

Antinomie di moda. Misura, dismisura, regola e smisuratezza del corpo vestito

Massimiliano Ciammaichella

Abstract

La forma dell'abito influenza quella del corpo nel ridisegnarlo, sagomandolo secondo geometrie variabili che ne alterano le proporzioni, per attrezzarlo di segni e stratificazioni scelte dalle singole soggettività.

Da relazionale filtro di presentazione del sé, l'abbigliamento che ci riveste diventa un potente mezzo di simulazione, dissimulazione e comunicazione della propria identità. Così, la moda più di altre discipline, storicamente, ha sempre assecondato il desiderio di trasformare il corpo, adattandolo ai sensi di appartenenza sociale mediati dalle silhouette proposte. Ma queste non sono mai definitive e spesso si negano vicendevolmente, perché tutte le volte in cui una tendenza si normalizza la stagionale novità che subentra si oppone alla precedente.

Diversi studiosi concordano nell'affermare che la storia della moda coincide con le modalità attraverso cui essa stessa ha riprogettato i corpi. Gli immaginari si strutturano sulla conoscenza dell'anatomia, che non può prescindere dalla misura e dall'acquisizione dei dati antropometrici, per sperimentare le variabili di dismisura delle forme vestimentarie.

Il paper indaga proprio le relazioni che sussistono fra misura e dismisura nelle pratiche progettuali odierne. Analizzando le collezioni di tre fashion designer emergenti si dimostra come le metodologie si avvalgano di una pluralità di approcci, spaziando dal fotomontaggio al disegno analogico e digitale, alla modellazione 3D e alla manualità scultorea di assemblaggio dei tessuti.

Parole chiave

cartamodello, genere, identità, moulage, silhouette



Andrea Coletto, *Masquerade*.
Fotografia di Augusto Maurandi,
2022.

Misura e dismisura costituiscono relazioni che nel progetto di moda non sono quasi mai antitetiche, si intrecciano nelle operazioni di conoscenza delle dimensioni di un corpo da sottoporre ancora oggi a diversificati processi di acquisizione di dati antropometrici, per sperimentare forme vestimentarie non necessariamente orientate ad emulare la fisicità. La sproporzione e l'asimmetria, infatti, possono attrezzare l'armatura di soggettività performanti il linguaggio del non detto, in auto-rappresentazioni costruite sul sé attraverso l'abito scelto, che diviene interfaccia di mediazione della plasmabile identità individuale. Questa si relaziona con i costrutti sociali e i posizionamenti culturali afferenti ai tempi e alle geografie di appartenenza, entro cui la moda ha sempre fatto incursione, proponendo ciclicamente canoni che contraddicono le estetiche dominanti di ieri e di oggi, in una circolare alternanza. "La tensione fra il gusto per l'esasperazione e l'eccesso e, all'opposto, il desiderio della misura e della tradizione, muove schizofrenicamente avanti e indietro l'orologio della moda" [Tonchi 2004, p. 142]. Così, le brevi oscillazioni dall'ampiezza all'aderenza scandiscono le metamorfosi di corporeità alternabili che, nel loro relazionale rapporto con gli abiti e gli accessori indossati, costringono gli arti, le posture e gli atteggiamenti ai dettami delle modellanti silhouette proposte.

In una secolare vicissitudine di alterazioni di forme, ripercorrere una storia della moda significa attraversare le tappe trasformative del corpo umano stesso, sia femminile sia maschile, documentandone tanto le evoluzioni quanto le involuzioni [Chiappara Soria 1998].

L'idea di una seconda pelle destinata ad avvolgere la nudità, per assicurare il comfort termico e la facilitazione del movimento, paradossalmente, si lega a rituali costruttivi del tutto anti-anatomici e affrancabili dalla modellistica sartoriale. Basti pensare, ad esempio, ai tradizionali costumi etnici, ai loro principi compositivi e alle sperimentazioni di figure geometriche basiliche, proposte dal design concettuale giapponese che – a partire dalla fine degli anni Novanta, con le collezioni di Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Junya Watanabe, Issey Miyake ecc. – si è imposto nella settimana della moda parigina e nella scena internazionale.

Le analogie con le pratiche architettoniche di matrice decostruttivista sono palesi e ben documentate dall'itinerante mostra *Skin + Bones* [1], tenutasi per la prima volta al The Museum of Contemporary Art di Los Angeles nel 2006, in cui si evidenzia come gli architetti *drappeggiino* le sinuose facciate per approdare alla leggerezza di statiche spazialità dinamizzate dalle superfici curve, mentre i fashion designer si appropriano del *folding* nel calibrare la consistenza dei tessuti, avvolti sulla struttura animata dalle azioni di chi li deve abitare, indossandoli [Hodge, Mears 2006].

La comune attitudine a rivedere di continuo la propria immagine si confronta con la ripetitiva etichetta qualificante il temperamento 'effimero' della moda, perché i segni degli involucri, morbidi o rigidi che ci rivestono, stratificano le tracce indelebili di temporaneità che mutano le nostre caratteristiche fisiche [Calefato 2019], indipendentemente dai fattori di invecchiamento dai quali non possiamo esimerci.

Il corsetto che altera la sagoma della vita e dei fianchi, la scarpa a punta e/o con il tacco che piega le ossa del piede al volere della protesi estetica che lo accoglie, possono apparire come banali esempi di consuetudini passate e presenti, sebbene gli echi di memoria tornino ciclicamente a manifestarsi.

Secondo Bernard Rudofsky l'oggetto corpo, per come viene percepito, è un agente incompiuto la cui accettazione dipende dalle mutazioni formali a cui lo sottoponiamo. "Per quanto duttile sia il tessuto, a forza di rinforzarlo, foderarlo e imbottirlo lo si trasforma in un guscio che per un certo periodo costituisce l'immagine stessa della perfezione, la celebrata astrazione del meglio di un uomo. Poiché le nostre concezioni sull'anatomia umana sono soggette a revisioni continue, la sagoma può cambiare di anno in anno. Quella che non cambia è la nostra idea dell'abito confezionato come impronta cava dell'uomo" [Rudofsky 1975, p. 149]. La critica si rivolge anche ai sistemi produttivi dell'industria della confezione, in cui l'antropomorfa superficie libera del corpo viene considerata come una seconda pelle da sottoporre a processi di taglio continui, per azzerare le doppie curvature e ottenere le superfici svilupparli dei cartamodelli. Da ciò si evince come la prototipazione del capo sia originata dal piano, per raggiungere successivamente la tridimensionalità del corpo. Viceversa, il movimento costruttivo di un modulo rettangolare di stoffa mosso attorno agli arti – come, ad esempio,

avviene per il *sari* e il *dhoti* [2] – non richiede alcuna competenza di modellistica sartoriale. Ad ogni modo, diversi fashion designer assorbono entrambe le tecniche nel *moulage* [3], una pratica scultorea di drappaggio del tessuto che viene avvolto e spillato sul manichino, poi tagliato, disassemblato e confezionato.

Il complesso di competenze che il progetto di moda chiama in causa è notevole, spaziando dall'ideazione che si coniuga con la messa a punto di una precisa narrazione, fatta di montaggi iconografici e testuali che ne inquadrano le referenze in una o più *moodboard*, al disegno di figurino, alla modellazione manuale o digitale degli abiti e degli accessori, al rigore geometrico della loro produzione. Ma in questo contesto la misura può transitare dall'acquisizione dei dati antropometrici, che specchiano la reale conformazione del corpo scelto dal progettista, alla dismisura dell'involucro con il quale interagisce, in rapporti di contatto, aderenza stringente e distacco volutamente spinti al limite della sua riconoscibilità.

Le ragioni di tali apparenti incongruenze sono spiegabili. Se in generale la "smissuratezza risulta più spesso essere un disvalore rifiutato a livello ideologico, con la riproposta rassicurante delle virtù della misura" [Farronato 2019, p. 211], la moda, prima di tutto, costruisce immaginari che entrano in collisione con la quotidianità, apportando significative innovazioni nelle estetiche di persuasione del desiderio collettivo.

Riflettendo sulle antinomie e sui significati specifici dei termini fin qui introdotti, è utile approfondire quali risvolti questi assumano nei linguaggi progettuali odierni, nelle metodologie di rappresentazione e costruzione dell'immagine, analizzando gli esiti prodotti da tre designer emergenti.

La collezione *Masquerade* [4], di Andrea Coletto, trae ispirazione dal costume vittoriano e dalle sottoculture *Goth* e *Punk*, per indagare gli stereotipi convenzionali secondo cui l'ordine morale viene sancito dai codici di abbigliamento di loro pertinenza.

La ricerca visuale recupera vecchi frammenti di fotografie, da ricomporre in collage ritraenti l'ideale femminile del XIX secolo, dedito al culto della domesticità [Thompson Ford 2023].



Fig. 1. Andrea Coletto, *Masquerade*, collage fotografici e disegni su carta da lucido, 2022.

Sono donne racchiuse nelle gabbie dei corsetti ad esaltare la formosità di seni reali e presunti, mentre le gambe sono celate da più strati di tessuto sostenuti dalla crinolina, così la postura composta ed evidenziata dalle braccia protese in avanti si adatta alle volumetrie impartite dalla consueta forma a clessidra.

Fogli di carta da lucido sono sovrapposti alle immagini per disegnare le linee vestimentarie, assonanti e dissonanti, di canoni di sessualità considerati storicamente agli antipodi, riflettendo sui concetti di genere e identità (fig. 1).

Il funereo modello vittoriano, quindi, viene contaminato dai tratti uniformanti i costumi adottati nelle pratiche BDSM [5], per cui l'equilibrio di colore non può che essere ritrovato nel nero di diversi materiali di scarto – come il pvc, la finta pelle, il denim, l'organza, il cotone e la ciniglia – da drappeggiare e irrigidire in un patchwork di moduli cuciti (fig. 2). Tuttavia, l'identità delle persone che indossano gli outfit è protetta dall'anonimato, perché ogni parte del corpo è completamente nascosta: il volto è coperto da una maschera e le mani rivestite

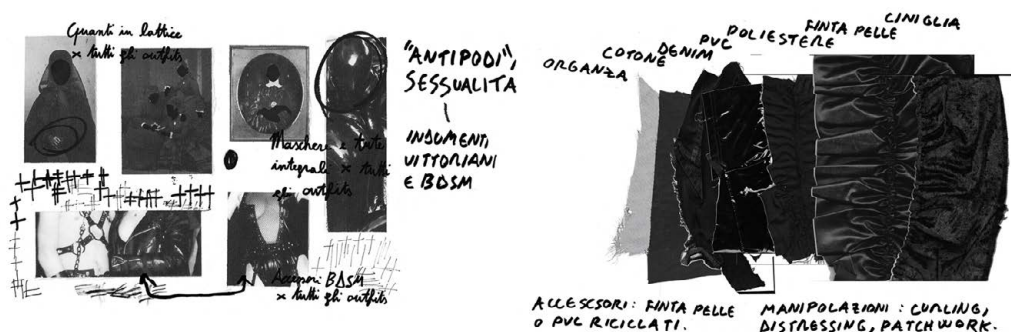


Fig. 2. Andrea Coletto, *Masquerade*, moodboard. Foto di Andrea Favarin e Caroline Ty, 2022.

di guanti in lattice. *Eccesso* sembra essere la parola chiave dell'intera collezione, quando invece Coletto convoca le storiche interpretazioni del significato di *Camp* e le sue declinazioni nella ricerca artistica della moda, per farne emergere le contraddizioni [Bolton 2019] (fig. 3). Infatti, non è casuale constatare come proprio a chiusura dell'età vittoriana il termine venga argomentato nell'insieme di "azioni e gesti di esagerata enfasi" [Redding Ware 1909, p. 61], alludendo al conseguente pregiudizio di una effeminatezza intesa come tratto distintivo dell'omosessuale [Partridge 1937].

In realtà, ciò che del *Camp* si acquisisce è un'idea di teatralizzazione dell'eccesso. "La moda diventa il palcoscenico in cui il kitsch è abilitato a cimentarsi in qualsiasi sperimentazione, un'affinità elettiva fatale che eleva a propria legge inderogabile" [Mecacci 2020, p. 221].

Sulla volontà di abbattere i tabù legati alla sessualità femminile e al soggettivo piacere carnale, invece, si cimenta Priscilla Anati, nell'auto-celebrazione di un corpo ritenuto per troppo tempo imperfetto, ma che non ha più il timore di essere osservato, giudicato e si compiace della propria consistenza.

La collezione *Mona♥Mour* [6] consta di un saggio visivo composto dalla raccolta di incisioni, illustrazioni e fotografie che documentano le evoluzioni degli indumenti intimi, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. Da filtri di separazione, tra mancata igiene del corpo e protezione dell'abito prezioso, si trasformano nelle seduttive lingerie pudicamente accennate dalla comparsa della leggera scivolante sottoveste in seta [Hill 2014], fino a diventare supporti di



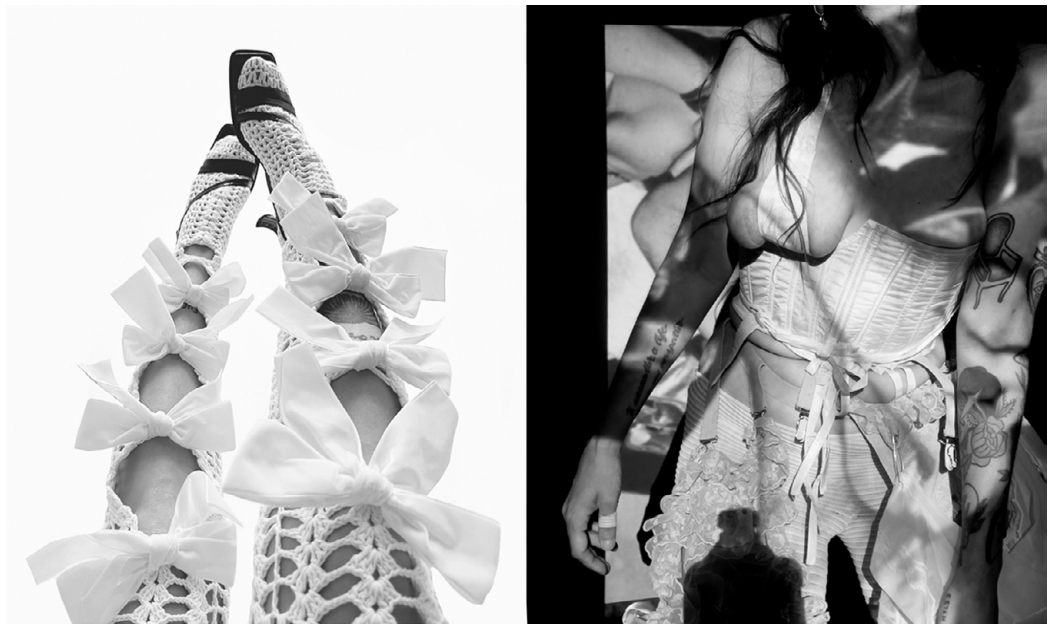
Fig. 3. Andrea Coletto, *Masquerade*, lineup. Foto di Andrea Coletto, 2022.

esibizione della sensualità manifesta. Anati colleziona reggiseni, reggicalze, baby-doll e calze autoreggenti, da decostruire in un minuzioso lavoro di taglio e riassetto, volutamente orientato ad elogiare le irregolarità, le imperfezioni delle cuciture e le trasparenze dei materiali (fig. 4). Così, gli elementi di minuteria intima, come elastici e clip, assolvono alla doppia funzione di decori aggiuntivi e nastri di costrizione della strabordante carnalità (fig. 5). La collezione *Multiple Identities* [7], di Matteo Mercuri, si concentra sui cortocircuiti innescati dalla fusione di opposti aggettivi qualificativi. Pertanto, gli stereotipi dei fallimenti e dei successi si intrecciano nel disegno di figurino, per isolare gli standard delle divise assunte in funzione

Fig. 4. Priscilla Anati, *Mona♥Mour*, outfit. Foto di Priscilla Anati, 2022.



Fig. 5. Priscilla Anati, *Mona♥Mour*, accessori e outfit. Foto di Priscilla Anati, 2022.



del ruolo sociale da esibire, dimostrando come i contrasti, le contraddizioni e un senso di precarietà riflettano la complessità di vivere il presente (fig. 6). I soggetti coinvolti, quindi, assorbono le vesti rappresentative di due identità interagenti, il cui rapporto con la moda si sintetizza nel pensiero di Virgil Abloh [8], quando riferito a quella spettatorialità aperta a “un turista (un nuovo arrivato all’elitarismo dell’arte) o a un purista (un elitario stagionato)” [Warsh 2021, p. 68].

Il disegno analogico delle silhouette è propedeutico al lavoro manuale di costruzione dei primi prototipi di studio, per testare la consistenza delle volumetrie dei capispalla direttamente sulle persone. Ma le loro proporzioni e le taglie sono parametrizzate da cloni virtuali 3D, per un’ulteriore verifica delle varianti di vestibilità, da approfondire in ambiente software CLO [9]. Pertanto, la geometrica matrice sartoriale dei capi può essere confermata o negata, perché dedotta dalle intuitive pratiche di *moulage* dei tessuti, da adagiare sulle corporeità riprodotte, grazie ad avanzati algoritmi di *cloth simulation* che consentono di verificarne le collisioni, in funzione dei materiali scelti e delle loro proprietà fisiche.

In questo modo i cartamodelli si ricavano da procedure semiautomatiche di sviluppo dei modelli 3D, ottimizzando le ultime fasi di confezione e finitura (figg. 7, 8).

L’aspetto più significativo delle tre esperienze, qui descritte, risiede nella grammatica delle immagini e nelle metodologie che le sostengono, argomentando uno dei binomi più difficile da rappresentare: il corpo umano e l’identità in cui si riconosce, quando è mediata dall’abito. Questo inevitabile rapporto non può essere certo misurato univocamente, se non nel breve periodo. Eppure, la pluralità degli approcci adottati dai tre fashion designer si esprime nel disegno analogico e digitale, nella modellazione 3D e nella manuale pratica scultorea di montaggio delle parti, assieme al recupero di materiali di scarto che acquisiscono nuovi valori e funzionalità, come si evince nel sostenibile processo di *upcycling* praticato da Andrea Coletto e Priscilla Anati [Khamisani 2021].

Poiché le fonti di ispirazione non sono mai scisse dalla ricerca visuale, l’immaginario scavalca ogni condizione di equilibrio imposto dalla giusta proporzione, facendo sì che l’eccedente smisuratezza del pensiero progettuale si misuri, solo ed esclusivamente, con il rigore geometrico nel controllo dei prototipi finali da realizzare. Del resto, le antinomie di moda giocano proprio sui cortocircuiti innescati dalle interpretazioni dell’idea di regola, perché il concetto di norma viene continuamente sovvertito dalle “teatralizzazioni di un corpo che cambia nel tempo e nello spazio” [Fiorani 2007, p. 30].

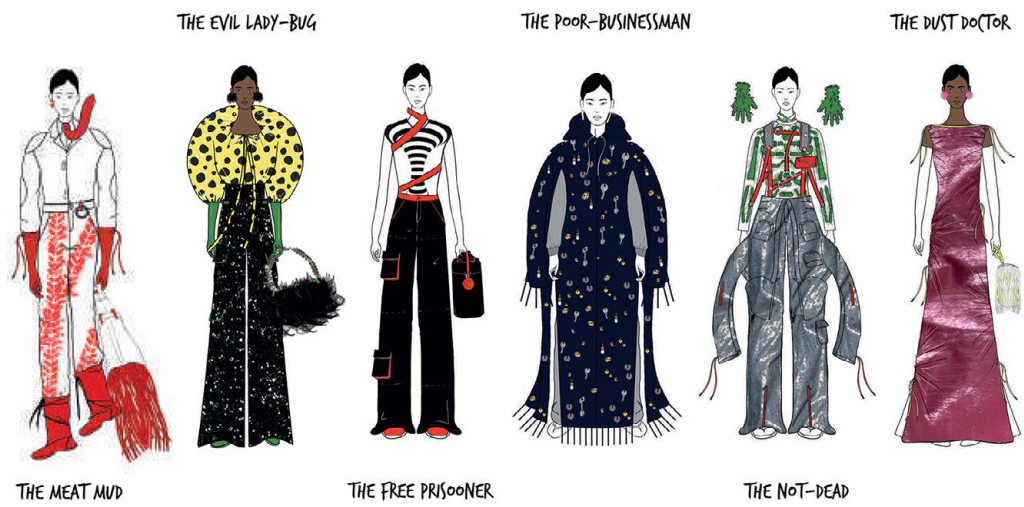
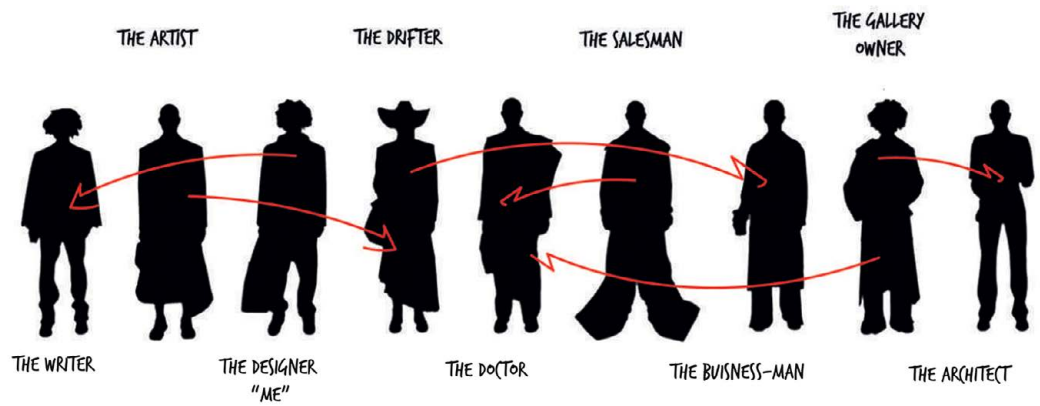


Fig. 6. Matteo Mercuri, *Multiple Identities*. Illustrazioni in grafica vettoriale e collage digitale, 2023.



Fig. 7. Matteo Mercuri, *Multiple Identities*, The Evil Lady-Bug, illustrazioni in grafica vettoriale e collage digitale. Rendering da modello 3D di Francesca Scocco, 2023.

Anche quando la misura si riferisce alla taglia, di chi dovrebbe indossare le creazioni proposte, le anomalie degli standard di parametrizzazione si scontrano con le mutevoli griglie interpretative dei marchi. I formati sono stabiliti sulla bidimensionalità dei singoli indumenti e non considerano i dismorfismi derivati dal proprio-cettivo riconoscimento fisico, vista la mancata corrispondenza delle proporzioni riscontrabili su più capi della medesima taglia. Paradossalmente è la tridimensionalità del corpo in movimento a doversi adattare agli oggetti inorganici che lo ricoprono, non il contrario [Terracciano 2022].

La moda continua a formulare modelli di desideri da incarnare, attraverso proposte vestimentarie che implicitamente irrompono nella consuetudine della nostra immagine. In un gioco di equilibrio fra contraddizioni, accoglienza di ossimori e circolarità delle tendenze si perpetua il pensiero di progettisti in grado di affermare che l'unica misura con la quale ci si può confrontare è la dismisura [Loriot 2019].



Fig. 8. Matteo Mercuri, *Multiple Identities*, The Evil Lady-Bug, illustrazioni in grafica vettoriale e collage digitale. Foto di Marta Marinotti, 2023.

Note

[1] *Skin + Bones. Parallel Practices in Fashion and Architecture*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles 2006; The National Art Center, Tokyo 2007; Somerset House, London 2008.

[2] *Sari* e *Dhoti* sono due indumenti tipici del subcontinente indiano, modellati sul corpo senza l'ausilio di cuciture.

[3] Con l'idea di liberare il corpo femminile dalle armature che lo deformano, la tecnica si deve a Madeleine Vionnet [Golbin 2009].

[4] Andrea Coletto, *Masquerade*. BA Graduation Show, Fashion at Luav 2022: Smisurata. Università luav di Venezia.

[5] BDSM: acronimo di bondage e disciplina, dominazione e sottomissione, sadismo e masochismo.

[6] Priscilla Anati, *Mona♥Mour*. MA Graduation Show, Fashion at Luav 2022: Smisurata. Università luav di Venezia.

[7] Matteo Mercuri, *Multiple Identities*. BA Graduation Show, Fashion at Luav 2023: Girorizzante. Università luav di Venezia.

[8] Virgil Abloh è stato direttore creativo delle collezioni uomo per Louis Vuitton, dal 2018 al 2021.

[9] CLO, <https://www.clo3d.com>.

Riferimenti bibliografici

- Bolton A. (2019). *Camp: Notes on Fashion*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Chiappara Soria I. (1998). Una moda (s)misurata. In *Aperture*, 4, pp. 95-100.
- Calefato P. (2019). Vestire il tempo, 2017. In Evans C., Vaccari A. (a cura di). *Il tempo della moda*, pp. 101-109. Milano-Udine: Mimesis.
- Farronato M. (2019). Ultra. In *Vesper*, 1, pp. 210-211.
- Fiorani E. (2007). *Moda, corpo, immaginario. Il divenire moda del mondo fra tradizione e innovazione*. Milano: Edizioni Poli.Design.
- Golbin P. (a cura di). (2009). *Madeleine Vionnet*. New York: Rizzoli.
- Hill C. (2014). *Exposed: A History of Lingerie*. New Haven: Yale University Press.
- Hodge B., Mears P. (a cura di). (2006). *Skin + Bones. Parallel Practices in Fashion and Architecture*. New York: Thames & Hudson.
- Khamisani. N. (2021). Exploring Upcycling as a Design Process Through Fashion Education. In Bridgens B., Singh J., Sung K. (a cura di). *State-of-the-Art Upcycling Research and Practice. Proceedings of the International Upcycling Symposium 2020. Leicester, 4 September 2020*, vol. 1, pp. 87-91. Cham: Springer.
- Loriot T.M. (2019). *Thierry Mugler: Coutourissime*. London: Phaidon.
- Mecacci A. (2020). Considerazioni sul Kitsch. In Gnoli S. (a cura di). *Ephemera. Dialoghi sulla moda*, pp. 207-221. Milano: Electa.
- Partridge E. (1937). *A Dictionary of Slang and Unconventional English*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Redding Ware J. (1909). *Passing English of the Victorian Era. A Dictionary of Heterodox English, Slang, and Phrase*. London: George Routledge & Sons.
- Rudofsky B. (1975). *Il corpo incompiuto. Psicopatologia dell'abbigliamento*. Milano: Mondadori.
- Terracciano B. (2022). Dare forma al corpo: misure e taglie nel sistema della moda. In Migliore T., Colas-Blaise M. (a cura di). *Semiotica del formato. Misure, peso, volume, proporzioni, scala*, pp. 133-152. Milano-Udine: Mimesis.
- Thompson Ford R. (2023). *Dress code. Come la moda dà forma alla storia*. Milano: il Saggiatore.
- Tonchi S. (2004). Uomo80. In the Name of Fashion. In Frisa M.L., Tonchi S. (a cura di). *Excess. Moda e underground negli anni '80*, pp. 139-143. Milano: Charta.
- Warsh L. (2021). *Abloh-isms. Virgil Abloh*. Princeton: Princeton University Press.

Autore

Massimiliano Ciammaichella, Università Iuav di Venezia, massimiliano.ciammaichella@iuav.it

Per citare questo capitolo: Massimiliano Ciammaichella (2024). Antinomie di moda. Misura, dismisura, regola e smisuratezza del corpo vestito/ Fashion antinomies. Measure, out of measure, rule and excess of the clothed body. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione / Measure / Out of Measure. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 259-276.

Fashion antinomies. Measure, out of measure, rule and excess of the clothed body

Massimiliano Ciammaichella

Abstract

The shape of the garment is influenced that of the body, in redesigning it, shaping it according to variable geometries that modify its proportions to equip it with signs and layers chosen by individual subjectivities.

From being a relational filter of self-presentation, the clothing that covers us becomes a powerful simulation instrument, dissimulation, and communication of one's identity. Thus, fashion more than other disciplines has historically supported the desire to transform the body, adapting it to the social belonging logic mediated by the proposed silhouettes. But these are never final and often mutually negate each other because as often as a trend stabilizes the seasonal newness that takes over opposes the previous one.

Several scholars agree that the history of fashion coincides with how it has re-designed bodies. The imageries are structured with the knowledge of anatomy, which cannot be separated from the measurement and acquisition of anthropometric data, to experiment with the variables of clothing forms' out-of-measure.

The essay explores precisely the relationships that exist between measure and out-of-measure in today's design practices. Analyzing the collections of three upcoming fashion designers shows how the methodologies make use of a plurality of approaches, ranging from photomontage to analog and digital drawing, 3D modeling, and sculptural manual skills of fabric assembly.

Keywords

pattern, gender, identity, moulage, silhouette



Andrea Coletto, *Masquerade*.
 Photo by Augusto Maurandi,
 2022.

Measure and out-of-measure constitute relationships that in fashion design are just about never antithetical; they are intertwined in the knowing operations of the body dimensions to be subjected, even today, to different processes of acquiring anthropometric data, to experiment with clothing forms not necessarily oriented to emulate its corporeality. Disproportion and asymmetry can equip the reinforcement of subjectivities performing the language of the unspoken, in self-representations built on the self through the chosen dress, which becomes the mediating interface of the malleable individual identity. This relates to the social constructs and cultural positions relating to the times and geographies in which fashion belongs, within which fashion has always made an incursion, cyclically proposing canons that contradict the dominant aesthetics of yesterday and today, in a circular alternation.

"The tension between the taste for exasperation and excess and, at the opposite end, the desire for measure and tradition, moves in a schizophrenic way the fashion clock back and forth" [Tonchi 2004, p. 142]. Thus, the short oscillations from amplitude to adherence punctuate the metamorphoses of alternating bodiliness that, in their relational relationship to the clothes and accessories bind constrain limbs, postures, and attitudes to the dictums of the shaping silhouettes proposed.

In a centuries-long vicissitude of changing forms, tracing a history of fashion means traversing the transformative stages of the human body itself, both female and male, documenting both its evolutions and involutions [Chiappara Soria 1998].

The idea of a second skin intended to wrap around nudity, to ensure thermal comfort and ease of movement, paradoxically, is connected with construction rituals that are entirely anti-anatomical and freed by tailoring modeling. Just think, for example, of traditional ethnic costumes, their compositional criteria, and experiments with basic geometric figures, proposed by Japanese conceptual design, which – since the late 1990s, with the collections of Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Junya Watanabe, Issey Miyake, etc. – has made a name for itself in Paris Fashion Week and on the international scene.

Similarities with deconstructivism architectural practices are evident and well documented by the traveling exhibition *Skin + Bones* [1], first set up at The Museum of Contemporary Art in Los Angeles in 2006, which shows how architects *drape* sinuous facades to obtain the spatiality lightness dynamized by curved surfaces, while fashion designers take possession of *folding* in calibrating the weft of fabrics, wrapped on the structure animated by the actions of those who are to inhabit them, wearing them [Hodge, Mears 2006].

The common attitude of continually reviewing one's image confronts the repetitive label qualifying the 'ephemeral' temperament of fashion, because the marks of the garments, soft or rigid that cover us, layer the indelible traces of temporariness that change our physical characteristics [Calefato 2019], regardless of the aging factors from which we cannot exempt ourselves. The corset that modifies the waist and hips forms, the pointed and/or heeled shoe that bends the bones of the foot to the will of the aesthetic prosthesis that accommodates it, may appear as banal examples of past and present customs, although the echoes of memory return cyclically.

According to Bernard Rudofsky, the body object, as perceived, is an unfinished actant whose acceptance depends on the formal mutations to which we subject it. "However pliable the fabric, by dint of reinforcing, lining, and stuffing it, it is transformed into a shell that for a time constitutes the very image of perfection, the celebrated abstraction of a man's best. Because our conceptions of human anatomy are subject to constant revision, the silhouette may change from year to year. What does not change is our idea of the tailor-made garment as the hollow imprint of man" [Rudofsky 1975, p. 149].

Criticism is also directed at the production systems of the ready-to-wear clothing industry, in which the anthropomorphic free surface of the body is regarded as a second skin to be subjected to continuous cutting processes to zero in on double curvatures and obtain the developable surfaces of patterns. From this it can be seen that the clothing prototyping originated from the plane, to later achieve the three-dimensionality of the human body. Conversely, the constructive movement of a rectangular form of fabric around the limbs – as, for example, is the case with the *sari* and the *dhoti* [2] – does not require any tailoring pattern-making skills. In any case, several fashion designers use both techniques in *moulage* [3], a sculptural practice

of draping fabric that is wrapped and stapled onto the mannequin, then cut, disassembled, and made up.

The set of skills that the fashion project calls into question is remarkable, ranging from ideation that is combined with the development of a precise narration, made up of iconographic and textual montages that frame its references in one or more moodboard, to the drawing of sketches, to the manual or digital modeling of clothes and accessories, to the geometric rigor of their production. But in this context, measurement can transition from the acquisition of anthropometric data, which mirror the real conformation of the body chosen by the designer, to the out-of-measure in the envelope with which it interacts, in relationships of contact, strict adherence, and detachment deliberately pushed to the limit of its recognizability. The reasons for such apparent inconsistencies are explicable. If in general the “im-measurability most often turns out to be a disvalue rejected at the ideological level, with the reassuring re-proposal of the virtues of measure” [Farronato 2019, p. 211], fashion, first and foremost, constructs imageries that collide with the daily routine, making significant innovations in the aesthetics of collective desire persuasion.

Reflecting on the antinomies and specific meanings of the terms introduced so far, it is useful to explore what implications these take on in today's design languages, methodologies of representation, and image construction by analyzing the works produced by three up-and-coming designers.

Andrea Coletto's *Masquerade* fashion collection [4], draws inspiration from Victorian costume and Goth and Punk subcultures to investigate conventional stereotypes according to which the moral order is determined in the dress codes about them.

The visual research retrieves old photograph fragments, to be reassembled into collages portraying the 19th-century female ideal, devoted to the cult of domesticity [Thompson Ford 2023]. These are women enclosed in the cages of corsets to enhance the shapeliness of real and presumed breasts, while legs are concealed by multiple layers of fabric supported



Fig. 1. Andrea Coletto, *Masquerade*, photo collages and drawings on tracing paper, 2022.

by crinoline so that the composed posture emphasized by arms stretched forward fits the volumes given by the usual hourglass shape.

Sheets of tracing paper are superimposed on the images to draw the clothing lines, assonant and dissonant, of sexuality canons considered historically at the antipodes, reflecting on the concepts of gender and identity (fig. 1).

The funereal Victorian model, then, is contaminated by the unifying traits of the costumes adopted in BDSM practices [5], whereby the balance of color can only be found in the blackness of various recycled materials – such as PVC, faux leather, denim, organza, cotton, and chenille – to be draped and stiffened in a patchwork of sewn modules (fig. 2). However, the identity of the people wearing the outfits is protected by anonymity because every part of the body is completely hidden: the face is covered by a mask, and the hands are covered with latex gloves.

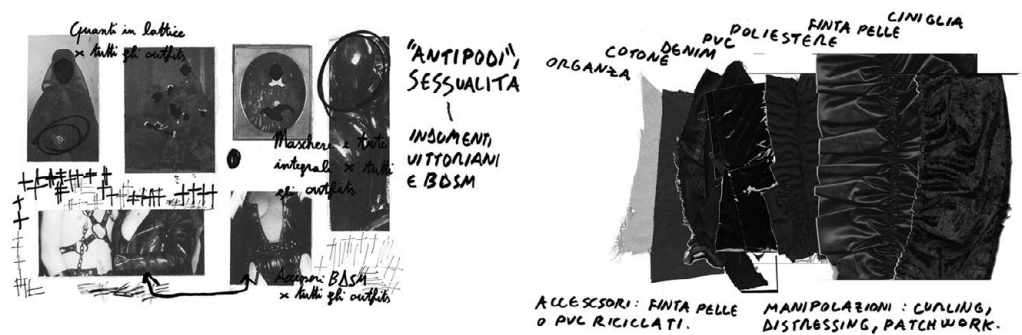


Fig. 2. Andrea Coletto, *Masquerade*, moodboard. Photographs: Andrea Favarin and Caroline Ty, 2022.

Excess seems to be the keyword of the entire collection when, instead, Coletto recalls the historical interpretations of the Camp meaning and its declinations in the artistic research of fashion, to bring out its contradictions [Bolton 2019] (fig. 3). In fact, it is not coincidental to note that it is precisely at the close of the Victorian era that the term is argued into the set of “actions and gestures of exaggerated emphasis” [Redding Ware 1909, p. 61], alluding to the consequent prejudice of effeminacy understood as a distinctive feature of the homosexual [Partridge 1937].

In the specific, what is acquired from Camp is an idea of the theatricalizing of excess. “Fashion becomes the stage on which kitsch is enabled to try its hand at any experimentation, a fatal elective affinity that it elevates to its mandatory law” [Mecacci 2020, p. 221].

On the willingness to break down taboos related to female sexuality and subjective carnal pleasure, on the other hand, Priscilla Anati engages in the self-celebration of a body that has been considered imperfect for too long, but is no longer afraid of being observed, judged, and takes pleasure in own consistency.

The *Mona♥Mour* fashion collection [6] consists of a visual essay composed of the collection of engravings, illustrations, and photographs documenting the evolutions of undergarments, beginning in the second half of the nineteenth century. From separating filters, between lack of body hygiene and the protection of the precious garment, they morphed into the seductive lingerie demurely hinted at by the appearance of the light slippery silk petticoat [Hill 2014], until they became media for the display of exhibited sensuality.



Fig. 3. Andrea Coletto, *Masquerade*, lineup. Photographs: Andrea Coletto, 2022.

Anati collects bras, garter belts, baby dolls, and hold-up stockings, to be deconstructed in a meticulous work of cutting and reassembling, deliberately oriented to praise irregularities, imperfections of seams, and materials transparencies (fig. 4). Thus, elements of small parts, such as elastics and clips, serve the dual function of additional decorations and constricting ribbons of overflowing carnality (fig. 5).

The *Multiple Identities* fashion collection [7], by Matteo Mercuri, focuses on the short circuits triggered by the fusion of opposing qualifying adjectives. Therefore, the stereotypes of failures and successes are interwoven in the silhouettes drawing to focus on the standards

Fig. 4. Priscilla Anati, *Mona♥Mour*, outfit. Photographs: Priscilla Anati, 2022.



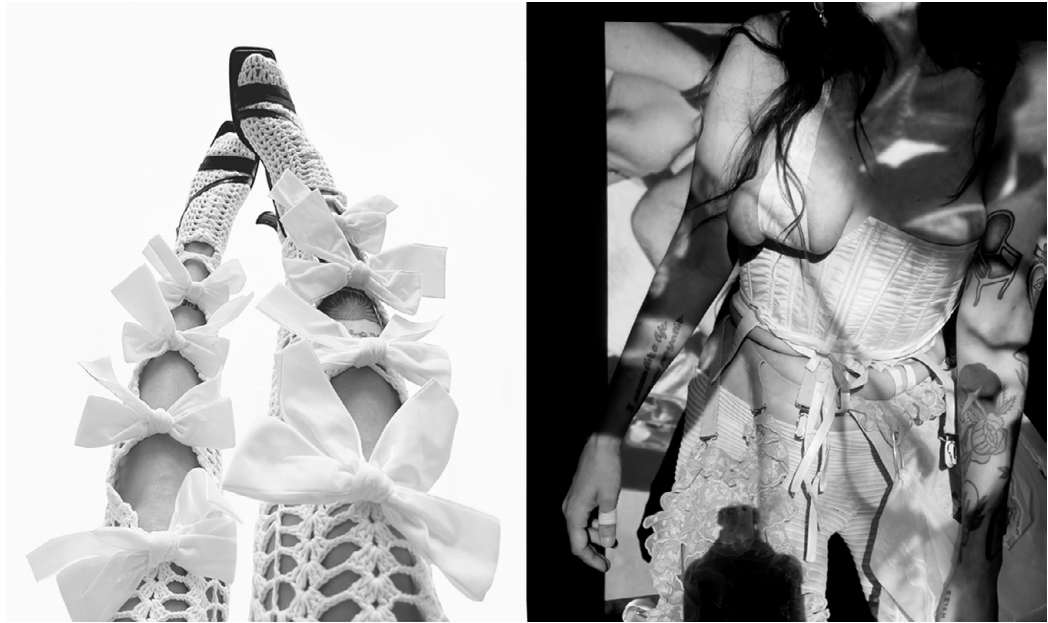


Fig. 4. Priscilla Anati, *Mona♥Mour*, accessories and outfit. Photographs: Priscilla Anati, 2022.

of uniforms assumed as a function of the social role to be performed, demonstrating how contrasts, contradictions, and a sense of precariousness reflect the complexity of living in the present (fig. 6). The subjects involved, then, acquire the representative garments of two interacting identities, whose relationship to fashion is summarized in Virgil Abloh's thought [8], when referring to that spectators open to "a tourist (a newcomer to art elitism) or purist (seasoned elitist)" [Warsh 2021, p. 68].

The analog drawing of the silhouettes is preparatory to the manual work of constructing the first study prototypes, to test the consistency of the outerwear volumes directly on people. But their proportions and sizes are parameterized by 3D digital twin, for further verification of fitting variations, to be further investigated in the CLO software environment [9]. Therefore, the geometric tailoring matrix of the garments can be confirmed or denied, as it is inferred from the intuitive *moulage* practices of the fabrics, to be draped on the reproduced bodies, thanks to advanced *cloth simulation* algorithms that allow for collision verification, depending on the chosen materials and their physical properties. In this way, patterns are derived from semiautomatic 3D surface development procedures, optimizing the final stages of making and finishing (figs. 7, 8)

The most significant aspect of the three experiences, described here, lies in the grammar of the images and the methodologies that support them, arguing one of the most difficult binomials to represent: the human body and the identity in which it is recognized when mediated by clothes.

This inevitable relationship certainly cannot be measured uniquely, except during a short period. Yet, the plurality of approaches used by the three fashion designers is expressed in analog and digital drawing, 3D modeling, and the manual sculptural practice of assembling parts, along with the recycling of scrap materials that acquire new values and functionality, as evident in the sustainable *upcycling* process practiced by Andrea Coletto and Priscilla Anati [Khamisani 2021].

Since the sources of inspiration are never separated from the visual research, the imagery overrides any condition of balance imposed by the right proportion, making the excessive immeasurability of the design thought to be measured, solely and exclusively, by the geometric rigor in the control of the final prototypes to be made. After all, fashion antinomies play precisely on the short-circuits triggered by the interpretations of the rule's idea, because the concept of norm is continuously subverted by the "theatricalizations of a body that changes in time and space" [Fiorani 2007, p. 30].

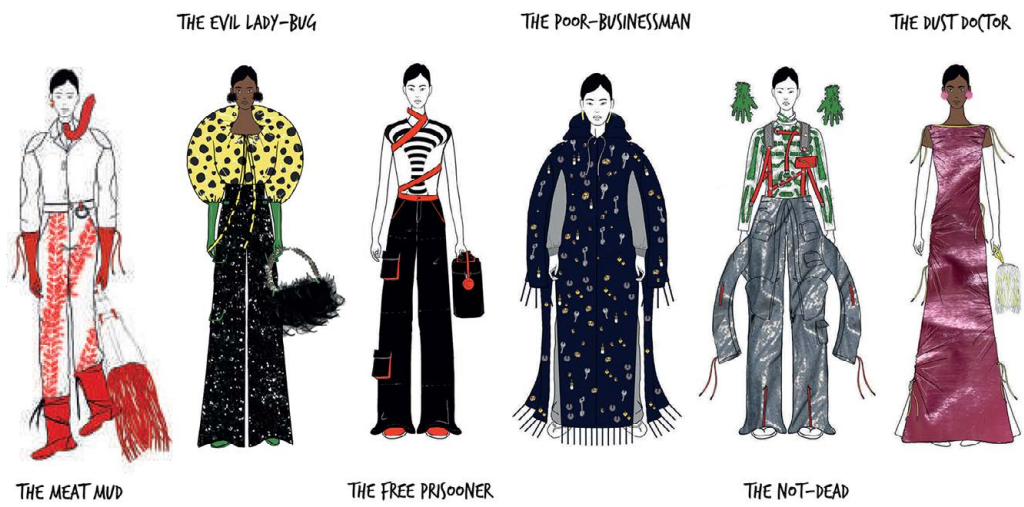
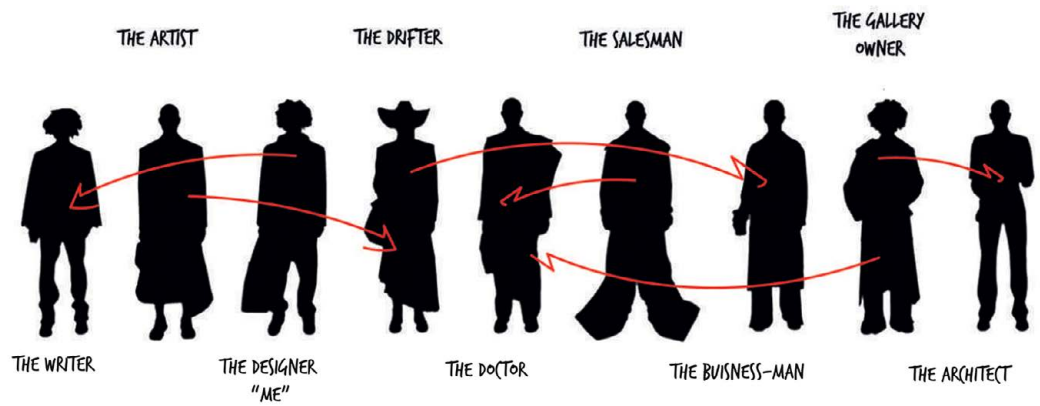


Fig. 6. Matteo Mercuri, *Multiple Identities*. Illustrations in vector graphics and digital collage, 2023.



Fig. 7. Matteo Mercuri, *Multiple Identities*, The Evil Lady-Bug, illustrations in vector graphics and digital collage. Rendering from 3D model: Francesca Scocco, 2023.

that implicitly burst into the habit of our image. In a balancing game of contradictions, welcome of oxymorons, and trends circularity, the thought of designers capable of affirming that the only measure with which we can be confronted is out-of-measure is perpetuated [Loriot 2019].



Fig. 8. Matteo Mercuri, *Multiple Identities*, The Evil Lady-Bug, illustrations in vector graphics and digital collage. Photographs: Marta Marinotti, 2023.

Notes

- [1] *Skin + Bones. Parallel Practices in Fashion and Architecture*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles 2006; The National Art Center, Tokyo 2007; Somerset House, London 2008.
- [2] *Sari* and *Dhoti* are two typical garments of the Indian subcontinent, shaped on the body without seams.
- [3] With the idea of freeing the female body from the clothing constrictions that deform it, the technique is owed to Madeleine Vionnet [Golbin 2009].
- [4] Andrea Coletto, *Masquerade*. BA Graduation Show, Fashion at Luav 2022: Smisurata. Università luav di Venezia.
- [5] BDSM: acronym for bondage and discipline, domination and submission, sadism, and masochism.
- [6] Priscilla Anati, *Mona♥Mour*. MA Graduation Show, Fashion at Luav 2022: Smisurata. Università luav di Venezia.
- [7] Matteo Mercuri, *Multiple Identities*. BA Graduation Show, Fashion at Luav 2023: Gironizzante. Università luav di Venezia.
- [8] Virgil Abloh was the creative director of men's collections for Louis Vuitton from 2018 to 2021.
- [9] CLO, <https://www.clo3d.com>.

References

- Bolton A. (2019). *Camp: Notes on Fashion*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Chiappara Soria I. (1998). Una moda (s)misurata. In *Aperture*, 4, pp. 95-100.
- Calefato P. (2019). Vestire il tempo, 2017. In Evans C., Vaccari A. (Eds.). *Il tempo della moda*, pp. 101-109. Milano-Udine: Mimesis.
- Farronato M. (2019). Ultra. In *Vesper*, 1, pp. 210-211.
- Fiorani E. (2007). *Moda, corpo, immaginario. Il divenire moda del mondo fra tradizione e innovazione*. Milano: Edizioni Poli.Design.
- Golbin P. (Ed.). (2009). *Madeleine Vionnet*. New York: Rizzoli.
- Hill C. (2014). *Exposed: A History of Lingerie*. New Haven: Yale University Press.
- Hodge B., Mears P. (Eds.). (2006). *Skin + Bones. Parallel Practices in Fashion and Architecture*. New York: Thames & Hudson.
- Khamisani. N. (2021). Exploring Upcycling as a Design Process Through Fashion Education. In Bridgens B., Singh J., Sung K. (Eds.). *State-of-the-Art Upcycling Research and Practice. Proceedings of the International Upcycling Symposium 2020*. Leicester, 4 September 2020, vol. 1, pp. 87-91. Cham: Springer.

- Loriot T.M. (2019). *Thierry Mugler: Coutourissime*. London: Phaidon.
- Mecacci A. (2020). Considerazioni sul Kitsch. In Gnoli S. (Ed.). *Ephemera. Dialoghi sulla moda*, pp. 207-221. Milano: Electa.
- Partridge E. (1937). *A Dictionary of Slang and Unconventional English*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Redding Ware J. (1909). *Passing English of the Victorian Era. A Dictionary of Heterodox English, Slang, and Phrase*. London: George Routledge & Sons.
- Rudofsky B. (1975). *Il corpo incompiuto. Psicopatologia dell'abbigliamento*. Milano: Mondadori.
- Terracciano B. (2022). Dare forma al corpo: misure e taglie nel sistema della moda. In Migliore T., Colas-Blaise M. (Eds.). *Semiotica del formato. Misure, peso, volume, proporzioni, scala*, pp. 133-152. Milano-Udine: Mimesis.
- Thompson Ford R. (2023). *Dress code. Come la moda dà forma alla storia*. Milano: il Saggiatore.
- Tonchi S. (2004). Uomo80. In the Name of Fashion. In Frisa M.L., Tonchi S. (Eds.). *Excess. Moda e underground negli anni '80*, pp.139-143. Milano: Charta.
- Warsh L. (2021). *Ablon-isms. Virgil Ablon*. Princeton: Princeton University Press.

Author

Massimiliano Ciammaichella, Università Iuav di Venezia, massimiliano.ciammaichella@iuav.it

To cite this chapter: Massimiliano Ciammaichella (2024). Antinomie di moda. Misura, dismisura, regola e smisuratezza del corpo vestito/Fashion antinomies. Measure, out of measure, rule and excess of the clothed body. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (Eds.). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione / Measure / Out of Measure. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 259-276.