

**FASHION DRIVE. MODA ESTREMA NELL'ARTE
KUNSTHAUS ZÜRICH, 20 APRILE – 15 LUGLIO 2018**

IMMAGINE PER LA STAMPA CON SPIEGAZIONI



Joos van Cleve
Il suicidio di Lucrezia, 1515–1518
Olio su quercia, 47,7 x 35,3 cm
Kunsthaus Zürich, Ruzicka-Stiftung 1949

La cosiddetta «moda degli intagli» fu molto diffusa in tutta Europa nel corso del Cinquecento, fino alla sua messa al bando nel 1633. Tale moda simbolizza il benessere tramite lo spreco, visto che la stoffa intagliata o strappata doveva lasciar affiorare uno strato ulteriore; essa venne adottata persino in rappresentazioni bibliche, con evidente trasposizione temporale: si tratta di un anacronismo, qui ben riconoscibile.



Corazza con gonna pieghettata, circa 1526
Probabilmente in possesso di Alberto, margravio di Brandeburgo, duca di Prussia
Ferro bianco, in parte inciso con colore di riempimento nero, pelle
Kunsthistorisches Museum di Vienna, Camera della Caccia e delle Armature

Questa corazza con gonna pieghettata in ferro cesellato e lucidato fu realizzata da un fabbro della Germania settentrionale, ispiratosi a un modello di Innsbruck, per Alberto di Brandeburgo (1490-1545), gran maestro dell'Ordine teutonico. Pare che Alberto abbia indossato la fragorosa gonna pieghettata per il suo matrimonio con Dorotea di Danimarca (1504-1547) e che si tratti pertanto di una corazza decorativa: la sua connotazione in chiave «crossdressing» la rende ancora oggi di straordinaria attualità.



Hans Asper

Herrenporträt Wilhelm Frölich

Raffigurazione per intero con stemma e timbro della famiglia Frölich, 1549

Olio e tempera su legno, 213 x 111 cm

Museo Nazionale Svizzero, Zurigo

Un'armatura, dei pantaloni con brachetta e calze di un tal colore ardito (e pregiato) indubbiamente non erano parte del vestiario comune in una località quale Soletta in piena Riforma. La brachetta posizionata all'altezza dei genitali era una moda singolare, diffusa in tutta Europa, che esaltava la virilità e la potenza maschile e che raggiunse il proprio apice con Enrico VIII (1491-1547).



Robert Peake

Catherine Carey, Countess of Nottingham, circa 1597

Olio su tela, 198,1 x 137,2 cm

Collezione privata, cortesia The Weiss Gallery, Londra

Catherine Carey fu «Gentlewoman of the Privy Chamber to Queen Elizabeth I» e pertanto una delle personalità più influenti nell'entourage della regina. Il presente ritratto è una rappresentazione di abito fra le più ricche nei contenuti e avanzate dal punto di vista tecnico dell'epoca. Poiché Catherine Carey era anche guardarobiera, è possibile che tale prezioso abito di seta fosse appartenuto originariamente a Elisabetta I. Grazie allo «Stowe Inventory» (1600, British Library), è oggi noto che Elisabetta I possedette circa 1200 differenti pezzi di vestiario.



William Larkin
Portrait of Diana Cecil, later Countess of Oxford, circa 1614-1618
Olio su tela, 206 x 120 cm
English Heritage, The Iveagh Bequest (Kenwood, London)

Questo spettacolare ritratto è uno straordinario esempio della moda degli intagli, che conobbe una grande popolarità in tutta Europa nel XV sec. e nella prima metà del XVI sec., e che rappresenta un tema chiave della presente esposizione.



Elisabeth Louise Vigée-Lebrun
Marie-Antoinette en Chemise, 1783
Olio su tela, 89,8 x 72 cm
Hessische Hausstiftung, Kronberg im Taunus

Il presente dipinto di Elisabeth Louise Vigée-Lebrun è tra le più importanti nonché tra le ultime rappresentazioni di corte prima della cesura data dalla Rivoluzione francese - anche nel vestire. In questo quadro scandaloso la regina sfida l'etichetta di corte facendosi rappresentare al di sotto del proprio rango. Vediamo qui Maria Antonietta in una semplice camicia di cotone trasparente, in allusione ad un idealizzato stile di vita bucolico e campestre. Fu un doppio scandalo, anche perché l'allora acclamata pittrice Vigée Lebrun presentò il dipinto presso il prestigioso Salon, cui di fatto era precluso l'accesso per le artiste.



Artista ignoto

Départ des Amateurs de L'île St. Ouen, circa 1805

Acquaforte colorata a mano con acquarelli, 21,2 x 26,2 cm (tavola); 24,3 x 30,5 cm (foglio)

Staatliche Museen zu Berlin – Kunstbibliothek

Con la Rivoluzione francese e con la Dichiarazione dei diritti dell'uomo si affermò anche il diritto all'autodeterminazione del vestiario. Dopo il periodo del terrore giacobino, gli aristocratici scampati a Coblenza fecero rientro a Parigi: per il loro stile stravagante nel vestire furono definiti «merveilleuses» (meravigliose - le dame) ed «incroyables» (incredibili - gli uomini).



Honoré Daumier

De l'utilité de la crinoline pour frauder l'octroi.

L'utilità della crinolina per frodare la dogana.

In Le Charivari, 19.06.1857

Litografia, 20,8 x 26,7 cm

Kunsthhaus Zürich

Nonostante la Rivoluzione francese avesse affermato la parità di diritti nel vestire, la distinzione fra abiti femminili e maschili era ancorata nella legge. Nella seconda metà dell'Ottocento, sotto Napoleone III, fu adottato uno stile conservatore, e tornò di moda la crinolina, data da tempo per scomparsa: alcuni critici dell'epoca la misero in ridicolo per il confinamento del corpo della donna, pur riconoscendone alcuni indubbi «vantaggi».



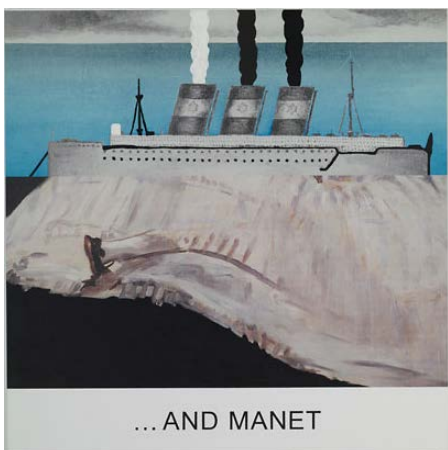
Édouard Manet

Jeanne Duval, la Maîtresse de Baudelaire (La Dame à l'éventail), 1862

Olio su tela, 89,5 x 113 cm

Museo di belle arti, Budapest

All'epoca del Secondo Impero, sotto Napoleone III, tornò di gran moda la crinolina, da tempo ritenuta scomparsa. Édouard Manet evidenzia nel suo quadro quanto fosse ingombrante tale abbigliamento. La dama ritratta fa emergere in modo irriverente il proprio piede da sotto la pila di abiti.



John Baldessari

Double Bill: ...And Manet, 2012

Stampa laccata a getto d'inchiostro su tela con colori acrilici e ad olio, 152,4 x 152,4 cm

Cortesia dell'artista e della Marian Goodman Gallery, New York

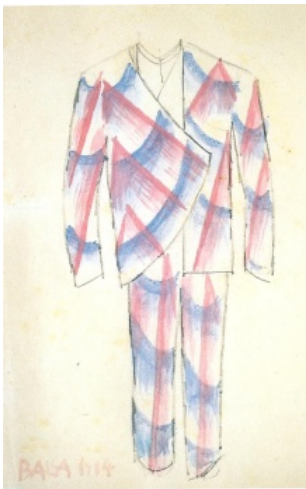
© John Baldessari

La risposta di Baldessari all'iconico dipinto di Manet, completato nella parte superiore con un grande piroscafo passeggeri; il progresso tecnologico della metà dell'Ottocento coincide con il ritorno in voga della datata crinolina.



Giovanni Boldini
Le Comte Robert de Montesquiou (1855-1921), 1897
Olio su tela, 116 x 82,5 cm
Musée d'Orsay, Parigi
Foto © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski

La storia della moda non è pensabile senza la storia dei dandy, tra cui furono particolarmente importanti George Brummell (1778-1840) e il qui ritratto Robert de Montesquiou (1855-1921). Ai tempi il loro gusto fu considerato sovversivo, per quanto in realtà abbiano dato un contributo decisivo all'eleganza semplice e riservata, con la cura del dettaglio ricercato della moda maschile.



Giacomo Balla
Bozzetto per vestito da uomo, 1914
Acquarello su carta, 29 x 21 cm
Fondazione Biagiotti Cigna, © 2018 ProLitteris, Zürich

In un manifesto del 1914 sull'abbigliamento da uomo futuristico, Filippo Marinetti e Giacomo Balla invocavano la fine della moda scura, simmetrica e piccoloborghese, anche per contrastare la deprimente apparenza delle masse in strada; Balla realizzò nello stesso anno schizzi di appositi abiti.



Max Ernst

Au dessus des nuages marche la minuit. Au dessus de la minuit plane l'oiseau invisible du jour. Un peu plus haut que l'oiseau l'éther pousse et les murs et les toits flottent, 1920

Ingrandimento fotografico sulla base dell'omonimo fotomontaggio, 53 x 55 cm

Kunsthaus Zürich, © 2018 ProLitteris, Zürich

L'allora dadaista e successivamente surrealista Max Ernst era affascinato, al pari di molti dei suoi colleghi, dal potenziale sociale della moda - considerando che l'uomo è ciò che indossa. Un anno prima del presente fotomontaggio aveva pubblicato lo studio Fiat modes, pereat ars («viva la moda, abbasso l'arte»), molto prima che la moda si dichiarasse una forma d'arte, con stilisti quali Jean-Paul Gaultier e Karl Lagerfeld.



Tamara de Lempicka

Kizette en rose, 1927

Olio su tela, 116 x 73 cm

Musée d'Art de Nantes

Foto © RMN-Grand Palais / Gérard Blot

© Tamara Art Heritage / 2018 ProLitteris, Zürich

Gli anni Venti del Novecento sono in tutta Europa ricchi di innovazioni, che si riflettono anche nella moda: con la graduale introduzione del suffragio femminile e con i fondamentali mutamenti politici che ne derivarono, le donne divennero più sicure di sé, anche nella moda, come appare qui evidente dal taglio dei capelli e della gonna. Anche la pratica dello sport ebbe un ruolo importante, tanto che il look sportivo divenne accettabile persino nei salotti, grazie a stiliste del calibro di Elsa Schiaparelli. Il primato del corpo in forma fu progressivamente accompagnato dall'esaltazione della giovinezza, una tendenza fino ad oggi incontrastata.



Steve Schapiro

Ritratto di James Rosenquist, vestito in abito di carta, New York, 1966

Fotografia in bianco e nero

Cortesia del James Rosenquist Studio / Steve Schapiro, © Steve Schapiro

Sostanzialmente nello stesso periodo, la surrealista Meret Oppenheim in Europa e il pittore di pop art James Rosenquist in America si interessarono alle proprietà della carta come materiale da indossare. L'abbigliamento di carta fu una provocazione per l'industria della moda, ma come concetto artistico allargato consentì agli autori di dare libero sfogo alla fantasia.



Michelangelo Pistoletto

Metamorfosi, 1976–2017

Specchio, stracci

Courtesy Galleria Continua, photo: Lorenzo Fiaschi, © Michelangelo Pistoletto

La presente opera mette in evidenza il nostro rapporto con i vestiti: nonostante i movimenti ecologisti già negli anni Settanta denunciassero le conseguenze umanitarie ed ambientali dell'industria della moda, la logica capitalista del «fast fashion» sposata dalle grandi aziende della moda ha raggiunto livelli esorbitanti. Il messaggio di Pistoletto è quello di un'intera generazione di artisti: è necessario produrre in modo etico e sostenibile, e consumare di meno.



Peter Lindbergh

Linda Evangelista, Christy Turlington & Naomi Campbell, Brooklyn, 1990

Fotografia da mostra, Hahnemuhle Photo Rag® Baryta 315 gr, 60 x 50 cm

Cortesia di Peter Lindbergh, Paris, © Peter Lindbergh

La fotografia della moda ha contribuito in maniera decisiva all'affermazione delle top model, che prima degli anni Ottanta e Novanta erano sconosciute; Peter Lindbergh fu una figura chiave di tale processo. In particolare, la presente fotografia è specialmente interessante perché ritrae donne di diverse origini etniche in abiti da uomo dai colori insolitamente accesi, con pose e capigliature maschili: è la rottura visionaria di plurimi tabù.



Wolfgang Tillmans

Christos, 1992

Fotografia a colori, 60,8 x 50,7 cm

Kunsthaus Zürich

© Wolfgang Tillmans

Nel dopoguerra e in particolare con l'avvento di movimenti come quello hippy, o ancora del punk, del grunge, della new wave e dell'hip hop, le subculture giovanili sono divenute una forza propulsiva di nuove correnti della moda. La moda non è oramai dettata semplicemente da un singolo stilista, ma trae ispirazione anche direttamente dalla strada, dai blog e dalla gente «comune».



Mai-Thu Perret

Flow My Tears I, 2011

Manichino con testa in vetro, copia dell'abito scheletro di Elsa Schiaparelli su schizzo di Salvador Dalí, 1938, realizzato da Naoyuki Yoneto, 175 x 70 x 70 cm

Cortesía dell'artista e della Galerie Francesca Pia, Zurigo

© Mai-Thu Perret

Questa scultura coniuga il design di moda, la storia dell'arte e la riflessione attuale in tali ambiti. L'artista concettuale svizzera Mai-Thu Perret rende così onore alla geniale collaborazione tra Elsa Schiaparelli e Salvador Dalí, che poco prima dello scoppio della guerra realizzarono tale rivoluzionario vestito da sera, forse come premonizione dei tempi bui a venire. È uno dei primi esempi di una collaborazione di questo tipo tra una stilista di moda e un artista.



Jakob Lena Knebl

Chesterfield, 2014

Stampa digitale, formato variabile

Cortesía di Jakob Lena Knebl, photo: Georg Petermichl

La viennese Jakob Lena Knebl contesta il carattere precettistico del vestiario, fondato su aspettative in merito a genere, età, provenienza e forma fisica. A tale scopo, l'artista combina «stanze del desiderio» di propria creazione con audaci inscenamenti di sé; in questo caso, ad esempio, oggettografia e performance collimano con riferimento ai mobili Chesterfield, dalla connotazione perbene e borghese.



Sylvie Fleury

Senza titolo, 2016

Acrilico su tela, 125 x 125 x 10 cm

Courtesy the artist and Karma International Zurich, Los Angeles and Mehdi Chouakri Berlin

© Sylvie Fleury

Il fascino della forza ipnotica dei motivi su stoffa, che ha origine a metà Ottocento con la produzione industriale di tessuti di cotone stampati, rimane ancora oggi d'attualità nell'arte; tale fascino è qui reso da Sylvie Fleury tramite la decontestualizzazione di un motivo di Valentino all'interno di un tondo dipinto.



Sylvie Fleury

Mondrian Dress Rack, 1993/2016 (dettaglio)

3 abiti Mondrian, 1 appendiabiti, 3 stampelle, dimensioni variabili

Courtesy the artist and Karma International, Zürich e Los Angeles

© Sylvie Fleury

Fleury affronta qui il tema dell'appropriazione e della copia, da tempo ampiamente diffuso nel mondo della moda. Il cosiddetto abito Mondrian fu disegnato per la prima volta nel 1965 da Yves Saint Laurent quale omaggio all'artista Piet Mondrian, celebre esponente del movimento De Stijl; Mondrian dipingeva già negli anni Venti del Novecento nel proprio stile inconfondibile, oggi universalmente noto ma all'epoca poco lucrativo.