

# Fashion Film *Mode*. The Political Narrative of The Socialist Unity Party of Germany through Moving Images

Maria D’Uonno\*

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli (Italy)

Published: 11 luglio 2022

## Abstract

The paper presents an interpretative reading of the series of fashion films *Mode* directed by Klaus Ehrlich, produced by the state television of the German Democratic Republic (GDR) and aired between 1975 and 1990. The study is focused on the specific features of *mise-en-scène* of the medium, a multifunctional container capable of holding simultaneously several messages on different levels. The purpose is to highlight the communicative power of the body in a visual representation. The body, together with the dress and the setting are the elements on which is based the composition of a fashion image committed to the propagandising of the values and principles of the Socialist State. At the same time, the same elements are the key to revealing a series of contradictions and complexities, which are intrinsic characteristics of the very peculiar political and social context of those years.

**Keywords:** Body Politic; Visual Representation; Socialist Fashion; Fashion Film; Multifunctionality.

---

\* ✉ [maria.duonno@unicampania.it](mailto:maria.duonno@unicampania.it)

“The journalist: ‘You should keep an eye open, see how many pairs of green trousers you spot in East Berlin. They may well be wearing Italian jackets, but they’re wearing them with green trousers. Army issue. They can’t wear the jackets, but they don’t want to throw out the trousers. And if you notice that they seem to be walking a little oddly in their Adidas trainers, that’s the same thing: they’ve been wearing army boots all their lives.’”

Nooteboom, Cees. *Roads to Berlin*

## Introduzione

Il contributo propone una lettura della serie di fashion film *Mode* diretti da Klaus Ehrlich, prodotti dalla televisione di stato della Repubblica Democratica Tedesca (RDT) e andati in onda tra il 1975 e il 1990. Trasmessi una volta all’anno nel periodo di vacanze invernali — escluso il penultimo che va in onda il 28 marzo del 1990 — i fashion film *Mode* sono prima di tutto una forma di intrattenimento per la società di massa. Nella trasmissione, la cui durata varia dai 28 ai 45 minuti, vengono presentate le collezioni dei capi d’abbigliamento per il nuovo anno alle porte. Le collezioni sono progettate dal Modeinstitut der DDR (Istituto Moda della RDT), organo statale il cui scopo è quello di elaborare delle premesse teoriche per lo sviluppo di un sistema moda; progettare i prodotti per l’industria del tessile, della pelle e dell’abbigliamento; di pubblicare e presentare le collezioni di moda<sup>1</sup>.

Lo studio si concentra sulle specificità di *mise-en-scène* del medium, contenitore multifunzionale capace di tenere insieme e in maniera simultanea più messaggi e su livelli differenti. Della narrazione visiva si vuole evidenziare il carattere comunicativo del corpo. Quest’ultimo, insieme all’abito e allo spazio filmico sono gli elementi su cui si basa la costruzione di un’immagine di moda, dedita alla propaganda dei valori e dei principi dello stato tedesco-orientale. Al contempo, gli stessi elementi svelano una serie di incoerenze e di complessità, caratteristiche intrinseche del particolarissimo contesto politico e sociale di quegli anni.

I fashion film sono qui considerati come degli esperimenti di retorica politica fatta non con le parole, bensì con le immagini in movimento; uno spazio in cui coesistono ambiguità e contraddizioni; un contesto dove poter avvertire un senso di libertà, seppur limitato. Nel presente contributo, su diciassette fashion film, si fa riferimento a solo tre puntate: *...bunt und lustig wird sie sein. Heiteres und Ernstes über die Mode 75*<sup>2</sup>, *Mode 80*<sup>3</sup> e *Mode 88*<sup>4</sup>. La selezione, seppur limitata, permette di fare una lettura complessiva dell’opera, di dare un’idea della struttura e degli elementi principali che compongono i video e di poter tracciare le relative evoluzioni temporali. Tale scelta non esclude la possibilità, quando necessaria, di fare riferimento anche ad ulteriori fashion film che non sono stati selezionati in prima battuta.

Oggi, i fashion film *Mode* sono conservati all’archivio del Deutsches Rundfunkarchiv (Archivio Trasmissioni Tedesche) di Potsdam-Babelsberg in Germania.

## Struttura e contenuti

La struttura del format televisivo *Mode* è caratterizzata dalla presenza di differenti tipologie di contenuto. I capi d’abbigliamento sono presentati in scene dove le modelle e i modelli posano, sfilano e si esibiscono in coreografie collettive. Le collezioni sono suddivise per genere, fascia di età e conformazione fisica: donne e uomini; giovani, bambini, donne e uomini adulti e donne mature; donne longilinee, curvilinee e, in un unico episodio, donne in gravidanza. Una successiva suddivisione viene fatta rispetto alla stagionalità dei vestiti e secondo il tipo di occasione. Non sempre vengono presentate tutte le tipologie di collezioni.

1. “Modeinstitut der DDR. Einleitung,” Bundesarchiv, accessed February 10, 2022, <http://www.argus.bstu.bundesarchiv.de/DG-400-82715/index.htm>.
2. *... bunt und lustig wird sie sein. Heiteres und Ernstes über die Mode 75*, regia Klaus Ehrlich (Fernsehen DDR, 23/12/1974).
3. *Mode 80 Heiteres und Ernstes über die Modeline des kommenden Jahres*, regia Klaus Ehrlich (Fernsehen DDR, 25/12/1979).
4. *Mode 88*, regia Klaus Ehrlich (Fernsehen DDR, 25/12/1987).

Alle presentazioni dei capi d'abbigliamento si alternano dei contenuti di approfondimento sul tema moda. Nello specifico, le interviste a personaggi che lavorano presso il Modeinstitut der DDR hanno l'obiettivo di spiegare aspetti tecnici di un capo d'abbigliamento, di illustrare le differenti conformazioni del corpo e infine, di dare consigli pratici su come vestire a seconda della propria costituzione. Queste tipologie di informazioni sono divulgate con l'aiuto di cartamodelli, disegni tecnici e figurini, con disegni stilizzati e talvolta con la partecipazione delle modelle e dei modelli. Talvolta, il vestito viene presentato in scenari ideali di vita moderna nello stato socialista, puntando così sulla facilità con cui gli spettatori riescono ad immedesimarsi nelle immagini trasmesse. Essendo un format di intrattenimento, non mancano le esibizioni canore a cui, solitamente, alla fine della performance, segue un'intervista ai cantanti. Le interviste sono un momento di condivisione di opinioni e di confronto a cui partecipa anche il popolo. Questo succede specialmente in seguito alle scene girate negli spazi urbani dove, a condurre le interviste è il regista Klaus Ehrlich. Infine, un'altro tipo di contenuto è quello della *farsa*: attraverso la performance di attori oppure brevissime animazioni, la moda e il vestito vengono raccontati in chiave comica.

A moderare la trasmissione, nella maggior parte dei casi, è un rappresentante del Modeinstitut der DDR.

## Il ruolo del corpo, dell'abito e del contesto nei fashion film *Mode*

Essendo i fashion film *Mode* ideati, prodotti e trasmessi da organi statali, al regime totalitario viene garantita la possibilità di delineare delle forme che lo rappresentino e di comunicarle al popolo. Nella propaganda politica, i soggetti più cari al partito socialista sono:

la guida del paese, la fedeltà all'URSS, i miti e i simboli della rivoluzione proletaria, le coreografie collettive, la compattezza tra i dirigenti e il popolo, i successi in campo economico e sociale, l'eccellenza tecnica, le ricorrenze politiche, la partecipazione del popolo all'edificazione dello Stato socialista, l'allegria delle giovani generazioni, la gioia del lavoro, la cultura sportiva, le parate, il primato nelle scienze applicate, la concezione popolare dell'arte, la vita commerciale (Boria 2011, 188).

Moltissimi dei temi che Boria elenca, sono individuabili nel racconto visivo dei fashion film *Mode*.

Nella rappresentazione di una entità politica autoritaria e dei suoi valori, il ruolo del corpo è sempre stato fondamentale. Wendy Parkins, nel testo che apre *Fashioning the body politic. Dress, Gender, Citizenship*, introduce il concetto di *body politic* come un mito abilitante dei moderni stati nazionali e che può essere plasmato attraverso dei mezzi<sup>5</sup>. Se fino allo scoppio della Rivoluzione Francese del 1789 il corpo naturale del monarca rappresenta il corpo politico, la rappresentazione di quest'ultimo diventa un tema problematico a partire dall'era moderna in cui l'autorità dello stato è disincarnata<sup>6</sup>. Attraverso i contributi raccolti nel volume curato da Parkins viene dimostrato come delle "practices of dress could be deployed by states to resolve this problem of representation" (Parkins 2002, 3).

Nicholas Mirzoeff afferma che i ritratti, le sculture e la stessa investitura del monarca sono manifestazione di una dipendenza del corpo politico dalla sua rappresentazione visiva<sup>7</sup>. Anche nel caso in cui lo stato è disincarnato si può individuare una forma di dipendenza. L'autorità statale, che diventa corpo politico attraverso pratiche vestimentarie, necessita di essere divulgata; ciò accade attraverso differenti mezzi e strumenti, incluse forme di intrattenimento come una trasmissione televisiva.

Nella Germania Est, il potere politico prende corpo attraverso gli abiti prima di tutto perché questi sono frutto di un sistema moda gestito direttamente da un ente statale e prodotti da aziende amministrate (quasi del tutto) statalmente<sup>8</sup>. Gli abiti sono rappresentazione dell'autorità perché vengono realizzati in modo da corrispondere all'idea di buon gusto dello Stato socialista. Quest'ultimo è basato sui valori

5. Wendy Parkins, *Fashioning the body politic. Dress, Gender, Citizenship* (Oxford, New York: Berg, 2002), 2.

6. Parkins, 3.

7. Nicholas Mirzoeff, *Bodyscape: Art, Modernity and the Ideal Figure* (London, New York: Routledge, 1995), 60.

8. Judd Stitzel, *Fashioning Socialism. Clothing, Politics, and Consumer Culture in East Germany* (Oxford, New York: Berg, 2005), 29.

classici e senza tempo di moderazione, semplicità e funzionalità oltretutto sul concetto che i vestiti vanno indossati in relazione ad età, conformazione fisica e all'occasione<sup>9</sup>.

Nei fashion film *Mode*, anche la narrazione visiva è scandita da questi aspetti.

... *bunt und lustig wird sie sein. Heiteres und Ernstes über die Mode 75* è il primo fashion film e viene trasmesso il 23 dicembre del 1974. La moda del 1975 viene introdotta come colorata e divertente, spensierata e seria<sup>10</sup>. Le collezioni presentate sono sia femminili che maschili. Quelle femminili sono suddivise per occasione ma non per età, come invece succede dalla puntata successiva in poi. I capi d'abbigliamento hanno tutti delle forme sobrie: i vestiti e le gonne hanno una lunghezza media che supera il ginocchio; i completi prevedono sia la gonna che i pantaloni; sono presentati anche cappotti e impermeabili dalla linea classica. Gli abiti sono spesso accompagnati da accessori, principalmente cappelli. Viene presentata solo una collezione maschile composta perlopiù da completi classici. La serietà del taglio degli abiti femminili e maschili è smorzata in parte dai tessuti utilizzati che variano nei colori e nelle fantasie, in parte dal modo in cui questi ultimi vengono accostati. L'aspetto colorato e divertente, nei fashion film successivi viene quasi subito ridimensionato. Infatti, la scelta di tessuti ricade su colori e fantasie più moderate. La sobrietà resta caratteristica di gran parte delle collezioni presentate negli anni Settanta. Le classiche e semplici forme degli abiti si alternano ad abiti folcloristici e ad abiti che ricordano le uniformi militari.

In *Mode 80*, trasmesso il 25 dicembre 1979, alcuni abiti delle collezioni femminili presentano aspetti formali meno sobri: spacchi, scollature profonde e linee aderenti che esaltano le forme del corpo. Altri capi d'abbigliamento invece, come quelli progettati per le donne mature e le donne curvilinee, mantengono una linea moderata. In entrambi i casi, è possibile riconoscere una somiglianza con tendenze moda occidentali (presenti e passate). Nelle collezioni troviamo infatti abiti dalle spalle pronunciate, completi che ricordano *Le smoking* di Yves Saint Laurent, cappelli a falda larga e baschi francesi. L'aspetto folcloristico è l'elemento che caratterizza le piccole collezioni donna ispirate ad alcuni dei paesi che fanno parte del COMECON — Polonia, Ungheria e Cecoslovacchia — e presentate come segno di cooperazione tra le suddette nazioni<sup>11</sup>. In un'altra scena invece, per sottolineare la fedeltà all'Urss, sul retro di una giacca indossata da una modella è cucito l'emblema dei giochi olimpici svoltisi a Mosca nel 1980. Riferimenti a divise militari — e in piccola parte alla classe operaia — sono caratteristica delle collezioni moda maschili. Stivali alti, giacche con ampie tasche a toppa sul petto e sui fianchi, cinture in vita e berretti. Anche i colori dei tessuti utilizzati ricordano quelli delle divise militari. Le collezioni dei giovanissimi, pur mantenendo delle forme sobrie, sono realizzate con tessuti dai colori forti e talvolta sgargianti.

Gli abiti presentati in *Mode 88*, andato in onda il 25 dicembre del 1987, sono caratterizzati da uno stile sempre più transnazionale e moderno. Guardando le immagini, si ha una sensazione di una occidentalizzazione della moda tedesco-orientale che si avvia ad essere completata. L'aspetto folcloristico e quello militare sono del tutto abbandonati; restano invece i riferimenti al contesto operaio — nello specifico questo si trova nelle collezioni di abiti maschili — e alla vivacità delle generazioni più giovani. Nel caso di *Mode 88*, la scelta dei temi da trattare viene fatta anche in base ai consigli e alle critiche espresse dal pubblico via posta<sup>12</sup>. Ci sono dunque maggiori approfondimenti sugli accessori, su come scegliere i vestiti a seconda della forma del corpo e maggiori spiegazioni sulle linee degli abiti e istruzioni su come realizzarli.

Alla rappresentazione visiva della corporizzazione dello stato contribuiscono anche i modelli e le modelle; i loro corpi non vanno considerati come una superficie neutra “on which items of clothing are placed to signal political affiliation ... There are no bodies in a general sense but rather specific bodies, marked by gender, sexuality, class and ethnicity” (Parkins 2002, 5). Nei fashion film *Mode*, le modelle e modelli rappresentano il popolo socialista che a seconda del genere, dell'età e della conformazione fisica

9. Stitzel, 55.

10. ... *bunt und lustig wird sie sein. Heiteres und Ernstes über die Mode 75*, regia Klaus Ehrlich (Fernsehen DDR, 23/12/1974).

11. Lilo Vorwerk und Klaus Ehrlich, “Anliegen und Wirkungsabsicht zur Sendung ‘Mode 80’”, 18/03/1979, 004509 BTT vorh., Deutsches Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg, 3.

12. Klaus Ehrlich, “Konzeption/Szenarium/Drehvorlage ‘Mode 88’”, 18/08/1987, 026739 BTT vorh., Deutsches Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg, 2.

si vestono e si muovono in accordo con i valori e i principi della propria patria. In questo senso, i corpi dei modelli e delle modelle diventano *corpo politico* perché rappresentano il popolo tedesco-orientale.

Rispetto alla performance del corpo, nelle scene dei fashion film *Mode*, ciò che colpisce di più è l'eco delle *military routine* descritte da Rem Koolhaas nel testo che scrive in seguito al viaggio-studio che fa a Berlino negli anni Settanta<sup>13</sup>. Il tema ricorrente è infatti quello della parata militare. In una delle prime scene di *Mode 75* le modelle scendono i gradini delle scale all'ingresso dell'Altes Museum di Berlino. Ad ogni passo le gambe si tendono in aria dritte prima di scendere sul gradino più basso.

La marcia militare si ripete più volte in *Mode 80*. Nella piazza principale di Lipsia vengono girate le scene de *Die Parade der Hüte*<sup>14</sup> (La parata dei cappelli). Un gruppo di modelle in uniforme — indossano tutte un pantalone lungo, una fascia o foulard che copre il seno e un cappello che nella maggior parte dei casi è un berretto militare — marciano sorridenti sulle note della *Marcia di Radetzky* di Johann Strauss. In una delle sequenze successive, girata nei pressi del Märkisches Museum di Berlino, viene presentata la collezione uomo. I modelli, prima a passo veloce e poi in marcia, avanzano verso la telecamera uno al fianco dell'altro, con le mani in tasca e scambiandosi dei sorrisi. In una parte di queste scene, il gruppo di modelli è accompagnato da una modella che si dispone al centro del gruppo. Mentre la modella marcia sul posto girando su sé stessa, gli uomini marciano ruotando intorno a lei. Infine, nella località marittima di Rostock viene presentata una collezione di abiti estivi; modelli e modelle si esibiscono in una coreografia collettiva su un pontile e marciano sul posto guardando in camera.

Mentre modelle e modelli adulti e dalla figura longilinea marciano e si esibiscono in coreografie collettive o di coppia, le modelle che vestono gli abiti progettati per donne mature e curvilinee passeggiano lentamente e con compostezza. I modelli giovanissimi invece, camminano con passo veloce o corrono energici e sempre sorridenti.

Anche il contesto in cui si svolgono le scene contribuisce alla rappresentazione visiva della RDT. Le *location*, fatta eccezione di pochi casi, sono luoghi reali della Germania Est: strade metropolitane e piazze delle principali città; borghi cittadini, facciate di musei e ingressi di castelli; prati e campi arati; radure, boschi e sentieri alberati; spiagge rinomate, pendii rocciosi e riserve naturali. Anche gli spazi chiusi sono reali: gli uffici di progettazione del Modeinstitut der DDR, gli spazi fieristici, le sale museali e gli ambienti industriali.

In *Mode 75* gran parte delle collezioni di abiti femminili sono presentate all'ingresso dell'Altes Museum a Berlino. Il contesto in questo caso serve per mettere in relazione l'abito con il patrimonio culturale nazionale<sup>15</sup>. Accostando i vestiti a contesti culturali si tenta di strappare il fenomeno moda alla sua natura effimera che da sempre lo lega a valori borghesi e occidentali<sup>16</sup>. Invece, la collezione di abiti maschili, e l'altra parte delle collezioni femminili, sono presentate in un contesto rurale: un prato collinare fiorito.

*Mode 80* viene trasmesso nell'anno del trentesimo anniversario della nascita della RDT. In onore della ricorrenza, la scelta delle *location* dove girare le scene non ricade su luoghi neutri, bensì su quelle città che rappresentano la patria: Berlino, Lipsia, Dresda e Rostock<sup>17</sup>.

In *Mode 88* invece, alcune delle riprese sono girate davanti alla facciata del castello di Moritzburg e nel parco nazionale della Svizzera Sassone; entrambi sono vicino Dresda. Altre riprese sono girate nelle fiere di settore (non solo nazionali), negli ambienti industriali del tessile e dell'abbigliamento e negli spazi

13. OMA, Rem Koolhaas, Bruce Mau, *SMLXL* (New York: The Monacelli Press, 1997), 222.

14. Lilo Vorwerk und Klaus Ehrlich, "Drehkonzeption für die Sendung 'Mode 80'", 18/05/1979, 004509 BTT vorh., Deutsches Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg, 8.

15. Judd Stitzel, *Fashioning Socialism. Clothing, Politics, and Consumer Culture in East Germany* (Oxford, New York: Berg, 2005), 54.

16. Stitzel, 54.

17. Lilo Vorwerk und Klaus Ehrlich, "Anliegen und Wirkungsabsicht zur Sendung 'Mode 80'", 18/03/1979, 004509 BTT vorh., Deutsches Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg, 1.

interni del Modeinstitut der DDR<sup>18</sup>. I contesti scelti in questo caso veicolano l'immagine — seppur fittizia — di un sistema moda tedesco-orientale solido e funzionante. Le scene in cui sono presentati i capi d'abbigliamento maschile sono girate in un birrifico. In tal modo, gli ambienti industriali mettono in relazione la moda con un altro soggetto importante dell'identità nazionale: il lavoro. La Germania Est si è sempre presentata come il paese socialista degli operai e degli agricoltori<sup>19</sup>. Infatti, nei fashion film *Mode 78*, *Mode 79* e *Mode 83* sono frequenti scene girate in campagna, tra campi arati, macchinari e animali da allevamento. Invece, in *Mode 83*, *Mode 84* e *Mode 85* le collezioni di abiti maschili sono presentate rispettivamente in una stazione elettrica, in un cantiere edilizio di case popolari e in un piazzale tra pile di pneumatici e operai a lavoro.

## Convivenze discordanti. L'altro ruolo del corpo, dell'abito e del contesto nei fashion film *Mode*

Dalla lettura del materiale emerge anche tutta la fragilità della rappresentazione visiva di un corpo politico come quello del partito socialista della Germania Est. In parte perché la nascita della trasmissione *Mode* coincide con quella che lo storico Hobsbawm chiama "seconda Guerra fredda" (Hobsbawm 2018, 288), che si conclude con il crollo del Muro di Berlino e la conseguente fine dell'Unione Sovietica. I sentimenti che dominano tale scena politica — paranoia e nevroticismo<sup>20</sup>, isterismo anticapitalista<sup>21</sup>, atteggiamento contraddittorio, confusione e incertezza<sup>22</sup> — si riflettono inevitabilmente sul medium. E in parte perché, trattandosi di immagini in movimento, queste sono capaci di elaborare una narrazione visiva del corpo politico che si evolve e muta nel tempo; nello specifico in un arco temporale di ben quindici anni.

Il carattere dinamico del medium, dato dalla quarta dimensione, fa sì che la rappresentazione del potere politico sia in continuo rifacimento; la performance dei corpi nello spazio filmico, in costante dialogo con l'abito e il contesto, mettono in luce così una complessità senza soluzioni di semplificazione. Il messaggio diventa schizofrenico; corpo, abito e contesto sono in grado di tenere nella stessa scena riferimenti culturali e sociali, valori e principi politici anche discordanti tra di loro.

Se nelle scene descritte precedentemente si può percepire una certa coerenza del messaggio, in altre scene la relazione tra abito, performance del corpo e contesto rivela dei veri e propri scontri ideologici e culturali. È il caso delle scene iniziali di *Mode 80* che sono girate in uno dei luoghi più rappresentativi della capitale, Alexanderplatz (Berlino Est), in occasione dei trent'anni della RDT. In questo contesto, in cui si vuole celebrare una ricorrenza nazionale, le modelle indossano dei vestiti dalle forme tipicamente occidentali. È in questa sequenza, infatti, che le modelle indossano un completo giacca e pantalone che ricorda *Le smoking* di Yves Saint Laurent; abiti dalle spalle molto pronunciate o con spacchi vertiginosi e scollature profonde; accessori di gusto borghese come una pelliccia di volpe e i cappelli a falda larga. Non solo i vestiti, ma anche la performance delle modelle è in contraddizione con il contesto che vuole sottolineare la solenne ricorrenza politica. Le modelle arrivano in piazza a bordo di un bus decorato con dei fiori e con la scritta *Mode 80*. Quando il bus è fermo, le modelle scendono una alla volta e posano davanti ai fotografi atteggiandosi a dive. Successivamente ballano ordinatamente in gruppo in piazza sulle note di *Night Fever* dei Bee Gees<sup>23</sup>.

18. Klaus Ehrlich, "Konzeption/Szenarium/Drehvorlage 'Mode 88'", 18/08/1987, 026739 BTT vorh., Deutsches Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg, 6.

19. *Ein Traum In Erdbeerfolie (Comrade Couture)*, regia Marco Wilms (Helden Film, 2009).

20. Shane Hamilton and Sarah T. Philips, *The Kitchen Debate and Cold War Consumer Politics: A Brief History with Documents* (Boston, New York: Bedford/St. Martin's, 2014).

21. *Ein Traum In Erdbeerfolie (Comrade Couture)*, regia Marco Wilms (Helden Film, 2009).

22. Cassandro Daniele e Pipino Andrea, 1989. *La caduta del muro di Berlino e la fine dei regimi comunisti nella stampa internazionale dell'epoca* (Roma: Internazionale, 2019).

23. Lilo Vorwerk und Klaus Ehrlich, "Drehkonzeption für die Sendung 'Mode 80'", 18/05/1979, 004509 BTT vorh., Deutsches Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg, 5.

Molto simile è una sequenza di *Mode 77*. In questo caso, il tema della fedeltà all'URSS si scontra con i riferimenti propri della cultura e della produzione occidentale. Viene infatti presentata una collezione ispirata alle forme di vestiti folcloristici e ai motivi decorativi dell'Unione Sovietica. Le modelle, con il tipico fazzoletto sul capo e gli abiti decorati, marciano in cerchio e ballano con le braccia incrociate davanti al petto, imitando vagamente una tipica danza russa. Parte degli abiti presentati sono però realizzati in jeans, tessuto le cui origini sono americane.

Quello dell'ideologia politica non è l'unico tipo di incoerenza che si può notare nei fashion film. Per esempio, alcune delle sequenze che compongono *Mode 75* contraddicono dei valori socialisti. Le prime scene di *Mode 75* si svolgono in una strada affollata di Berlino; sullo sfondo c'è la segnaletica della S-bahn, il servizio ferroviario suburbano. In mezzo alla folla, da lontano, spunta un uomo che traina un carretto sul quale ci sono due giovani modelle in piedi, immobili come dei manichini. L'uomo si ferma tra i volti curiosi dei passanti, prende le due donne di peso e le mette a terra. Toccando terra le modelle prendono vita e ridendo si allontanano dal carretto. Queste azioni possono essere lette come delle forme di oggettivazione del corpo femminile che si scontrano con i principi socialisti secondo i quali uomo e donna sono compagni alla pari. La donna, come l'uomo, trova una sua posizione nella società attraverso il lavoro<sup>24</sup>. Questa è una contraddizione che si ripete anche nelle scene che seguono subito dopo. Un gruppo di modelle è disposta in fila sui gradini all'ingresso dell'Altes Museum. Indossano dei pantaloni aderenti e muovono a ritmo di musica il bacino che viene ripreso in primo piano. La performance è in contraddizione con il contesto in cui viene girata la scena. La facciata del museo rappresenta in quel momento il tentativo da parte del potere politico di elevare la moda ad una pratica culturale; mentre la performance dei corpi oggettivizza la donna e collega all'abito una connotazione frivola e seducente.

In *Mode 88* le modelle sfilano, camminano e assumono delle pose all'occidentale; anche i modelli si muovono con naturalezza nello spazio scenico, sempre più disinvolti quando si parla di moda<sup>25</sup>. In alcune scene però persiste la coreografia collettiva; le donne mature continuano a passeggiare in maniera composta e i giovani a correre e a saltellare allegramente. In tal senso, in *Mode 88* si può percepire quel senso di incertezza e talvolta di sdoppiamento che caratterizza gli anni che precedono il crollo del Muro.

Nell'elaborazione dei soggetti più cari al partito socialista in immagine di moda, trovano spazio anche forme di libertà di espressione personale e di espressione dell'identità del popolo tedesco non propriamente politicizzate. È il caso del preludio di *Mode 88*. Nella sequenza si racconta, in maniera ironica, di una trasformazione del modo di vestire. Nel 1988 infatti si prevede il passaggio dal barocco noioso al moderno dinamico<sup>26</sup>. La sequenza è girata all'ingresso del castello di Moritzburg, vicino Dresda. Dopo una serie di scene in cui vengono inquadrare carrozze trainate da cavalli, cocchieri, dame e signori in abiti Rococò, la telecamera inquadra una porta vetrata del castello. Due valletti aprono la porta e appare una figura, anch'essa vestita con un abito da dama stile Rococò. La figura si muove sinuosamente, nascondendo il volto dietro un ventaglio piumato. Poco dopo inizia a spogliarsi sotto gli occhi della corte che si scandalizza. Tolta la crinolina e il corpetto si capisce che la figura è un uomo che, spogliatosi di tutti gli orpelli e toltasi la parrucca, tira fuori dalle tasche dei suoi pantaloncini un cappellino e degli occhiali da vista e li indossa. Un gruppo di modelle corrono verso di lui, lo abbracciano e baciano. Il figurante è Frank Schäfer, hairstylist e makeup artist di *Mode 88* e anche di *Mode 77*, *Mode 81* e *Mode 87*. Schäfer è un membro del gruppo di designer e performer CCD — Chic, Charmant & Dauerhaft (Chic, Affascinante e Duraturo) — attivi nella scena underground di Berlino Est<sup>27</sup>. Nel documentario *Comrade Couture*, il regista Marco Wilms intervista Frank Schäfer e il regista dei fashion film *Mode*, Klaus Ehrlich. Schäfer ed Ehrlich descrivono la scena dello spogliarello come una soluzione improvvisata. Nell'intervista i due

24. Dakota Corbin, "Women in work: how East Germany's socialist past has influenced West German mothers," The conversation, October 12, 2020, <https://theconversation.com/women-in-work-how-east-germanys-socialist-past-has-influenced-west-german-mothers-147588>.

25. Klaus Ehrlich, "Konzeption/Szenarium/ Drehvorlage 'Mode 88'", 18/08/1987, 026739 BTT vorh., Deutsches Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg, 24.

26. Klaus Ehrlich, 14.

27. Andrea Prause, *Catwalk wider den Sozialismus: Die alternative Medienszene der DDR in den 1980er Jahren* (Berlin: be.bra wissenschaft, 2018), 145.

raccontano che Frank Schäfer si propone come sostituto alla figurante ingaggiata, improvvisamente ammalata. A causa dell'imprevisto, va in onda per la prima volta sulla televisione della Germania Est uno spogliarello di un uomo (omosessuale) vestito e truccato da donna<sup>28</sup>. Regista e performer improvvisato raccontano questo aneddoto come un momento di libertà seppur limitata e circoscritta.

In tal senso, anche la sequenza di scene di *Mode 81* in cui si fa riferimento alla Freikörperkultur (Cultura del corpo libero) — poco tollerata dal partito socialista<sup>29</sup> — è espressione di un'identità nazionale che ha poco a che fare con il partito al potere e i suoi valori. La scena è infatti intrinsecamente legata ad aspetti sociali e di costume storici. La sequenza si apre con un'inquadratura dei corpi nudi che formano un semicerchio e che fanno da cornice alla sfilata. Le modelle sbucano dal centro del semicerchio e corrono sulla sabbia verso la telecamera. Poche scene prima, in riva al mare, le stesse modelle tutte vestite di bianco e a strisce blu, marciano una dietro l'altra.

Probabilmente anche la farsa potrebbe essere un'espressione di identità nazionale non politicizzata; un riferimento alla cultura visiva tedesca del periodo di Weimar. Nella Germania di inizio Novecento, sono molto amate dal pubblico le operette e le farse; queste vengono recensite sui giornali come dei veri e propri fashion show perché i costumi utilizzati sono forniti dai principali negozi di moda e industrie dell'abbigliamento<sup>30</sup>. In tal senso, l'idea di calare il tema della moda ad una scena comica, potrebbe essere un richiamo al sottogenere della commedia popolare chiamato Konfektionspossen<sup>31</sup>.

## Conclusioni

“I regimi totalitari fondavano il loro essere, la loro legittimazione e il loro progetto futuro (il loro “destino”) sul discorso che essi riuscivano a costruire” (Marossi 2003, p. 7). Attraverso il discorso, si plasmava una “seconda realtà, capace di sovrapporsi a quella quotidiana, e di spiegare quest'ultima con i termini della prima” (Marossi 2003, p. 7).

Quello che è accaduto nella Germania Est è, secondo Edoardo Boria, un esempio rappresentativo in cui la vita reale e quella idealizzata camminano su binari paralleli: “alle dure condizioni di vita materiali e morali dei cittadini si contrapponeva un mondo idealizzato, divulgato dalla propaganda di regime, nel quale il paese, seguendo i dogmi [...] dell'ideologia comunista e la guida [...] del partito unico, eccelleva in ogni sua espressione, dall'economia alla giustizia sociale allo sport” (Boria 2011, p. 179).

I fashion film *Mode* sono la testimonianza del fatto che tra queste espressioni di eccellenza che animano il mondo idealizzato costruito dal partito socialista della Germania Est, c'è anche quella della moda.

L'ideale di moda socialista contribuisce infatti alla definizione e promozione di un profilo d'identità nazionale. Già nel 1952, l'obiettivo dell'*Institut für Bekleidungskultur* (Istituto per la Cultura dell'abbigliamento) — il cui nome viene cambiato in Deutsches Modeinstitut (Istituto di Moda Tedesco) nel 1957 e successivamente in Modeinstitut der DDR nel 1972<sup>32</sup> — è quello di promulgare una cultura dell'abbigliamento connessa al patrimonio culturale della giovane nazione<sup>33</sup>.

I vestiti fanno parte di quel gruppo di beni essenziali — i *Grundbedürfnisse* (Bisogni essenziali) — che lo stato socialista dichiara di voler garantire al popolo insieme al cibo e alle abitazioni<sup>34</sup>. È quindi fin

28. *Ein Traum In Erdbeerfolie (Comrade Couture)*, regia Marco Wilms (Helden Film, 2009).

29. Alice Gregory, “The Naked Truth About German Nudists,” *The New York Times Style Magazine*, October 24, 2016, <https://www.nytimes.com/2016/10/24/t-magazine/travel/german-nudist-culture-fkk-freikorperkultur.html>.

30. Mila Ganeva, “Weimar Film as Fashion Show: ‘Konfektionskomödien’ or Fashion Farces from Lubitsch to the End of the Silent Era,” *German Studies Review*, Vol. 30, N. 2 (May, 2007): 288–310.

31. Mila Ganeva, 288–310.

32. “Modeinstitut der DDR. Einleitung,” Bundesarchiv, accessed February 10, 2022, <http://www.argus.bstu.bundesarchiv.de/DG-400-82715/index.htm>.

33. Judd Stitzel, *Fashioning Socialism. Clothing, Politics, and Consumer Culture in East Germany* (Oxford, New York: Berg, 2005), 54.

34. Stitzel, 14.



da subito un tema politico stringente. Nella realtà, tale impegno viene ostacolato dalle grandi difficoltà relative alla produzione e distribuzione di tessuti e capi d'abbigliamento, determinando la conseguente impossibilità da parte dello stato di soddisfare la richiesta interna sia in termini qualitativi che in termini quantitativi<sup>35</sup>. Ciò non impedisce però la promozione di un'ideale di moda socialista sana e prosperosa attraverso i vari mezzi di comunicazione: quotidiani, riviste, cinema, teatro e — a partire dalla fine degli anni '50 — anche attraverso i programmi televisivi<sup>36</sup>. Di fatto, lo stato socialista ha sempre incoraggiato gli organi mediatici a procedere alla pubblicazione di contenuti moda in maniera indipendente dalla produzione e distribuzione, alimentando così fantasie consumistiche irrealizzabili e le conseguenti critiche e polemiche sul tema<sup>37</sup>.

Inoltre, il confronto tra l'ideologia comunista e quella capitalista durante la Guerra fredda si gioca tutto sul piano dell'economia politica, della cultura e dei beni di consumo<sup>38</sup>. Essendo l'abito un bene di consumo si aziona un meccanismo per cui il corpo diventa il nuovo campo di battaglia e ciò che lo copre uno strumento politico, ideologico e di propaganda. Tutto questo, necessita di mezzi attraverso i quali è possibile costruire delle narrazioni politiche. Così, da un lato e dall'altro del muro nascono e si sviluppano due sistemi-moda paralleli: riviste di moda, fiere, concorsi, sfilate e programmi televisivi come *Mode*.

A tal proposito, la *necessità* di usare le immagini per promuovere una moda socialista idealizzata consente di superare una forma di iconofobia<sup>39</sup> che Bartlett individua nei media socialisti e comunisti. Infatti, Bartlett afferma che la fotografia di moda viene considerata commerciale, eccessiva, *too visual* ed associata all'idea di corruzione. A questa, il socialismo ha spesso preferito il disegno della silhouette<sup>40</sup>. Anche la capacità di movimento dell'immagine cinematografica è temuta perché capace di suscitare nuove soggettività e nuove rappresentazioni di sé soprattutto nell'*audience* femminile<sup>41</sup>. In tal senso, i fashion film *Mode* possono essere considerati una testimonianza di come il carattere seduttivo delle immagini diventa un punto di forza nella comunicazione ufficiale socialista.

Oggi, i fashion film hanno acquisito ulteriori funzionalità, utili per lo studio e la ricerca nell'ambito dei fashion studies. Nel caso specifico, la sequenza di fashion film *Mode* è un caso studio che consente di analizzare come la moda e il mondo della finzione siano in stretto contatto tra di loro; come le immagini in movimento azionano dei continui corti circuiti che invitano a confrontare continuamente il messaggio che viene comunicato con fatti storici. Inoltre, i video rendono possibile l'individuazione di una sintassi, sia del linguaggio visivo proprio, sia della moda socialista tedesco-orientale. Pattern, soluzioni formali, ripetizioni, citazioni, deviazioni, contaminazioni e rotture. Queste, che evolvono in relazione ai mutamenti politici, consentono di comprendere un particolare contesto non solo politico, ma anche sociale, culturale ed economico da un punto di vista differente, quello della moda.

---

35. Stitzel, 28.

36. Stitzel, 70.

37. Stitzel, 73.

38. Shane Hamilton and Sarah T. Philips, *The Kitchen Debate and Cold War Consumer Politics: A Brief History with Documents* (Boston, New York: Bedford/St. Martin's, 2014), 14.

39. Djurdja Bartlett, *Fashion and Politics* (New Haven, CT: Yale Univ. Pr., 2019), 31.

40. Bartlett, 31.

41. Bartlett, 31.

## Bibliografia

- Bartlett, Djurdja. *Fashion and Politics*. New Haven, CT: Yale Univ. Pr. 2019.
- Boria, Edoardo. "‘L'altra Germania’. La DDR tra mito e realtà." *Limes*, Vol. 4 (Ottobre 2011): 179–193.
- Bundesarchiv. "Modeinstitut der DDR. Einleitung." Accessed February 10, 2022, <http://www.argus.bstu.bundesarchiv.de/DG-400-82715/index.htm>.
- Cassandro, Daniele e Andrea Pipino. 1989. *La caduta del muro di Berlino e la fine dei regimi comunisti nella stampa internazionale dell'epoca*. Roma: Internazionale, 2019.
- Corbin, Dakota. "Women in work: how East Germany's socialist past has influenced West German mothers." *The conversation*, October 12, 2020. <https://theconversation.com/women-in-work-how-east-germanys-socialist-past-has-influenced-west-german-mothers-147588>.
- Ehrlich, Klaus. ... *bunt und lustig wird sie sein. Heiteres und Ernstes über die Mode 75*. Fernsehen DDR, 23/12/1974. 076964 BTT vorh., Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 76 Heiteres und Ernstes über die Modeline des kommenden Jahres*. Fernsehen DDR, 26/12/1975. 056313 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 77*. Fernsehen DDR, 26/12/1976. 003974 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 78*. Fernsehen DDR, 26/12/1977. 056314 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 79 Heiteres und Ernstes über die Modeline des kommenden Jahres*. Fernsehen DDR, 26/12/1978. 004750 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 80 Heiteres und Ernstes über die Modeline des kommenden Jahres*, Fernsehen DDR, 25/12/1979. 004550 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 81 Heiteres und Ernstes über die Modeline des kommenden Jahres*. Fernsehen DDR, 25/12/1980. 007128 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 82 Heiteres und Ernstes über die Modeline des kommenden Jahres*, Fernsehen DDR, 25/12/1981. 004102 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 83 Heiteres und Ernstes*. Fernsehen DDR, 26/12/1982. 005930 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 84*. Fernsehen DDR, 26/12/1983. 011061 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 85*. Fernsehen DDR, 26/12/1984. 012544 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 86*. Fernsehen DDR, 26/12/1985. 017730 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 87 Ausblicke auf die Modelinie des kommenden Jahres*. Fernsehen DDR, 26/12/1986. 026740 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 88*. Fernsehen DDR, 25/12/1987. 026739 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 89*. Fernsehen DDR, 26/12/1988. 028181 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode 90*. Fernsehen DDR, 26/12/1989. 041376 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.

- Ehrlich, Klaus. *Das neue Kleid Erster Designer-Preis Ost/West*. Fernsehen DFF, 28/03/1990. 032081 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ehrlich, Klaus. *Mode zwischen Kunst und Design*. Fernsehen DFF, 25/12/1990. 039997 BTT vorth. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- Ganeva, Mila. "Weimar Film as Fashion Show: 'Konfektionskomödien' or Fashion Farces from Lubitsch to the End of the Silent Era". *German Studies Review*, Vol. 30, N. 2 (May, 2007): 288–310.
- Gregory, Alice. "The Naked Truth About German Nudists". *The New York Times Style Magazine*, October 24, 2016. <https://www.nytimes.com/2016/10/24/t-magazine/travel/german-nudist-culture-fkk-freikorperkultur.html>.
- Hamilton, Shane e Sarah T. Philips, *The Kitchen Debate and Cold War Consumer Politics: A Brief History with Documents*. Boston, New York: Bedford/St. Martin's, 2014.
- Hobsbawm, Eric J. *Il secolo breve 1914-1991*. Translated by Brunello Lotti. Milano: BUR Biblioteca Univ. Rizzoli. 2018.
- Mila, Ganeva. "Weimar Film as Fashion Show: 'Konfektionskomödien' or Fashion Farces from Lubitsch to the End of the Silent Era", *German Studies Review*, 30, No. 2 (May, 2007): 298.
- Mirzoeff, Nicholas. *Bodyscape: Art, Modernity and the Ideal Figure*. London, New York: Routledge, 1995.
- Nooteboom, Cees. *Roads to Berlin*. Translated by Laura Watkinson. London: MacLehose Press, 2013.
- Parkins, Wendy. *Fashioning the body politic. Dress, Gender, Citizenship*. Oxford, New York: Berg, 2002.
- Prause, Andrea. *Catwalk wider den Sozialismus: Die alternative Medienszene der DDR in den 1980er Jahren*. Berlin: be.bra wissenschaft, 2018.
- Rem Koolhaas and Bruce Mau, *SMLXL*. New York: The Monacelli Press, 1997.
- Stitzel, Judd. *Fashioning Socialism. Clothing, Politics, and Consumer Culture in East Germany*. Oxford, New York: Berg, 2005.
- Wilms, Marco. *Ein Traum In Erdbeerfolie (Comrade Couture)*. Helden Film, 2009, 90 min.
- 004509 BTT vorh., Vorwerk, Lilo und Ehrlich, Klaus. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.
- 026739 BTT vorh., Ehrlich, Klaus. Deutsches Rundfunkarchiv. Potsdam-Babelsberg.

**Maria D'Uonno** – Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli (Italy)

✉ maria.duonno@unicampania.it

She is a Ph.D student at Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli. Her research project is focused on the relation between fashion, visual communication and politics in East and West Berlin between 1960 and 1990. Between 2018 and 2019, she was a Research Fellow at Iuav University of Venice. In 2015, she graduated MA in Visual Communication Design at Iuav University of Venice with a thesis about fashion and editorial design.