita dalle calze nere di nylon, da cui Junya Watanabe ottiene un corpino, e Gaultier una gonna svolazzante (pp. 94, 95).

Watanabe reinterpreta la tecnica antichissima dello sfilato, che richiede moltissimo lavoro, tagliuzzando l'ordito nella parte più in vista del suo abito di tela jeans: l'inserito di "pizzo" sul corpino (p. 102). Antonio Marras, che considera l'abito un collage tridimensionale, crea mosaici di tessuto con stoffe d'epoca e perline. Yohji Yamamoto e Patrick Kelly inquadrano l'ornamento da due punti di vista diversi ma entrambi sovrapponendolo ai modelli che intendono decorare (p. 108): il primo usa soltanto la stoffa del vestito stesso, che torce e annoda con un elegante effetto autodecorativo (p. 59), mentre il secondo schiera interi reggimenti di bottoni e perle artificiali per creare abiti gemmati in *trompe-l'oeil*.

I nuovi materiali, ben diversi in senso estetico e strutturale dalle fibre tessute, presentano una superficie intricata e raffinatissima: sono stati creati da designer come Yoshiki Hishinuma, che ha dato vita a una nuova generazione di disegni fortemente innovativi, e sono del tutto avulsi dalle stoffe considerate tipicamente di lusso. Con il calore e vari procedimenti chimici si ottengono materiali dalla superficie complessa e visivamente emozionante, in grado di completare o sostituire le decorazioni con perline, i ricami e altri ornamenti tradizionali.

I tessuti "strutturali", come i pieghettati di Miyake e la carta plastificata di Rei Kawakubo (p. 118), hanno permesso agli stilisti di indagare il rapporto fra il corpo e il suo involucro, di riconsiderare le dimensioni interne ed esterne del contorno della figura, di creare forme volumetriche che rinunciano al ruolo di mero involucro, e si fondono con l'armatura vivente sottostante, oppure ne restano del tutto indipendenti. Una simile libertà ha offerto agli stilisti una profusione di possibilità: alcuni hanno deciso di idealizzare le forme naturali del corpo femminile con tessuti prodigiosamente elasticizzati o collanti, per esempio Azzedine Alaïa e Hervé Léger; altri invece, come Issey Miyake, ne hanno dilatato il territorio creando strutture geometriche come l'abito a scala (*Zig Zag*) o il *Minaret*, formato di cerchi susseguenti (pp. 131, 163); oppure ancora hanno scelto l'abito con la gonna a cerchi come Yamamoto (p. 161), una citazione esplicita dei sottabiti strutturanti usati nel Sette e Ottocento.

Lungo l'intero arco della storia del costume si possono osservare continue variazioni della misura fra le proporzioni della forma femminile – le dimensioni e la posizione dei confini tradizionali fra seno, vita, fianchi e sedere –, che hanno creato o determinato la silhouette della donna elegante. Si sono usati accessori aggiuntivi come il sellino, il *panier* (il "paniere", in francese, un accessorio usato nel Settecento sotto la gonna per accentuarne la larghezza sui fianchi), le crinoline su armatura metallica per accrescere il volume, mentre i corsetti stringati servivano a ridurre la linea del corpo, creando sottolineature artificiali.

Con i nuovi tessuti e le nuove concezioni strutturali, gli stilisti hanno cominciato a sfidare o a sbeffeggiare la tirannia dell'immagine corporea tradizionale, soprattutto nel precetto fondamentale, quello della simmetria fra le parti del corpo. Nel ripensare le norme acquisite che governano il rapporto fra corpo e abbigliamento, Rei Kawakubo ha creato abiti con sporgenze o "bozzi" messi a caso (p. 159). Una volta indossato, l'abito sembra formato da elementi e masse interattive; per la stilista abito e corpo si fondono indissolubilmente per costituire una scultura astratta.

La ricerca di Rei Kawakubo, che tende verso una nuova estetica, esemplifica il punto focale su cui si concentra l'attenzione di molti stilisti: la concezione sottostante le creazioni di moda.

Molti abiti, di cui si è parlato finora, esprimono le riflessioni dello stilista rispetto al proprio ambiente fisico o sociale; molti pezzi presentati in questa mostra possono essere letti a più livelli, ricchi come sono di allusioni, o di illusioni. Alcuni stilisti hanno calpestato tutti i tabù riguardanti l'obbligo di tenere nascosti determinati indumenti: audaci capi di biancheria sono diventati elementi "da sopra" per

Vivienne Westwood, Dolce & Gabbana, Martin Margiela, personalità capaci di rivelare e manipolare l'identità degli "innominabili", oggi diventati luogo comune nel lessico della moda. Le caratteristiche tradizionalmente maschili e femminili, contrapposte all'ambiguità dell'androgino, hanno subito una pesante revisione di ruolo all'interno dell'abbigliamento, illustrata qui dal completo di Yamamoto, in cui i pantaloni spariscono sotto metri e metri di voluminosi merletti (p. 187), ma anche dalla rustica camicia in tela jeans, che Gianni Versace accompagna a un'ampia gonna di seta fastosa (pp. 188, 189), o dal completo di taglio maschile creato da Rei Kawakubo in rete ricamata, a cui si sovrappone un reggiseno di lana (p. 177).

I costumi d'epoca hanno spesso ispirato gli stilisti, portandoli alle generose fonti di follie e funzionalismi sartoriali presenti nella storia. Christian Lacroix, Thierry Mugler, Gianni Versace, Gilbert Adrian hanno riutilizzato il *panier*, non solo come mezzo per dare forma architettonica dell'indumento, ma anche per studiare l'effetto di una silhouette storica collocata nel contesto moderno. Christopher Bailey, Junya Watanabe, Martin Margiela hanno provato a decostruire il classico *trench*, creato nel 1914 da Thomas Burberry, creando le più diverse e bizzarre reinterpretazioni di una vera *pièce de résistance* della moda. Franco Moschino si è accostato all'idea stessa di moda in uno spirito umoristico e critico, a volte sottile – come nel completo stile Chanel corredato da enormi bottoni – a volte con plateale evidenza, come nella sua *Dinner Jacket* carica di posate d'oro, un riferimento ironico all'eccesso di decorazioni delle divise militari (pp. 191, 193).

L'impostazione concettuale rende più labile il confine tra la moda e l'arte; anzi, molti artisti contemporanei considerano la moda nelle sue ramificazioni sociologiche come un tema essenziale della propria opera. Andrea Zittel, artista concettuale, ha confezionato degli abiti completamente a mano usando vari materiali e tecniche per la sua indagine sui temi dell'autosufficienza: dagli utensili, al guardaroba, all'intero spazio abitativo. Miuccia Prada, Antonio Marras e Martin Margiela si sforzano di conservare la fattura artigianale inserendo elementi fatti a mano nella loro produzione di moda pronta. Issey Miyake ha coinvolto vari artisti nel suo progetto *Pleats Please Issey Miyake Guest Artist Series*, per realizzare opere caratterizzate da reciproca dipendenza fra l'abito e la decorazione. Partendo dai modelli *Pleats Please*, gli artisti Yasumasa Morimura, Nobuyoshi Araki, Tim Hawkinson, Cai Guo-Qiang (pp. 201, 202, 203, 204, 205) hanno realizzato ingegnose interpretazioni di un corpo sovrapposto a un corpo: il corpo a due dimensioni stampato sull'abito che si muove in cadenza con il corpo umano ricoperto dall'indumento, e ne è trasformato.

Il dinamismo con cui è cambiato l'approccio alla moda, le novità nella costruzione, nel materiale, nella forma e nel concetto creano percezioni nuove di quel che oggi viene indossato: gli abiti che negli anni ottanta sembravano appartenere a un estremismo radicale oggi sono un patrimonio acquisito. Le barriere delle convenzioni sono state abbattute, vi sono maggiori esigenze estetiche nei confronti degli stilisti e del pubblico e in ultima analisi, proprio reinterpretando, e talvolta rifiutando, il lessico consolidato della moda, gli stilisti contemporanei hanno infranto e continuano a infrangerne la maniera.

La mostra "Breaking the Mode: Contemporary Fashion from the Permanent Collection, Los Angeles County Museum of Art" passa in rassegna le innovazioni di vasta portata che negli ultimi trent'anni hanno trasformato la linea del disegno di moda. La curatrice Kaye Durland Spilker, insieme alla prima curatrice e capo dipartimento Sharon Sadako Takeda, con la collaborazione delle assistenti curatrici Michelle Webb Fandrich e Melinda Webber Kerstein, l'hanno allestita attingendo alle ricche collezioni del Dipartimento costume e tessuti del LACMA. La mostra si articola in quattro sezioni tematiche costruzione, tessuto, forma, concetto e il suo ambito esplorativo è innanzitutto la miriade di metodologie innovative adottate dagli stilisti per mettere la moda completamente sottosopra e rovesciarla da dentro. Reinterpretando elementi storici in maniera nuova e sorprendente, mettendo a frutto la tecnologia moderna, allargando i confini delle prescrizioni convenzionali sull'abbigliamento, i creatori di moda contemporanei hanno affrontato gli stessi problemi di pittori e scultori del nostro tempo.

La rassegna mette splendidamente in luce queste problematiche e ne conferma l'importanza. La prima edizione si è tenuta nell'autunno del 2006 al LACMA dove ha avuto grande risonanza e ha suscitato molta emozione e interesse per tutta la sua durata. È motivo di grande soddisfazione sapere che con il titolo "ControModa: la moda contemporanea della collezione permanente del Los Angeles County Museum of Art" la mostra potrà da oggi raggiungere un pubblico internazionale. Il LACMA esprime la propria riconoscenza alla Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze e al suo direttore, James M. Bradburne, per l'iniziativa di presentare "ControModa" e questo volume. Siamo grati anche all'Indianapolis Museum of Art e a Maxwell L. Anderson, suo direttore "Melvin and Bren Simon" e vicepresidente, per ospitare, sempre negli Stati Uniti ma in una sede diversa, questa esposizione intellettualmente stimolante.

L'impresa di coordinare e allestire un'importante mostra di abbigliamento è una vera sfida che è stata raccolta e affrontata in modo egregio da un folto gruppo di persone che dedicano al LACMA il loro talento professionale. I loro nomi sono elencati a parte in queste pagine, e voglio esprimere qui la nostra soddisfazione e il nostro orgoglio per il loro lavoro. Un elogio particolare merita Steven Oliver, per le molte ore di instancabile attività dedicate alla creazione delle bellissime immagini riprodotte nel catalogo.

Il Costume Council del museo ha dato il suo generoso sostegno alla presentazione di "Breaking the Mode" al LACMA. Nel corso degli anni il Costume Council non ha mai fatto mancare il suo apporto al Dipartimento del costume e tessuto in molti modi, soprattutto con la programmazione e le acquisizioni. Abbiamo un debito di gratitudine verso il Consiglio e i suoi singoli componenti, i quali, insieme a collezionisti privati e a creatori di moda, hanno donato al museo le opere d'arte che il pubblico vedrà in mostra. Il loro durevole contributo ha reso la collezione di abiti e tessuti del LACMA una delle più cospicue degli Stati Uniti.

Michael Govan
*Chief Executive Officer and Wallis Annenberg Director,
Los Angeles County Museum of Art*

ELENCO DELLE OPERE

Introduzione	Dessès Jean Completo in due pezzi, 1952-53. Twill di lana fantasia M.67.46.2a-c. Dono di Fay Hammond
Introduzione	Gernreich Rudi Abito, 1953 circa. Maglia di lana M.73.102.6. Dono del the Fashion Group, Inc.
Introduzione	Kawakubo Rei, Per Comme des Garçons Abito, 1983. Maglia di lana jersey AC1997.152.1 Dono di Mary Levkoff in memoria di Akira Kimura
Introduzione	Issey Miyake, Dai Fujiwara, Textile Per A-POC Queen. Primavera-Estate 1999. Maglia di nylon e cotone M.2002.107.1. Costume Council Fund
Introduzione	Issey Miyake, Dai Fujiwara Per A-POC Queen. Primavera-Estate 1999. Maglia di nylon e cotone M.2002.107.2a-j. Costume Council Fund
Costruzione	James Charles Abito da sera, 1951. <i>Chiffon</i> di seta, raso di seta, <i>chiffon</i> di nylon 55.75. Dono di Mrs Morton Lee
Costruzione	Gaultier Jean Paul, Blusa e gonna. Autunno-Inverno 1999-2000. Blusa: pelle con imbottitura ovattata; gonna: tessuto ad armatura tela in nylon di poliammide e poliestere con imbottitura di piumino M.2005.139.3; M.2002.185.1. Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose
Costruzione	Kawakubo Rei, Per Comme des Garçons Abito da sera. Autunno-inverno 1991-92. <i>Taffetà</i> di seta con imbottitura di fibra sintetica e rifiniture di <i>lamé</i> dorato; dipinto a mano con inchiostro e pigmento dorato M.2005.112. Costume Council Fund
Costruzione	Dior Christian Abito da cocktail. Autunno-Inverno 1957-58. <i>Faille</i> di seta M.65.39 Dono di Mrs. Robert Rowan
Costruzione	Balenciaga Cristobal, Abito da cocktail e mantella, 1958-60. <i>Taffetà</i> di seta <i>chiné</i> stampato in ordito M.59.18.2a-b. Dono di Mrs Frank Fuller
Costruzione	Kawakubo Rei, Per Comme des Garçons Abito, 2000 circa. Tessuto armatura tela in poliestere; stampato M.2002.185.24. Dono di Mr and Mrs Lee Ambrose
Costruzione	McQueen Alexander Abito. Autunno-Inverno 2003-2004. Corsetto di lana spandex poliammidico di nylon con nastro di raso di seta M.2005.208. Dono di Mrs Richard E. Grey

Costruzione	Watanabe Junya, Per Comme des Garçons Gonna, 2001 circa. Stoffa di cotone ad armatura tela M.2002.185.29.Dono di Mr and Mrs Lee Ambrose
Costruzione	Adrian Gilbert Completo in due pezzi, 1946-48. Twill pettinato di lana M.2003.95a-b. Acquistato con I fondi messi a disposizione da Eleanor LaVove, Maryon Patricia Lears, Ricki Ring e Gustave Tassell
Costruzione	Casa di moda Lachasse Ltd Completo in due pezzi, 1954. Tela di lana M.86.396.2a-b. Dono di Mrs Harry Lenart
Costruzione	Galliano John Completo in due pezzi. Autunno-Inverno 1996-97. Twill di lana AC1996.158.15.1-2 Costume Council Fund
Costruzione	McQueen Alexander Completo in due pezzi. Primavera-Estate 1999. Tela di lana a coste, con rete di nylon e spandex M.2005.130a-b Acquistato con i fondi messi a disposizione da Iris Bovee
Costruzione	Kawakubo Rei Completo in due pezzi. Autunno-Inverno 1986-87.Crespo twill di lana, nylon e poliuretano M.2005.140.2a-b Dono di Lee e Mariana Ambrose
Costruzione	Yamamoto Yohji Abito. Primavera-Estate 1998. Crespo di rayon e acetato M.2005.140.10. Dono di Lee e Mariana Ambrose
Costruzione	Yamamoto Yohji Abito. Primavera-Estate 1998.Crespo di twill in poliestere M.2005.140.8. Dono di Lee e Mariana Ambrose
Costruzione	Kawakubo Rei, Per Comme des Garçons Giacca e gonna. Primavera-Estate 2005. Giacca: tela di cotone con imbottitura in poliuretano; gonna: tela di cotone steccata con fettuccia di plastica tessuta M.2005.87a-b. Dono di Barbara Fodor
Costruzione	Yamamoto Yohji Abito in due pezzi. Primavera-Estate 2000. Tela di cotone M.2005.170.7a-b. Dono di Ricki e Marvin Ring
Costruzione	Gaultier Jean Paul, Giacca reversibile dalla collezione "Femmes entre-elles". Autunno-Inverno 1989-90. Twill di seta e rayon, feltro di lana, raso di seta, tessuto in poliestere armatura tela M.2001.164. Dono di Kaye Durland Spilker
Costruzione	Margiela Martin Per la Maison Martin Margiela Completo in due pezzi, 2003 circa Giacca reversibile: twill di poliestere e lana, raso di viscosa e rayon, tela di cotone lucida; pantaloni: twill in poliestere e lana M.2005.170.1a-b.Dono di Ricki e Marvin Ring

Costruzione	Yamamoto Yohji Completo in due pezzi. Autunno-Inverno 1993-94. <i>Gabardine</i> di lana con rifiniture in grossa tela di lana e pelo di capra AC1997.179.1.1-.2.Dono di Mrs. H. Grant Theis
Costruzione	Yamamoto Yohji Gonna reversibile. Primavera-Estate 2003.Twill di cotone e poliestere M.2005.210.7.Dono di Mrs. Cindy Canzoneri
Costruzione	Watanabe Junya, Per Comme des Garçons Giacca. Autunno-Inverno 2002-2003.Tela jeans di cotone M.2005.170.3. Dono di Ricki e Marvin Ring
Costruzione	Margiela Martin, Per la Maison Martin Margiela Giacca "riadattata". Autunno-Inverno 2005-2006. Flanella di lana, tela di cotone, twill di rayon M.2006.34.Acquistato con i fondi messi a disposizioni da Barbara Fodor
Costruzione	Margiela Martin, Per la Maison Martin Margiela Giacca. Autunno-Inverno 2001-2002. Tessuto di lana ad armatura tela M.2005.165.1. Dono di Janet Dreisen
Costruzione	Takezo Abito con maniche staccabili, 1982 circa. Tela di cotone con fermagli metallici AC1997.78.1.1-.4. Dono di Rosalind Millstone
Costruzione	Miyake Issey Per Plantation Abito. Metà anni Ottanta. Stoffa scozzese di lana ad armatura tela M.2004.218.8.Donato in memoria di Luna Suyematsu
Costruzione	Domenico Dolce, Stefano Gabbana, Per Dolce & Gabbana Blusa. Autunno-Inverno 2003-2004.Tela di cotone M.2005.209.Dono di Janet Francine Cobert
Costruzione	Moschino Franco, Soprabito-valigia, 1989. Poliestere, seta, rayon, borchie metalliche, ganci di metallo M.2005.101.1.Costume and Textiles Deaccession Funds
Costruzione	Chalayan Hussein Abito per la collezione "Medea". Primavera-Estate 2002.Tela di cotone con lampo e anelli a D di metallo M.2002.223.1. Costume Council Fund
Costruzione	Chalayan Hussein Abito per la collezione "Medea". Primavera-Estate 2002. Tela di cotone con lampo e anelli a D di metallo M.2002.223.2.Costume Council Fund
Costruzione	Teng Yeohlee, Per YEOHLEE Abito "Harness". Primavera-Estate 2007.Tela di cotone egiziano con rivestimento in teflon TR.14979. Dono di Yeolhee Teng

Materiali	Grès Madame (Alix) Abito da sera, 1961. Maglia jersey di seta M.63.10.3. Dono di I. Magnin & Co.
Materiali	Miyake Issey Abito dalla serie "Pleats Please Issey Miyake Guest Artist, Series No. 3", 1998 Maglia di poliestere; stampato e pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1999.99.2 Dono di Dale e Jonathan Gluckman
Materiali	Miyake Issey Abito "Tidal Wave", 1993. Poliestere tessuto ad armatura tela; pieghettato e fissato a caldo e a pressione M.2004.218.12. Donato in memoria di Luna Suyematsu
Materiali	Miyake Issey Completo pantaloni in due pezzi dalla serie "Pleated Wave". Autunno-Inverno 1993-94 Poliestere tessuto ad armatura tela; pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1996.158.2.1-.2. Costume Council Fund
Materiali	Watanabe Junya, Per Comme des Garçons Blusa. Primavera-Estate 2006. Calze di maglia in nylon e poliestere M.2006.69.3. Dono di Grace Tsao
Materiali	Gaultier Jean Paul Gonna. Primavera-Estate 2002. Calze in maglia di rayon M.2002.223.3a-e. Costume Council Fund
Materiali	Pucci Emilio Abito, 1970. Maglia di jersey di seta, stampa "Bersaglio" AC1997.195.1. Dono di Cindy e Anthony Canzoneri
Materiali	Pucci Emilio Abito Cappa, 1969. Spugna di cotone, stampa "Pascià" M.2004.30.1. Dono di Mrs. Craig Castilla
Materiali	Miyake Issey Soprabito corto, 1985. Carta a mano di fibra di gelso. AC1995.180.1. Dono di Jo Ann e Julian Ganz Jr.
Materiali	Sudo Reiko, Per la Nuno Corporation Taglio di stoffa "Paper Cookie", 2003. Carta a mano su tessuto di <i>ramié</i> armatura tela M.2006.151.3. Dono di Grace Tsao
Materiali	Sudo Reiko, Per la Nuno Corporation Taglio di stoffa, "Yaburegami (Patched Paper)", 1997 Motivo di trama supplementare in carta a mano su tessuto in poliestere ad armatura tela; tagliato a mano M.2006.151.5. Dono di Grace Tsao
Materiali	Margiela Martin, Per la Maison Martin Margiela Abito. Autunno-Inverno 2001-2002. M.2005.168. Dono di Rini Kraus

Materiali	Watanabe Junya, Per Comme des Garçons Abito. Autunno-Inverno 2002-2003. Tela jeans di cotone M.2005.170.2.Dono di Ricki e Marvin Ring
Materiali	Domenico Dolce, Stefano Gabbana, Per Dolce & Gabbana Abito e scialle. Autunno-Inverno 1993-94. <i>Chiffon</i> di seta, acetato AC1998.195.9.1-2.Dono di Marianna Ambrose
Materiali	Izukura Akihiko Taglio di tessuto per l'abito "Karakumi" della collezione "Signature", 2005 Nastro di seta tessuta ad armatura tela; intrecciato M.2006.14.Acquistato con i fondi messi a disposizioni da Jacqueline Burdorf e Linda Freund
Materiali	Izukura Akihiko Abito "Karakumi" dalla collezione "Signature", 2005 Nastro di seta tessuta ad armatura tela; intrecciato M.2006.15.Acquistato con i fondi messi a disposizioni da Carol Mancino
Materiali	Mugler Thierry Completo in due pezzi, 1985 circa.Velluto di seta con <i>strass</i>, perline a <i>paillettes</i> di vetro, rifinito con bottoni di cristalli artificiali M.2005.106a-b. Costume Council Fund
Materiali	Mugler Thierry Completo in due pezzi "Anatomique Computer". Autunno-Inverno 1990-91 Velluto misto di rayon e cotone rifinito con cordoncino di plastica AC1997.278.2.1-.2. Costume and Textiles Special Purpose Fund
Materiali	Kelly Patrick Abito, 1989 circa. Maglia di lana con rifiniture di bottoni metallici AC1997.135.10 Dono di Margo Winkler
Materiali	Kelly Patrick Abito, 1989 circa. Maglia di lana con decorazioni in perle artificiali AC1997.135.9 Dono di Margo Winkler
Materiali	Sudo Reiko, Per la Nuno Corporation Ritaglio di tessuto, "Karadaki (Burner Dye)", 2000 Fibra di acciaio inossidabile e cotone tessuto ad armatura tela; saldato con bruciatore a mano M.2006.150.1 Dono di Susana Mercedes Scroggins
Materiali	Kawakubo Rei, Per Comme des Garçons Abito. Primavera-Estate 2001. Cotone tessuto ad armatura tela, grossa tela di cotone, crespo trasparente di poliestere; stampato M.2005.170.8 Dono di Ricki e Marvin Ring
Materiali	Hishinuma Yoshiki Soprabito. Autunno-Inverno 1997-98. Poliestere tessuto ad armatura tela; laminato con uretano M.2002.185.10 Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose

Materiali	Hishinuma Yoshiki Completo in due pezzi. Autunno-inverno 1997-98. Poliuretano e nylon M.2002.185.11a-b Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose
Materiali	Sudo Reiko, Per la Nuno Corporation Taglio di tessuto, "Lath Screen", 2004. <i>Josette</i> di nylon e feltro di lana M.2006.150.7 Dono di Susanna Mercedes Scroggins
Materiali	Kamali Norma, Per la OMO Insieme in due pezzi, 1988. Pelliccia sintetica M.2004.252.5a-c Dono di Gale Hayman
Materiali	Sudo Reiko, Per la Nuno Corporation Taglio di tessuto, "Stratus" dalla serie "Cloud", 1992 <i>Organdis</i> di seta sottoposto a un processo di restringimento con il sale, con riserve di pasta di amido applicate a mano M.2006.151.4 Dono di Grace Tsao
Materiali	Kawakubo Rei, Per Comme des Garçons Mantella. Primavera-Estate 1997. <i>Organdis</i> di poliestere; arricciato, cucito, e fissato a pressione e a caldo M.2002.185.25 Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose
Materiali	Kawakubo Rei, Gonna. Primavera-Estate 1997. Carta a macchina con supporto di tessuto in plastica AC1997.155.1.2 Dono di Caroline Schwarcz
Materiali	Sudo Reiko, Textile, Per la Nuno Corporation "Origami Pleats", 1997. Tessuto in poliestere ad armatura tela; pieghe fissate a caldo e stampa con trasferibili M.2006.151.8 Dono di Grace Tsao
Materiali	Treacy Philip Cappello "Miracle". Primavera-Estate 1993. Pizzo a macchina rigido, perline di giletto, filo metallico AC1996.158.18 Costume Council Fund
Materiali	Hishinuma Yoshiki Sciarpe. Primavera-Estate 1997. Tessuto in poliestere ad armatura tela e poliuretano; stampato con trasferibili e pieghettato e fissato a caldo e a pressione M.2002.185.15. Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose
Materiali	Hishinuma Yoshiki Sciarpa. Primavera-Estate 1997. Tessuto in poliestere ad armatura tela e poliuretano; stampato con trasferibili e pieghettato e fissato a caldo e a pressione M.2005.140.34 Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose
Materiali	Hishinuma Yoshiki Sciarpa. Primavera-Estate 1997. Tessuto in poliestere ad armatura tela e poliuretano; stampato con trasferibili e pieghettato e fissato a caldo e a pressione M.2005.140.35. Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose

Materiali	Miyake Issey Sciarpa, 1989. Organza di seta; [tinto con riserve a morsetto] con pieghettatura fissata a caldo e a pressione AC1995.72.1 Dono di Bernard Kester
Materiali	Ferragamo Salvatore Sandalo "Invisible", 1947. Pelle scamosciata, cuoio, filo di nylon AC1992.246.1 Dono di Salvatore Ferragamo, Inc
Materiali	Anonimo Scarpe Jikatabi. Twill di cotone, cuoio, gomma, linguette di metallo, cordoncino di cotone M.2006.70a-b Dono di Sharon Sadako Takeda
Materiali	Margiela Martin, Per la Maison Martin Margiela Scarpe "Tabi", 2005. Pelle M.2005.189a-b Dono di Sally Kroener
Materiali	Margiela Martin, Per la Maison Martin Margiela Scarpe "Tabi", 2003 circa. Vernice, linguette metalliche, cordoncino di cotone M.2005.167.2a-b Dono di Ms. Rena Jacobs
Materiali	Lagerfeld Karl Abito, cappello e guanti, 1987 circa Abito: twill di cotone lucido e tessuto di cotone ad armatura tela sul lato dell'ordito; cappello: paglia, tessuto di cotone ad armatura tela sul lato dell'ordito, nastro <i>grosgrain</i>; guanti: pelle e tessuto di cotone ad armatura tela sul lato dell'ordito M.2006.23a-eAcquistato con i fondi messi a disposizione da Ms. Marcy M. Engelbrecht, Mrs. Elliott Horwitch e Mrs. Walter Weisman
Materiali	Yamamoto Yohji Cappello, 1988. Paglia intrecciata e filo metallico AC1998.195.11 Dono di Mariana Ambrose
Materiali	Treacy Philip Cappello, 2000. Rete di seta e filo metallico M.2002.185.41 Dono di Mr. and Mrs. Lee Ambrose
Forma	Miyake Issey Giacca "Futon". Autunno-Inverno 1995-96. Tessuto ad armatura tela in misto poliestere e cotone con imbottitura in poliestere AC1996.158.3 Costume Council Fund
Forma	Miyake Issey Abito "Zig Zag". Autunno-Inverno 1994-95. Tessuto in poliestere ad armatura tela; pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1996.158.1 Costume Council Fund
Forma	Miyake Issey, Due abiti della serie "Rhythm Pleats". Primavera-Estate 1990. Tessuto in poliestere ad armatura tela; pieghettato e fissato a caldo e a pressione M.2007.101.4 Dono di the Miyake Design Studio

Forma	Miyake Issey Abito in due pezzi dalla serie "Flower Pleats". Primavera-Estate 1990. Tessuto in poliestere ad armatura tela; pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1998.161.1.1-.2. Dono di Mr. e Mrs. H. Grant Theis
Forma	Kawakubo Rei Abito in due pezzi dalla collezione "Body Meets Dress, Dress Meets Body". Primavera-Estate 1997. Soprabito: tessuto in poliestere gofrato ad armatura tela; abito: rete di nylon; inserti: tessuto in poliuretano ad armatura tela con imbottitura di piuma e piumino AC1997.155.1.1a-c Doni di Caroline Schwarcz
Forma	Kawakubo Rei, Per Comme des Garçons Blusa dalla collezione "Body Meets Dress, Dress Meets Body". Primavera-Estate 1997. Rete di nylon e rete di acrilico; inserti: rete di nylon con imbottitura in poliestere AC1998.87.3.1-.2. Costume Council Fund
Forma	Yamamoto Yohji Abito "Hoop". Autunno-Inverno 1990-91. <i>Gabardine</i> di lana AC1996.158.5. Costume Council Fund
Forma	Yamamoto Yohji Giacca. Primavera-Estate 1999. Twill di cotone M.2005.140.7; M.2007.101.7 Dono di Lee e Mariana Ambrose
Forma	Miyake Issey Abito "Minaret". Primavera-Estate 1995. Tessuto in poliestere ad armatura tela; pieghettato e fissato a caldo e a pressione; cerchi di plastica M.2007.101.7 Dono di Issey Miyake Studio
Forma	Miyake Issey Abito "Flying Saucer". Primavera-Estate 1994. Tessuto in poliestere ad armatura tela; pieghettato e fissato a caldo e a pressione M.2007.101.3 Dono di the Issey Miyake Studio
Forma	Adrian Gilbert Abito da sera, 1951. <i>Taffetà</i> di seta <i>chiné</i> e organza di seta fantasia ad armatura tela CR.170.60-2 Dono di Mrs. Leonard Firestone
Forma	Lacroix Christian Abito da sera dalla collezione "Luxe". Primavera-Estate 1988. <i>Taffetà</i> di seta <i>chiné</i> rifinito con nastro di <i>grosgrain</i> di seta AC1997.53.3 Costume Council Fund
Forma	Mugler Thierry Abito, 1994. Twill di cotone AC1997.53.1.1-.2 Costume Council Fund
Forma	Margiela Martin Per la Maison Martin Margiela. Blusa. Autunno-Inverno 2005-2006. Maglia di rayon e spandex M.2005.131 Costume and Textiles Acquisitions Funds

Forma	Westwood Vivienne Blusa "Stature of Liberty". Autunno-Inverno 1987-88. Cotone e spandex di poliammide con applicazioni di ricami fatti a macchina M.2002.185.18; M.2003.153.4 Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose (blusa) e Dono di Carole Raphaelle Davis (gonna)
Forma	Kawakubo Rei , Per Comme des Garçons Blusa e gonna. Autunno-Inverno 2001-2002 Blusa: velluto di cotone e poliuretano e nylon; gonna: velluto di cotone e rayon broccato ad armatura M.2002.92a-b. Dono di Eva Elkins
Concetto	Mugler Thierry Giacca, 1988-90. Tessuto di lana ad armatura tela M.2005.210.3. Dono di Mrs. Cindy Canzoneri
Concetto	Margiela Martin , Per la Maison Martin Margiela Blusa (rifacimento di sottoveste). Primavera-Estate 2003. Sottoveste in maglia di nylon poliammidico M.2005.141.4. Dono di Jan Briliot
Concetto	Kawakubo Rei , Per Comme des Garçons Completo in tre pezzi. Autunno-Inverno 2001-2002. Giacca: panno doppio in cotone e rayon broccato, velluto di cotone, rete di nylon con ricami in rayon e poliestere; pantaloni: twill di lana broccato e rete di nylon con ricami in rayon e poliestere; reggiseno: twill di lana, rete di nylon, elasticoembroidery M.2002.65.1a-f. Costume Council Fund
Concetto	Watanabe Junya , Per Comme des Garçons Giacca, camicia e pantaloni, primavera/estate 2006 Giacca: twill fantasia in cotone e acrilico; camicia: stoffa di cotone ad armatura tela con strisce di twill; pantaloni: twill di lana M.2006.69.1; M.2006.69.2; M.2006.69.4. Dono di Grace Tsao
Concetto	Margiela Martin , Per la Maison Martin Margiela Blusa, primavera/estate 2005. Tessuto di cotone ad armatura tela M.2005.143. Dono di Ricki e Marvin Ring
Concetto	Margiela Martin Jeans. Primavera-Estate 2003. Tela jeans di cotone e vernice metallica M.2006.113. Dono di Ellen Olivier de Vezin
Concetto	Margiela Martin , Per la Maison Martin Margiela Blusa e pantaloni. Primavera-Estate 2006. Blusa: crespato di seta; pantaloni: twill di poliestere M.2006.74a-b. Dono di Maison Martin Margiela
Concetto	Margiela Martin , Per la Maison Martin Margiela <i>Trench</i> . Primavera-Estate 2006. Twill di cotone a coste M.2006.35; M.2006.24. Acquistato con i fondi messi a disposizione da Lanye Bernhard e Jacqueline Avant
Concetto	Watanabe Junya , Per Comme des Garçons Giacca <i>trench</i> modificata e gonna con camicia "Avaricious". Primavera-Estate 2006. Giacca: twill di cotone; camicia: stoffa stampata di cotone ad armatura tela; gonna: twill di lana M.2006.72.1a-b; M.2006.72.3; M.2006.72.2. Dono di Mauren Shapiro e Bennett Rosenthal

Concetto	Bailey Christopher, Per la Burberry Prorsum <i>Trench</i>. Autunno-Inverno 2003-2004. Tela di cotone ad armatura tela con rivestimento in poliuretano M.2006.76 Dono di Susana Mercedes
Concetto	Yamamoto Yohji <i>Ensemble</i> tre pezzi. Primavera-Estate 1999. Soprabito modificato: raso di seta e poliestere con pizzo di rayon e nylon; blusa: pizzo di rayon e nylon; pantaloni: raso di poliestere e seta M.2002.185.39a-c Dono di Mr. e Mrs. Lee Ambrose Adolfo, Cappello da donna, 1967 Paglia e chiffon di seta M.80.65.41 Dono di Frederick Brisson in memory of Rosalind Russell Anonimo, Scirpa, seta EX.2369.02
Concetto	Moschino Franco Completo in due pezzi, 1990 circa. Panno doppio di lino e iuta ad armatura tela M.2005.210.4a-b Dono di Mrs. Cindy Canzoneri
Concetto	de Castelbajac Jean-Charles Insieme "Pasta". Autunno-Inverno 1991-92. Giacca: tessuto di lana a nido d'ape; gonna: lana; bottoni e collana: metallo argentato M.2006.25a-c. Costume Council Fund
Concetto	Moschino Franco Insieme "Dinner Jacket". Autunno-Inverno 1989-90. Lana, lana e acetato, lino, posate metalliche M.2005.82.1a-c Dono di Leslie Prince Salzman
Concetto	de Castelbajac Jean-Charles Gonna. Metà anni Ottanta. Gazar di seta; dipinto a mano M.2006.30 Acquistato con i fondi messi a disposizione da Cathy Bachrach
Concetto	Prada Miuccia, Per Prada Abito. Autunno-Inverno 2005-2006. Seta, stampato a rullo M.2007.21.1. Costume Council Fund
Concetto	Zittel Andrea Abito "White Felted Dress #3", da "A-Z Fiber Form Uniforms", 2002. Lana; infeltrito a mano M.2004.204; M.2004.185 #3 Acquistato con i fondi messi a disposizione da David and Susan Gersh; #6 Costume Council Fund
Concetto	Miyake Issey Blusa dalla serie "Pleats Please Issey Miyake Guest Artist Series No. 1", 1996 Maglia in poliestere; stampato, pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1999.104.1. Dono di Jun I. Kanai
Concetto	Miyake Issey Abito dalla serie "Pleats Please Issey Miyake Guest Artist Series No. 1", 1996 Maglia in poliestere; stampato, pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1999.104.2. Dono di Jun I. Kanai

Concetto	Miyake Issey Abito dalla serie "Pleats Please Issey Miyake Guest Artist Series No. 2", 1997 Maglia in poliestere; stampato, pieghettato e fissato a caldo e a pressione M.2007.101.1. Dono di Miyake Design Studio
Concetto	Miyake Issey Abito dalla serie "Pleats Please Issey Miyake Guest Artist Series No. 2", 1997 Maglia in poliestere; stampato, pieghettato e fissato a caldo e a pressione M.2007.101.6. Dono di Miyake Design Studio
Concetto	Miyake Issey Abito dalla serie "Pleats Please Issey Miyake Guest Artist Series No. 3", 1998 Maglia in poliestere; stampato, pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1999.104.3. Dono di Jun I. Kanai
Concetto	Miyake Issey Tuta dalla serie "Pleats Please Issey Miyake Guest Artist Series No. 3", 1998 Maglia in poliestere; stampato, pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1999.99.1. Dono di Dale e Jonathan Gluckman
Concetto	Miyake Issey Tuta dalla serie "Pleats Please Issey Miyake Guest Artist Series No. 4", 1999 Maglia in poliestere; stampato, pieghettato e fissato a caldo e a pressione AC1999.124.1. Dono di Alice A. Wolf
Materiali	Missoni Ottavio e Rosita Abito in due pezzi. Primavera-Estate 1973. Maglia di rayon TR.15002a-c. Dono di Missoni
Materiali	Mandelli-KriziaMariuccia Tuta ispirata al motivo decorativo ad archi sulla cima del Chrysler Building, 1983 Tuta: acetato metallico di cellulosa color argento, pieghettato; cintura: cuoio e metallo TR.15010.1a-b. Dono di Krizia
Materiali	Mandelli-Krizia Mariuccia Abito, 1983. Abito: acetato metallico di cellulosa color argento, pieghettato; cintura: tessuto in poliestere ad armatura tela TR.15010.2a-b. Dono di Krizia
Materiali	Marras Antonio <i>Ensemble</i> "Eleonora d'Arborea". Autunno-Inverno 2003-2004. Stola imbottita: seta, poliestere, feltro, lustrini, perline; gonna: asola di cotone, pizzo, <i>faille</i>, poliestere, lustrini, perline; cappello: feltro di lana; ornamenti del cappello: corallo TR.15003a-f. Dono di Antonio e Patrizia Marras
Materiali	Prada Miuccia Soprabito e gonna. Autunno-Inverno 2007-2008. Soprabito: twill rivestito di trama di seta, <i>mohair</i> infeltrito, <i>paillettes</i> di poliestere, piume; gonna: maglia di <i>mohair</i> rivestita; calzini: maglia di seta M.2007.95a-d. Dono di Prada
Materiali	Miyake Issey Soprabito "Pao". Primavera-Estate 1995. Tessuto in poliestere ad armatura tela; con applicazioni e pieghettature fissate a caldo e a pressione M.2005.210.1. Dono di Mrs. Cindy Canzoneri

Forma	Giannini Frida, Per Gucci Abito da sera. Autunno-Inverno 2006-2007. Abito: maglia jersey di viscosa laccata; cintura: cuoio e specchietti M.2007.91a-b. Dono di Gucci
Forma	Ferrè Gianfranco <i>Ensemble</i> con giacca "Cloud". Autunno-Inverno 1986-87. Giacca: organza di seta ad armatura tela; blusa: <i>charmeuse</i> di seta; pantaloni: crespo di lana e seta TR.15009a-d. Dono di Gianfranco Ferrè
Concetto	Domenico Dolce, Stefano Gabbana Abito "Corset". Autunno-Inverno 1995–96. Elastico, poliestere, velluto, stecche TR.15004.2. Dono di Dolce&Gabbana
Concetto	Armani Giorgio Completo e blusa. Autunno-Inverno 1990-91. Giacca e pantaloni: twill di lino e cotone; blusa: crespo di seta TR.14987.1a-c. Dono di Giorgio Armani, S.p.A.
Concetto	Armani Giorgio Completo e cappello. Autunno-Inverno 1990–91. Giacca: crespo di seta con filo metallico; pantaloni: raso foderato di crespo; cappello: cordone metallico TR.14987.2a-c. Dono di Giorgio Armani, S.p.A.
Concetto	Versace Gianni Insieme, camicia: Primavera-Estate 1992. Gonna: Autunno-Inverno 1991-92. Camicia: twill di tela jeans di cotone con bottoni di ottone; gonna: twill di seta e pizzo in seta e metallo; cintura: cuoio e metallo TR.15006a-c Dono di Gianni Versace Archive
Concetto	Domenico Dolce, Stefano Gabbana Completo in due pezzi e blusa. Autunno-Inverno 1996-97. Completo: tessuto di lana pettinata ad armatura tela; blusa: stoffa di cotone ad armatura tela TR.15004.1a-c. Dono di Dolce&Gabbana