

# CONSTRUCTION

## MATERIALS

## FORM

## CONCEPT

**BRUBACH** It is some kind of recurring miracle that over thousands of years of human civilization that we somehow have not exhausted all the possibilities for draping fabric on a human body. Bodies for all their differences are more or less the same, and the fact that you can find a new place to put a seam and that seam can make people see the body in a different way – that's thrilling.

**BRUBACH** The notion that the designers in this exhibition are reacting to the kind of rigid construction that was, for instance, the backbone of Dior's "New Look", doesn't really take into account the fact that Dior's "New Look" was in fact reactionary – a reaction to modernism. Prior to Dior, there were other designers who had pioneered techniques of construction that did not involve all the underpinnings and armature that Dior revived: his "New Look" was a return to some Belle Epoque notion of glamour that existed before the wars.

**MENKES** I have some issues with the idea of the Japanese designers 'inventing' the concept of clothing that was folded to the body. I certainly think it's true that when the flat plane designs came out of Japan they did seem like a revolution. And yet the essence of couture is the fact that it is draped onto the body. The most essential aspect of the couture house is the mannequin of the person's body, stuffed – whether it was with Lady Snooks who was big around the waist or whether it was some waif-like creature – and that point of couture is that it was made to measure and fitted to measure.

**FERRÉ** Armani's men's jacket was made by knowing all the inside structuring, making it much softer and simpler. Keep in mind that in male clothing the construction is 'welded', and becomes like something between paper, cardboard, and fabric. Armani looked for a much freer style, without really knowing what he was looking for, then step-by-step he removed everything, and he made his jacket completely unstructured. It doesn't mean that it's like a hanging rag, but it has a much more natural structure underneath.

3 The method of construction is a fundamental component of the design of a building, sculpture, or garment. Couture-dressmaking construction techniques of the early to mid-twentieth century were fundamental to Western fashion; traditional methodology determined the quality and appearance of clothes.

Christian Dior's 1947 "New Look" mandated an hourglass figure with round shoulders, narrow waist, and voluminous skirts, achieved with meticulously designed and crafted understructures. Dior's contemporary, Cristóbal Balenciaga, instead relied on the substance and texture of the fabric and his knowledge of construction techniques to create a garment's volume and fit. With another vision of the ideal, Charles James produced complex architectural monuments of fabric.

In contrast to traditional Western methods of cutting, padding, and fastidious tailoring to fit an idealized silhouette, in the 1980s Japanese designers Rei Kawakubo, Issey Miyake, and Yohji Yamamoto, in particular, introduced a new aesthetic based on the Eastern concept of asymmetry. They used draping and construction techniques not for perfect fit, but to craft shapes that were in concert with, or in opposition to, existing body parts.

More recently, inner construction details that previously were hidden have been exposed as part of the "finished" garment. Deconstruction and construction became unified in a functional and aesthetic goal: both remain vital to the garment's structural integrity, and both are integral to its design and decoration.

**FERRÉ** For the first time we take part in an almost architectural effort that makes the garment something soft that covers something hard, and vice-versa, each influencing the other. There's a continuous relationship between garment and habitat that generates a sort of fluidity between the two areas that gives a curiously modern feel to garments.

**CASADIO** I think that we are dealing with deconstruction when speaking of Chanel, but she's also the first deconstructor. I think that first Chanel and then Kawakubo were able to bring an adventure to everyday life through rather simple tricks that have little to do with spectacularity, and more with how to interpret the garment itself.

**SOZZANI** Deconstruction, in the strict sense of destroying in order to reconstruct, looking in unknown places to invent new proportions. Creating form from destruction, is typically Japanese, especially Rei Kawakubo and Yohji Yamamoto.

**MARZOTTO** I think that form and construction undoubtedly have a link: form can't exist without construction. It's like saying, 'I can't paint if I don't have paints'. There's no form without construction and vice-versa. If you do form and construction together, you can't develop the concept.

Compared to a woman's dress, building a palazzo is easy! Dozens of separate pieces of cloth can go into a single dress – or a dress can be made with a single piece of cloth. Some dresses are shaped by an invisible structure of pads and wires – in others shape comes from specially treating the fabric itself. How do you think the dresses in the exhibition were made?

# CONSTRUCTION MATERIALS FORM CONCEPT

Remarkable advancements in textile technology have altered or diminished the authority of traditional construction techniques. Heat, instead of labor-intensive hand-pleating techniques, was used on thermoplastic fibers to create pleats, gathers, and tucks; new technology thus encouraged a radical expansion of the vocabulary of form and the design of the garment as a whole.

Some designers explored new approaches to traditional methods of construction, reinterpreting time-honored techniques such as lace making. By featuring synthetic ornamentation, by combining incongruous materials, or by integrating traditional materials and practices with innovative ideas, designers assaulted conventional notions of luxury and elegance. The dictates of what was “suitable” or “appropriate” were sabotaged.

New textiles for fashion and interiors include three-dimensional structures designed by computer with sculpted surfaces that replace the traditional techniques of embroidery and beading. Topographical surfaces are achieved with such processes as chemical blistering, spatters and laminates of metallic particles, heat molding and treating, and various complex novelty weaves. With rapidly evolving technology, the potential for textile development will continue to change the look and perception of fashion.

**CASADIO** I'm convinced that fashion has to innovate in materials in order to innovate in form. Today you can make even the difficult things with fewer layers, fewer darts, fewer seams – as there are new materials that can guarantee those kinds of sculptured effects.

**MENKES** I must say I wish it were true that designers were exploring extraordinary methods of construction and embellishment, but I feel rather the opposite. Sometimes I feel if I see another crystal I'm going to scream. There are certainly things that could be done, but we as consumers are quite conventional. I'd certainly like to see even more experimentation with materials.

**BRUBACH** As in architecture, new materials in fashion have introduced all kinds of new possibilities and it has been wonderful to witness those possibilities, to see what forms the new raw materials can take. Some designers have blazed trails and are so far out there in front of the pack that it's going to take everyone else years to catch up.

**MARZOTTO** I come from a family of textile producers, so I can see how fast things are changing. People have changed lifestyles; for instance they don't want things that wrinkle. I think that the search for new materials is first born as a necessity, and only then widened to include materials that haven't previously existed in fashion. I believe that in the future materials will be driven less by fashion and more by technology.

Clothes are made of cloth, right? Well, not always. But what else can clothes be made of? Some designers make clothes from paper – and even from metal! How many examples of unusual materials can you find? What is the strangest material in the exhibition?

# CONSTRUCTION MATERIALS FORM CONCEPT

**MARZOTTO** Yes, it's true that form oscillates between extremes. We see it every season, there is a part of the body highlighted, meaning this season the legs. Obviously next time it will be the back instead of the bottom because breasts have already been highlighted in every way, so I think they'll remain calm for a while. The figure can be manipulated by a garment, that's definitely true – if you have some flaws and the garment is able to hide them, because it shapes them and it highlights your nice features, it's all in our interest, right?

History has borne witness to the oscillating extremes of fashion relating to the parts of the human body. Focus on, and consideration of, the torso and its component parts—bust, waist, hips, derrière—changed with regularity.

At the beginning of the twentieth century, the idealized female form in the West was sculpted by artifice, with restrictive corsetry and voluminous petticoats. During the century, with the exception of the 1950s, fashion's approach to the torso grew progressively more lenient. Developments in elasticized textiles that mold to the body's natural curves assisted contemporary designers, including Azzedine Alaïa and Hervé Léger, in realizing their paradigms of the female form.

Although costume history is rife with sculptural manipulations of the body, the symmetry of the human armature was rarely questioned. Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, and Issey Miyake, addressing the body as only part of the integral whole of the garment, have used asymmetry as the core design concept in creating garments that virtually stand alone—alternative forms dependent on, but not defined by, the body.

Reminiscent of the architectonic turn-of-the-twentieth-century underwear, contemporary garments also rely on additive structures or structural textiles to create extensions to the natural silhouette and change the perceived shape of the body. The result may be an ingenious twist on the historical figure, a freestanding geometrical model, or a piece of kinetic sculpture.

**FERRÉ** A good designer, one who's very skilled in his craft, is capable of creating simply through cutting, exploiting tensions and weave peculiarities, creating forms that are completely without any apparent support. This is a sort of miracle that comes from a deep technical skill and technological understanding of fabrics. A sort of miracle exists where in the 1920s breasts were no longer fashionable, they disappeared, but in the 1950s, when breasts became very stylish, they came bursting out.

**MENKES** I feel there should be a little more focus on sexuality and sensuality in dress. A lot of men in particular regard avant-garde clothes as things they don't want to see their girlfriends wearing. I was in fashion at a time when there were polarisations between the ideas of sensuality in dress. In the 1980s you had Azzedine Alaïa, the ultra sexy on the one hand, and Rei Kawakubo on the other, so that was quite an interesting confrontation. In Italy there have always been two poles, for instance Armani and Versace, and you could argue that Armani was a quiet revolution with his taking out all the insides and so on, which brought us to Versace with his use of metal mesh.

**BRUBACH** When we talk about Japanese designers introducing a new aesthetic based on the Eastern concept of asymmetry I think it's worth noting that Yohji Yamamoto, in particular, but also Rei Kawakubo had enormous admiration for the French haute couture and the French methods of construction. Yohji actually apprenticed at a couture house so that experience is very much a part of the way he approaches what we regard as a radical Japanese deviation from that Western tradition.

**FERRÉ** Here's an example: shoulder pads were born to give shoulder support. If we see a film now or some television program from the 1980s we laugh because we see these gigantic shoulders that have this floating fabric falling from them, so exaggerated that they're funny. But if they're used intelligently, it helps the entire figure look thinner. If I put only voile on feminine forms, it not only stops helping, but it's also not very fashionable.

**SOZZANI** Often it is the decoration, the finishing and the variety of the materials that determine a piece of clothing. In reality, it is the form that is the real essence of the garment. Form is everything. Form is what you see. You can take away everything, colour, fabric quality, but the form remains.

The shape of contemporary women's fashion has been inspired by many things – the past, forms from nature and man-made structures. What do you think inspired the form of the clothes in this exhibition? Try finding the dress inspired by the shape of a famous New York skyscraper!

# CONSTRUCTION MATERIALS FORM CONCEPT

**MENKES** I would say that Miuccia Prada now is doing some extraordinary experiments, some of which may run far ahead of her customers – when you start seeing sweaters that look like somebody's tried to do a plastic bowling lawn and it didn't work, you know it's about people going to the edge.

22 Designers wrestling with new concepts, evoking definitive positive or negative responses, are not committing transgressions against the established canons of fashion. These designers examine and deconstruct fashion's entrenched conventions, scrutinizing the origins of preconceptions – the "hows" and "whys" of traditional fashion rules – and consider any building block in the process fair game for subversion and conversion.

**MARZOTTO** Here we are – we live in a global world, but fashion is 'glocal'. English fashion is affected by Italian influences, probably even the designers that come from the Maghreb have been influenced because they grew up there, because the grandparents come back and stay in touch – so fashion is global as well as local, I think.

**FERRÉ** What seems interesting to me is, like races mixing in society, fashion genres mix, so there are more and more hybrids, for example, like sport and luxury. Then you have elegance and jeans – jeans become very sophisticated, then they get extremely expensive, yet at the same time there are inexpensive ones, just as there are classic jeans and embroidered ones.

For some designers, historical sources are analyzed, taken apart, and re-created, yielding recombinant forms of old and new in unique configurations seen, for example, in trench coats by Burberry, Maison Martin Margiela, and Junya Watanabe.

For others, social conventions are the subjects of inquiry. For example, society's ambivalence and fascination with underwear has been exploited by designers such as Vivienne Westwood and Dolce & Gabbana. Some designers make critical or confrontational assertions with their work or, like Franco Moschino, introduce wit and incongruity into their fashion statements. Issey Miyake chose to engage a series of artists because he sought fertile collaboration with other creative people whose concern was the body.

**BRUBACH** One of the interesting developments during this period is the notion of conceptual fashion – the idea that a garment becomes attractive on the basis of what it expresses rather than how it looks. My recollection of going to fashion shows during the 1980s is of the enormous appreciation for the intelligence and wit of certain designers – Rei, Yohji, Issey – whose approach was conceptual.

**SOZZANI** I don't think fashion can be conceptual and functional at the same time. Certainly, when it's a great idea and functional as well, it's a winner.

A number of contemporary artists incorporate the complex visual language of fashion into their work because of its plethora of cultural, political, and economic associations. Fashion is conceptual and functional; its compelling nature is that it can be either or both.

What is more important – the idea behind the dress or the way it looks? When Franco Moschino put forks and knives on a jacket – did that make it a dinner jacket? What were Issey Miyake and Tim Hawkinson thinking when they put huge eyes on a dress?

# COSTRUZIONE MATERIALI FORMA CONCETTO

**BRUBACH** È una sorta di miracolo ricorrente il fatto che nonostante più di mille anni di civilizzazione umana non abbiamo esaurito tutte le possibilità di avvolgere stoffa sul corpo umano. I corpi, nonostante le loro differenze, sono più o meno uguali, e il fatto che tu possa trovare un nuovo posto dove apparire una cucitura che lo faccia apparire in un modo diverso è elettrizzante.

**BRUBACH** L'idea in questa mostra che i designer stiano reagendo a quella tipologia di costruzione rigida che era la spina dorsale del "New Look" di Dior, non tiene presente che il "New Look" di Dior era un fatto reazionario, una reazione al modernismo. Prima di Dior, ci sono stati altri designer che hanno sperimentato tecniche di costruzione senza tutte le puntellature e le armature che Dior fece tornare in voga: il suo "New Look" era un ritorno ad alcuni concetti di bellezza della Belle Époque, che esistevano prima delle guerre.

**MENKES** Ho qualche perplessità riguardo all'idea che gli stilisti giapponesi abbiano "inventato" il concetto di abbigliamento avvolto attorno al corpo. Credo senz'altro vero che quando arrivò il modello lungo e liscio dal Giappone, sembrò una vera rivoluzione. Eppure l'essenza della sartoria è il fatto che sia drappeggiata sul corpo. L'elemento fondamentale di una casa di moda è il manichino che riproduce il corpo umano – sia che si tratti di quello di Lady Snooks, larga di vita, sia che si tratti di qualche creatura denutrita – e questo è l'elemento centrale della *couture* che è fatta su misura.

**FERRÉ** La giacca da uomo di Armani è stata realizzata togliendo tutte le strutture interne, quindi rendendola più morbida e semplice. Teniamo conto poi che la confezione maschile è "pressurizzata" e diventa una cosa tra il cartaceo, il cartone e la stoffa. Armani cercava uno stile molto più libero, senza quasi sapere che cosa stava cercando, man mano ha tolto tutto e ha reso la sua giacca completamente destrutturata. Il che non vuol dire che sia un cencio che cade ma ha delle strutture molto più naturali.

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

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 meticolosamente disegnate e costruite. Cristóbal Balenciaga, contemporaneo di Dior, si è affidato invece alla sostanza, alla struttura della stoffa e alla propria conoscenza delle tecniche di costruzione 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 meticolosa, che miravano a vestire 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 drappaggi 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.

Più recentemente, i dettagli sartoriali interni, precedentemente nascosti, sono stati evidenziati in quanto parti dell'abito "finito". Costruzione e decostruzione sono state riunite in un unico fine funzionale ed estetico: entrambe rimangono vive per l'integrità strutturale dell'abito e sono parte integrante del modello e dei suoi dettagli.

**FERRÉ** Per la prima volta assistiamo a uno sforzo quasi architettonico che tende a fare dell'abito qualcosa di morbido che copre qualcosa di rigido e viceversa, influenzandosi l'un l'altro. C'è un continuo rapporto fra abito e habitat che genera una specie di fluidità fra i due settori, che da un curioso senso di moderno al vestiario.

**CASADIO** Quando si parla di Coco Chanel, o di Rei Kawakubo, la costruzione diventa soprattutto decostruzione, volontà di semplificare, alleggerire, eliminare, rovesciare, rompere le demarcazioni tra maschile e femminile, ricco e povero, vero e falso, finito e non finito. L'abito scende dal piedistallo e la sua concezione smette di essere esibizione, spettacolarizzazione di pratiche straordinarie. Rispecchiando il frutto di scelte più estemporanee, modi di ripensarne l'identità, di reinventarla attuando spostamenti, inversioni, slittamenti, rotazioni di parti strutturali.

**MARZOTTO** Credo che la forma e la costruzione abbiano indubbiamente un legame: non ci può essere forma senza costruzione. Come dire "non posso dipingere se non ho i colori". Non c'è forma senza costruzione e viceversa. Se fai solamente forma e costruzione insieme non riesci a sviluppare bene il concetto.

**SOZZANI** La destrutturazione nel senso proprio di distruggere per ricostruire, ricercare in campi sconosciuti per inventare nuove proporzioni. Formare dalla distruzione è tipico dei giapponesi, Rei Kawakubo e Yohji Yamamoto.

Talvolta creare un vestito per una donna, è più difficile che costruire un palazzo! Decine di pezzi distinti possono essere assemblati per creare un capo unico, viceversa un abito può anche essere confezionato da un solo pezzo di stoffa. Alcuni abiti sono tenuti insieme da una struttura invisibile di fili e imbottiture, mentre altri sono fatti da tessuti che hanno ricevuto un trattamento speciale. Come pensate che siano stati realizzati gli abiti che vedete in mostra?

# COSTRUZIONE MATERIALI FORMA CONCETTO

**11** Notevoli progressi nella tecnologia tessile hanno alterato o diminuito l'autorità dei processi sartoriali tradizionali. Al posto di tecniche manuali elaborate si è utilizzato il calore su fibre termoplastiche per creare pieghe, increspature, *pincés*. Le nuove tecnologie hanno incoraggiato un'espansione radicale del lessico della forma e del *design* del capo nella sua totalità.

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

I nuovi tessuti per la moda e per l'arredamento comprendono strutture tridimensionali progettate al computer, con superfici in rilievo che sostituiscono le tecniche tradizionali di ricamo semplice con perline o *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.

**CASARDO** Sono convinta che l'igiene dei materiali sia fondamentale per innovare le forme. Se oggi nella moda puoi fare anche le cose più spettacolari e complicate senza bisogno d'infustire, imbottire, caricare di *pincés*, e cuciture un modello – è anche e soprattutto perché esistono materiali, più versatili, leggeri, elastici, facili da lavorare, che lo consentono.

**MENKES** Devo dire che mi auguro sia vero che gli stilisti stiano veramente esplorando metodi straordinari di realizzazione e di ornamento, anche se ho piuttosto la sensazione contraria. Qualche volta penso che se vedo un altro cristallo mi metto a urlare. Ci sono certamente cose che potrebbero essere fatte, ma noi come consumatori siamo piuttosto convenzionali. Ma certamente vorrei vedere più sperimentazione nei materiali.

**BRUBACH** Come in architettura, i nuovi materiali hanno introdotto nella moda ogni tipo di nuova possibilità ed è stato fantastico esserne testimone, vedere quali forme i nuovi materiali grezzi potevano assumere. Alcuni designer hanno bruciato le tappe e ora sono talmente avanti che ci vorranno anni per tutti gli altri per poterli raggiungere.

**MARZOTTO** Io provengo da una famiglia di produttori di tessuti e quindi mi rendo conto di quanto velocemente cambino le cose. La gente ha cambiato lo stile di vita, e per esempio non vuole più cose che si stropicciano. La ricerca di nuovi materiali nasce, secondo me, prima da una necessità, che solo dopo si è ampliata per dare spazio a materiali che prima non esistevano nella moda. In futuro credo che i materiali saranno sempre meno legati al mondo della moda e magari di più a quello della tecnologia.

Gli abiti sono fatti con dei tessuti, giusto? Beh... non sempre. E di che altro possono essere fatti allora? Alcuni stilisti fanno abiti con la carta e addirittura con i metalli! Quanti esempi di materiali insoliti riuscite a trovare? Qual è il materiale più strano usato nella mostra?

# COSTRUZIONE MATERIALI FORMA CONCETTO

**MARZOTTO** Sì, è vero la forma oscilla fra estremo. Lo vediamo in ogni stagione dove c'è una parte del corpo che viene messa in evidenza, questa stagione sono le gambe. Ovviamente la prossima volta sarà la schiena anziché il sedere, il seno l'abbiamo già mostrato in tutte le maniere, quindi resterà tranquillo per un po'. La figura può essere manipolata da un abito, questo è assolutamente vero; se ci sono dei difetti e la struttura dell'abito riesce a nasconderti perché lì modella e mette in evidenza le caratteristiche più piacevoli è tutto nel nostro interesse no?

La storia ha dato testimonianza delle estreme oscillazioni della moda rispetto alla forma del corpo umano. L'attenzione e la considerazione del torso e delle sue parti – il busto, la vita, i fianchi, il *derrière* – è cambiata con regolarità.

Agli inizi del XX secolo la forma femminile ideale 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 da parte della moda è diventata progressivamente più indulgente. L'evoluzione dei tessuti elasticizzati che si adattano alle curve naturali del corpo ha aiutato stilisti contemporanei come Azzedine Alaïa e Hervé Léger nella realizzazione dei propri paradigmi della forma femminile.

Nonostante la storia del costume sia caratterizzata dalle manipolazioni scultoree del corpo, la simmetria dello scheletro umano è stata raramente messa in discussione. Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, e Issey Miyake, considerando il corpo solo come una parte dell'intero insieme del vestito, hanno usato l'asimmetria come concetto chiave nella creazione di abiti che virtualmente si sorreggono da soli – forme alternative dipendenti dal corpo ma non definite da esso.

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

**FERRÉ** Un bravo stilista, uno veramente capace nel proprio mestiere, è in grado di creare belle forme senza nessun sostegno in evidenza, semplicemente attraverso il taglio, sfruttando le tensioni e le particolarità del tessuto. Questo è una specie di miracolo che deriva proprio dalla profonda capacità tecnica e dalla conoscenza della tecnologia del tessuto stesso. Un'altra sorta di miracolo accadde negli anni '20 quando il seno non andava più di moda, era come scomparso, ma negli anni '50 il seno diventò di grandissima moda, molto prorompente.

**MENKES** Penso che l'attenzione dovrebbe focalizzarsi di più sulla sensualità e sulla sensualità dell'abito. Molti uomini guardano all'abbigliamento d'avanguardia come a un qualcosa che non vorrebbero mai vedere indossato alle proprie fidanzate. Ero nel mondo della moda quando si cominciarono a creare divergenze nel concetto di abito come veicolo di sensualità. Nel 1980 c'era l'ultra sexy Azzedine Alaïa da una parte e Rei Kawakubo dall'altra, questo era un confronto davvero interessante. In Italia ci sono sempre stati due giocatori, c'è Armani e c'è Versace e si potrebbe sostenere che quella di Armani è stata una rivoluzione quieta con il suo voler togliere le strutture interne che ci ha portato a Versace e alla sua adozione della maglia metallica.

**BRUBACH** Quando sosteniamo che i designer giapponesi hanno introdotto una nuova estetica basata sul concetto orientale di asimmetria, penso che non sia corretto, in quanto Yohji Yamamoto, in particolare, ma anche Rei Kawakubo, avevano una grandissima ammirazione per l'alta moda francese e per i metodi di costruzione francesi. Yohji fece apprendistato presso una casa di moda e questa esperienza è diventata parte del suo approccio verso ciò che noi consideriamo come deviazione radicale giapponese dalla tradizione occidentale.

**FERRÉ** Ecco un esempio: le spalline sono made per sostenere le spalle. Se oggi vediamo un film o piccole pirotelevisive degli anni '80 ci viene da ridere perché vediamo queste spalle gigantesche da cui scendono tessuti fluttuanti. Sono così accentuate che sembrano quasi comiche. Un utilizzo intelligente aiuterebbe la figura a prendere uno slancio verso l'alto. Se pongo solo veli su delle forme femminili, non solo non aiuto, ma faccio qualcosa che non è più moda.

**SOZZANI** Spesso sono il decoro, le lavorazioni e la varietà dei materiali che determinano un abito. In realtà è la forma la vera essenza dell'abito. La forma è tutto. La forma è ciò che vedi. Puoi togliere tutto, colore, qualità del tessuto, però la forma è quella che resta.

La forma della moda per la donna contemporanea è stata ispirata da molte cose: dal passato, dalle forme naturali e dalle strutture create dall'uomo. Che cosa pensate che abbia ispirato la forma degli abiti di questa mostra? Cercate di scoprire qual è l'abito che è stato ispirato dalla forma di un famoso grattacielo di New York!

# COSTRUZIONE MATERIALI FORMA CONCETTO

**MENKES** Posso affermare che ora Miuccia Prada sta facendo sperimentazioni grandiose: alcune di queste possono andare molto avanti rispetto alle sue creazioni – quando comincio a vedere dei maglioni e sembra che qualcuno abbia provato a fare una pista di plastica per bocce e non abbia funzionato, sai che si tratta di persone che stanno andando verso la svolta.

22 Nonostante gli stilisti si impegnino per affermare nuove concezioni, provocando reazioni totalmente positive o negative, non trasgrediscono necessariamente i canoni consolidati della moda. Questi stilisti esaminano e de-costruiscono convenzioni radicate, passando a setaccio le origini dei preconcetti – i “come” e i “perché” delle regole tradizionali della moda – considerando ogni singolo passaggio dell’intero processo un facile bersaglio di sovvertimento e trasformazione.

**MARZOTTO** Eccoci, viviamo in un mondo globale, ma la moda è “glocal”. La moda inglese risente delle influenze italiane. Probabilmente anche gli stilisti che provengono dal Maghreb sono stati influenzati in quanto cresciuti lì. O vivono le loro tradizioni grazie ai nonni con i quali sono in contatto. Così la moda è globale e allo stesso tempo locale, credo.

**FERRÉ** Quello che mi sembra interessante è che, come nella società si mescolano le razze, nella moda si mescolano i generi. Quindi ci sono sempre più ibridi, per esempio lo sport unito al lusso. Poi c’è l’eleganza e il jeans: il jeans è diventato molto sofisticato, ci sono quelli costosi ma al tempo stesso anche economici, quelli classici e quelli ricamati.

Alcuni stilisti hanno analizzato, smontato e ricreato le fonti storiche per arrivare a ricomporre vecchie e nuove forme in configurazioni originali, come ad esempio negli impermeabili di Burberry, Maison Martin Margiela e Junya Watanabe.

Per altri designer l’oggetto di ricerca sono le convenzioni sociali. Per esempio, il rapporto di ambiguità e di fascinazione della società per l’intimo è stato sfruttato da moltissimi stilisti come Vivienne Westwood e Dolce & Gabbana. Altri ancora affermano posizioni critiche con le loro creazioni oppure, come Franco Moschino, introducono ironia ed incongruenza nelle proprie asserzioni stilistiche. Issey Miyake ha scelto di esser coinvolto nel progetto con gli artisti perché ha intravisto una fertile collaborazione con altri creativi interessati come lui alla questione del corpo.

**BRUBACH** Uno dei più interessanti sviluppi in questo periodo è la conoscenza della moda concettuale – l’idea che un capo diventa attraente sulla base di ciò che esprime piuttosto che di come sta. Il mio ricordo delle sfilate di moda degli anni ‘80 va al grandissimo apprezzamento per l’intelligenza e l’ingegno di alcuni stilisti – Rei, Yohji, Issey – il cui approccio era molto concettuale.

**SOZZANI** Non credo che la moda possa essere concettuale e funzionale allo stesso tempo. Certo che quando una grande idea è anche funzionale, è vincente.

Molti artisti contemporanei incorporano nelle loro opere il complesso linguaggio visivo della moda per la sua ricchezza di associazioni culturali, politiche ed economiche. Il fashion è concettuale e funzionale. La sua natura trainante è il fatto che può non essere né l’uno né l’altro o tutte e due le cose contemporaneamente.

Che cosa è più importante? L’idea, il concetto che sta dietro ad un abito o il suo aspetto finale? Quando Franco Moschino ha messo forchette e coltelli su una giacca, voleva creare una giacca? A che cosa pensava Issey Miyake quando ha disegnato quei grandi occhi su un abito?

# L'INTIMO COME VESTITO

**MARZOTTO** Credo che l'intimo sarà sempre parte del vestiario, è una cosa intramontabile. Sono pienamente d'accordo con questo, penso che non ci arriveremo mai. Perché è bello, è femminile, perché piace agli uomini, e piace anche a noi, col tempo diventa un po' provocante. Ti dà sicurezza perché è come avere una corazzina. È ambivalente, è provocante ma ti fa sentire protetta. Secondo me piace sia agli uomini che alle donne – a coloro che lo indossano e a coloro che lo guardano.

Il corsetto è stato un elemento di vestiario sin dal Medioevo. Costruite con materiali come metallo trafilato, pelle, legno, lino, seta ed elastico, queste gabbie per il busto sia maschili che femminili venivano rinforzate in vario modo con fili, aste metalliche, ossa di balena, fino alle plastiche leggere.

Il corsetto è sempre stato considerato un capo intimo, ma in varie epoche della storia della moda il suo design è stato replicato nella forma e nella struttura del corpetto esterno, smentendo così il suo ruolo esclusivo di indumento intimo. L'abbigliamento del XVIII secolo seguiva la linea del corsetto e i busti a clessidra del tardo XIX secolo mimavano la struttura degli stretti bustini sottostanti.

Stilisti contemporanei come Thierry Mugler, Vivienne Westwood, e Dolce & Gabbana, hanno impiegato il corsetto come simbolo di una sensualità femminile spumeggiante, un indumento di libertà da scegliere non solo come un capo da indossare.

**FERRÉ** Io non trovo il corsetto neanche particolarmente sexy. Penso che ci sia più sensualità in un completo sportivo portato in un certo modo che in un corsetto con i pizzi.

**BRUBACH** Nella moda degli ultimi trenta anni sarebbe difficile riuscire a trovare un capo di abbigliamento più controverso del corsetto. Credo che alcuni stilisti, da Chanel a Poliret, abbiano cercato di abbandonare il corsetto nel tentativo di dare alle donne la loro libertà, ma poi altri lo hanno reintrodotta. Il rogo del reggiseno che si verificò negli anni '70 poteva far pensare che i corsetti si sarebbero estinti, e invece comprensibilmente furono riportati in voga. Il che farebbe poi pensare che in un certo modo abbiamo sottovalutato il piacere di indossare un capo che ti cinge molto stretto.

**BRUBACH** Fino ad ora abbiamo sottovalutato la reazione viscerale ad un capo come il corsetto, ma ritengo anche che abbiamo sottovalutato il grado in cui la moda sia anche sesso, che penso sia il punto centrale di ciò che la riguarda. Puoi esprimere tutti i concetti che vuoi, ma alla fine quello che viene fuori è come una danza di evoluzione dei sessi.

# UNDERWEAR AS OUTERWARE

**MARZOTTO** I think lingerie will always be a part of clothing, it's timeless. I totally agree with this, I don't think we'll ever get there. Because it's beautiful, feminine, because men like it, we like it too, in time it becomes a little provocative. It gives you security because it's like having a breastplate. It's ambivalent, it's provocative but it makes you feel protected. I think men like it too, women like it – those who wear it and look at it.

The corset has been an element of dress since medieval times. Constructed of such materials as pierced metal, boiled leather, wood, linen, silk, and elastic, these cages for both male and female torsos have been reinforced variously with wire, steel rods, whalebone, and, finally, lightweight plastics.

The corset always has been considered underwear, but at different times in the history of fashion its design has been repeated in the form and structure of the outer bodice, belying its exclusive role as an intimate garment. Dress of the eighteenth century followed the corset's line, and the hourglass bodices of the late nineteenth century mimicked the structure of the tightly laced corset beneath.

Contemporary designers, such as Thierry Mugler, Vivienne Westwood, and Dolce & Gabbana, have employed the corset as a symbol of flamboyant female sexuality, a garment of liberation to be chosen – not mandated – for wear.

**FERRÉ** Of course we can insist on the corset concept, but I frankly see it as a little cameo. I wouldn't focus on the extreme because it seems like an insignificant detail. There are some interesting corsets, Miyake's, which were made in some plastic material, so we move more towards the concept of statue; Gaultier's corset, the endless number of corsets by Dolce & Gabbana and so on, but in the end, a corset is just a corset. Period.

**FERRÉ** I don't even think the corset's that sexy. I think there's more sensuality in a gym suit worn in a certain way than in a corset with lace.

**BRUBACH** It would be hard to find a more controversial item of apparel in fashion in the last thirty years than the corset. I think designers since Chanel and Poiret have been overthrowing the corset in the attempt to give women their freedom, and then designers keep bringing the corset back. The bra-burning that was going on in the 1970s would lead you to believe that corsets were extinct – and then of course they get revived. Which then leads you to believe that in some way we had all under-estimated the pleasure of wearing a garment that holds you very tightly.

**BRUBACH** Insofar as we under-estimated the visceral response to a garment like the corset, I think we also under-estimated the extent to which fashion is about sex, which I think is absolutely central to what it's about. You can talk concepts all you want, but in the end, what it really comes down is the evolutionary mating dance.

# “PLEATS PLEASE” ISSEY MIYAKE GUEST ARTIST SERIES

# “PLEATS PLEASE” ISSEY MIYAKE GUEST ARTIST SERIES

**MARZOTTO** Pleats Please – Sono d'accordissimo. Basta vedere Suzy Menkes che è sempre in mezzo alla moda ed è praticamente quasi sempre vestita con questo tipo di capi. Quello che Miyake ha creato è stata una rivoluzione – una rivoluzione nella moda e per noi donne.

**FERRÉ** Devo dire che ora i giapponesi lo sanno fare molto meglio, generosamente finanziano, tutelano e assistono i loro allievi prediletti. Così la stessa sensibilità di Miyake è stata trasferita ad altri collaboratori e la cosa affascinante è il grande rispetto che lega l'uno all'altro e la capacità di proseguire, anche se con mezzi completamente autonomi, lo stile del maestro da cui sono derivati.

Nel 1994 Issey Miyake ha lanciato la sua linea “Pleats Please” composta da capi basici di abbigliamento progettati per essere pratici ma anche sufficientemente eleganti da poter essere complementari ai suoi capi firmati. Prima della piegatura, tali abiti di poliestere risultano essere 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 bianche.

Gli artisti hanno scelto dai propri lavori immagini di corpi, collaborando poi con lo staff di Miyake per trasferire tali immagini sugli abiti. Le creazioni finali si concentrano sulla figura umana e ciò che ne risulta è l'immagine di un corpo indossato da un altro corpo. Tutte le opere sono interessanti e divertenti, al di là di ciò che Miyake e i singoli artisti avrebbero creato individualmente.

**SOZZANI** Pleats Please è stata un'idea innovativa. Ha lasciato che l'abito prendesse la forma del corpo della donna senza l'uso della lycra.

**CASADIO** È bella questa cosa di Miyake; il suo trova sia stato un apporto straordinario, un contributo innovativo di cui si sente la mancanza. Non basta infatti inventare qualcosa. Si deve anche e sempre ricordare che l'abito deve vestire un corpo, qualunque sia l'avventura che affronti, il sogno che hai quando disegni un capo, tutto quello che pensi lo devi ricondurre al corpo. E se Miyake ha concepito i suoi abiti come opere d'arte, non ha mancato di renderli anche belli e facili da indossare, comodi e straordinariamente leggeri, versatili, funzionali.

**MARZOTTO** Pleats Please – I totally agree. Look at Suzy Menkes, she's always right in the middle of fashion, and she's practically always dressed in this kind of clothing. What Miyake created was a revolution – a revolution in fashion and for women.

**FERRÉ** I have to say that now the Japanese are much better at doing this, they generously finance, tutor and help their favourite. So Miyake's sense was transferred to other collaborators and the fascinating thing about it is the enormous respect that ties them together and their capability of carrying on with the maestro's style, even in completely independent ways, the style from which they came.

In 1994 Issey Miyake launched his “Pleats Please” label, composed of basic clothing pieces designed to be practical yet stylish enough to complement his signature-label garments. Before pleating, these polyester garments are several times larger than the final product. They are sandwiched between two pieces of paper and hand-fed into a heat press. What emerges is permanently pleated clothing that stretches to adapt to the shape of the wearer but also has enough textural body to take its own independent forms.

Between 1996 and 1999, Miyake invited four contemporary artists to use “Pleats Please” garments as blank canvases.

The artists chose body imagery from their own work and collaborated with Miyake's design staff to transfer those images onto the garments. The resultant creations focused on the human figure-images of a body worn on another body. Each work is interesting, playful, and beyond what either Miyake or the individual artists would have created on their own.

**SOZZANI** Pleats Please was an innovative idea – it allowed a garment to take the form of a woman's body without using lycra.

**CASADIO** This thing about Miyake is beautiful; he made an extraordinary contribution, we miss him, he invented something. I think we must remember that garments have to dress a body, whatever your adventure, your dream when you design a garment, you must take all your thoughts to the body.

# L'ABITO INTERATTIVO

**BRUBACH** Questo concetto di interattività scaturisce dal fenomeno del *prêt-à-porter* e dello "spezzato" – capi scelti a caso nella boutique e capi tutti firmati dallo stesso stilista. Presumibilmente c'è un legame in questo tipo di approccio ma il tutto sta nella creatività della donna che li indossa. Le icone della moda dei giorni nostri sono donne che fanno uno sforzo incredibile per mettere insieme le cose – combinando una gonna *vintage* con un paio di scarpe nuove e una borsetta di un diverso stilista, questo sottolinea l'abilità di mischiare le cose insieme – anche se le donne che sono considerate le icone della moda del passato erano vestite da capo a piedi da un unico stilista.

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

Al contrario, alcuni stilisti della fine del secolo scorso consideravano il loro lavoro come incompleto finché non veniva indossato. Transitorietà e trasformismo caratterizzano l'esistenza di oggi, e la moda, incarnandone entrambe le qualità, è all'avanguardia. 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 anche interattivi. L'idea originale dello stilista si rende aperta all'interpretazione di chi indossa, rendendo così la moda un veicolo di collaborazione creativa.

**MARZOTTO** Un vestito è interattivo perché interagisce con la scelta di chi lo acquista, il che vuol dire che con la nostra testa facciamo cambiare o facciamo vivere un abito. Forse gli stilisti quando fanno un abito hanno in mente una persona particolare, ma chiaramente le consumatrici sono tutte diverse, ogni persona se avesse un minimo di sicurezza in sé e un minimo di gusto metterebbe le cose insieme diversamente. Sono estremamente contraria al total look. Non metto mai cose uguali insieme, e non metto mai quello che vedo fotografato sui giornali nella maniera in cui è stato fotografato.

**BRUBACH** This concept of interactivity arises from the ready-to-wear and 'separates' phenomenon – pieces that you buy off the rack, and the pieces all signed by the same designer. Presumably there's a kind of cohesiveness to the approach, and it relies on the creativity of the woman who is wearing them. The fashion icons who are celebrated in our time are the women who do an amazing job of putting things together – combining a vintage skirt with new shoes and a handbag by a different designer, it gives rise to this notion of mixing it all up – whereas the women who were the great style icons in prior eras were mostly dressed head-to-toe by the same designer.

Haute couture was founded on the principle that the designer's concept was paramount and immutable. Throughout the last century, styles have been generated and linked to specific designers, some of whom have been more dictatorial than others in mandating the details and accessories that complete the final look of their creations.

Conversely, some late-twentieth-century designers regard their work as incomplete until worn. Transience and transformation characterize contemporary existence, and fashion, embodying both qualities, is at the vanguard. Not only are pieces in the same collection designed as separates to be selected and assembled by the wearer, but some garments are conceived to be interactive as well. The designer's original idea becomes open to the wearer's interpretation – thus making fashion a vehicle for creative collaboration.

**MARZOTTO** A garment is interactive because it interacts with the customer's mind, which means that with our minds we change a garment or let it live. Maybe a designer has a certain person in mind when he makes a garment, but clearly all consumers are different and if they have the slightest amount of self-confidence, and the least amount of taste each person will put things together differently. I am completely against the total look. I never wear the same things together, and I don't put on what I see photographed in newspapers in the way that they are photographed.

# THE INTERACTIVE GARMENT