

Dress code 25. Vestire la Regina

Bianca Terracciano

30 Maggio 2026

Le storie della monarchia si intrecciano alla Storia come trama e ordito: persone, oggetti, guerre, matrimoni, tradimenti, incoronazioni, tessuti. Se la Corona britannica è sopravvissuta a rivoluzioni, bombardamenti, crisi dinastiche e trasformazioni mediatiche, lo ha fatto anche grazie ai suoi abiti, strutture di sostegno nei momenti di crisi, armature simboliche capaci di mascherare fragilità, nascondere tensioni, trasformare il corpo individuale in istituzione. In [*Fashioning the Crown. La regina Elisabetta, la moda e il potere*](#) (Donzelli, 2026), Justine Picardie compie una ricognizione storica tanto vertiginosa quanto sorprendente, favorita da una posizione privilegiata: giornalista, biografa, già direttrice di *Harper's Bazaar*, frequenta da anni gli ambienti aristocratici britannici e racconta conversazioni con la regina stessa durante soggiorni a Balmoral, nelle Highlands scozzesi, dove l'etichetta convive con pranzi informali, cani, cavalli e stoviglie da sprecchiare. Non è l'ennesimo libro sui *royal bodies* o sui *tailleur* colorati di Elisabetta II, ricordata troppo spesso soltanto per le tinte sgargianti, le spille e le borse coordinate. Piuttosto, Picardie mostra la natura profonda di un sistema di segni in cui persone, luoghi, oggetti e rituali rimangono collegati nel tempo attraverso una fitta infrastruttura simbolica, costruita sulla visibilità e, paradossalmente, sull'opacità, in cui i vestiti si fanno coltre, scudo e sipario. Il volume di Picardie si inserisce inoltre nel quadro più ampio delle celebrazioni dedicate a Elisabetta II, il cui centenario continua a produrre dispositivi memoriali, come *Queen Elizabeth II: Her Life in Style*, esposizione dedicata ai suoi abiti prorogata sino al 18 aprile 2027.

La parola *regina* si colloca nella nuvola di senso della regalità, addensata da oggetti di moda quali capi, accessori, gioielli, cappelli, scarpe, foulard oppure da figure di accompagnamento raccolte sotto il nome di corte. Gli oggetti di moda costituiscono il terreno comune con coloro che vivono al di fuori del palazzo: compongono un'enciclopedia condivisa perché sono, almeno in teoria, oggetti fruibili da tutti, capaci di semplificare e tradurre il cerimoniale di corte. In quanto corpo mediale e sociale, chi appartiene alla famiglia reale viene consumato

attraverso rappresentazioni stereotipate rese immediatamente percepibili dalla Moda. Il corpo sociale attua discorsi gestuali e strategie prossemiche che, nel caso della corona inglese, sono il risultato di una rigida etichetta, di un codice, appunto. Il corpo sociale assurge dunque a incarnazione di storia e stagioni, attiva la credenza, la quale, nel caso specifico della monarchia, è necessaria al consenso e alla legittimazione del ruolo, veicolata dal sembrare più che dall'essere. Lo dimostrano le fotografie riportate nel libro di Picardie, dove Elisabetta II e la sua famiglia, persino in ambienti apparentemente informali, subiscono una cristallizzazione performativa del proprio ruolo: il portamento, il contegno, la postura.



Immagine Creative Commons.

Corpi regali alla moda, politicizzati e culturalizzati, che attraversano categorie quali rigidità e morbidezza, rigore e surrealismo, distinzione e omogeneizzazione, serietà e giocosità. Il corpo vestito, specialmente quando regale e monarchico, è, come osserva Gianfranco Marrone in *Corpi sociali* (Einaudi 2001), “un fenomeno immediatamente sociale, il cui valore simbolico dipende da leggi che travalicano la sfera dell'individuo”. E così, l'abbigliamento di Elisabetta II genera senso ulteriore perché assume una funzione regolativa, opacizzante, regola ciò che può essere mostrato e ciò che deve restare segreto, oltrepassando il significato dei

singoli oggetti di moda, dando luogo a valorizzazioni completamente nuove.

Il discorso di moda si serve dei corpi sociali per diffondersi e farsi comprendere, e i riferimenti a *Vogue* e ad altre testate specializzate e non disseminati nel libro di Picardie documentano gli avvenimenti della monarchia attraverso commenti allo stile, poiché considerati il riflesso e la rappresentazione nel mondo reale dell'haute couture, tanto che evento e abito risultano in relazione di contiguità naturale, poiché il secondo viene creato appositamente per determinate occasioni d'uso e su misura di chi lo indossa.



Il pubblico è alla continua ricerca di modelli a cui ispirarsi, si affida a chi riesce ad assicurarsi una presenza costante nell'universo mediatico. Se però si tratta di monarchia, o più in generale di politica, allora il discorso sul corpo vestito diventa foriero di consenso e parte integrante di una narrazione storica. Dietro al decoro variopinto, mai realmente sfarzoso, esistono intenzionalità e costruzione, negoziate con il sarto, lo stilista, il fornitore di materia prima, che deve risultare pertinente rispetto alla cultura d'origine oppure a quella ospitante. Ad esempio, nel 1947, in occasione del viaggio della famiglia reale a Città del Capo, Norman Hartnell, primo sarto reale, confeziona i completi della principessa Elisabetta e di sua madre utilizzando lana sudafricana per creare continuità con il luogo, insieme ad alcuni tessuti prodotti negli opifici di West Riding e della Scozia. L'implicito è chiaro: la Gran Bretagna sta superando la crisi ed è in grado di produrre maggiore bellezza della Francia.



Immagine Creative Commons.

Maria Pia Pozzato osserva che la forza della sovrana risiede nella *medietas*, vale a dire nell'"incontro fra l'ordinario e lo straordinario", innesco di "un costante effetto di meraviglioso, poiché tutto è al tempo stesso realistico e fiabesco" (in Mangano, Sedda, a cura, *Simboli d'oggi*, Meltemi 2023). Il conciliare due opposti, il sembrare ordinaria, è probabilmente ciò che ha reso Elisabetta un simbolo, un

mito sorto da colori sgargianti, scampoli di tessuto, pellame, pietre, bottoni, fodere e velette di cappellini, declinati tra natura e cultura, tra impegni istituzionali e tempo libero con cani e cavalli. Distinzione e standardizzazione, dunque.

Apparire in un certo modo trasmette empatia, sicurezza, capacità di infondere speranza. L'opacizzare emozioni e difficoltà rientra tra le funzioni "vitali" della corona inglese raccontata da Picardie attraverso gli abiti indossati. Il vero sentire, reso incomunicabile dall'etichetta, viene delegato alle rappresentazioni mediatiche, come accade alla madre di Lilibet, Elisabetta, che nel 1940, durante una visita ai siti bombardati del sud-est di Londra, torna sui propri passi affinché una scena non fotografata in tempo possa essere riprodotta. Si mette nuovamente in posa accanto a un "bambino sudicio" che tenta di toccare la sua collana di perle. Lo scarto tra povertà e regalità viene sussunto da organico e inorganico: una mano che prova a sfiorare un gioiello racconta una guerra vissuta in due mondi paralleli. L'immagine della regnante in tempi di difficoltà viene costruita anche attraverso i sarti della casa reale, tra cui Norman Hartnell, che dota la regina consorte persino di un astuccio di velluto nero per riporre la maschera antigas. Non sorprende, dunque, che nel settembre 1941 *Vogue* titoli "La moda è indistruttibile", a conferma del fatto che il vestito renda esemplare e convincente il corpo glorioso rappresentato, innescando processi di identificazione diretta. Picardie segue una linea coerente lungo tutto il volume: gli abiti della corona inglese servono a mostrarsi e contemporaneamente a nascondersi. Elisabetta II è visibile proprio perché resta indecifrabile, come confermato dall'incipit programmatico del volume, "Bisogna vedermi per credere". Se l'adagio preferito di colei che ha avuto uno dei regni più longevi della storia conosciuta viene correlato all'idea che gli abiti servono a "celare segreti, più che a rivelarli", allora si può affermare che la Moda opacizzi la monarchia, soprattutto in un'epoca costruita sugli imperativi della trasparenza, dell'autenticità e dell'accessibilità.



Immagine Creative Commons.

Elisabetta II incanta perché sollecita l'immaginazione proprio attraverso l'assenza di trasparenza, poiché, rivestendosi di segreto, la monarchia sopravvive facendo esattamente il contrario di ciò che il contemporaneo sembra richiedere.

La trasparenza, del resto, è un costrutto utopico, soprattutto perché la nuda verità dell'essere è sempre rivestita dallo scudo dell'intersoggettività. Pertanto, la trasparenza è anch'essa un dispositivo di visione, che include inevitabilmente una forma di mediazione non diversa da quella del segreto, il quale, etimologicamente, indica una separazione dal mostrare, una tensione che si frappone tra chi nasconde e chi osserva per, eventualmente, scoprire.

L'abbigliamento reale occulta deliberatamente, opacizzando gli stati d'animo. Gli abiti servono a mantenere segreto il sentire in tempo di guerra, ma funzionano anche come copertura concreta delle attività della Special Operations Executive, di cui Hardy Amies, sarto della regina, tenente colonnello e spia durante la Seconda guerra mondiale, fece parte.



Immagine Creative Commons.

Intervistato da Picardie, che tenta di carpire informazioni sulla sua doppia vita, Amies chiama in causa altre due figure fondamentali nelle rappresentazioni dei Windsor, Norman Hartnell e Cecil Beaton, che ne immortalano i momenti più significativi: «“Io sono una vecchia “regina” scaltra, ma Norman era una vecchia “regina” pazza e Cecil una vecchia “regina” infelice”». In questo sistema di prossimità simbolica, la regalità sembra assorbirsi per contagio intersomatico.

Amies viene scelto da Elisabetta II, scrive Picardie, “non per sostituire Norman Hartnell, che non perse il ruolo di primo sarto di corte, ma per aggiungere una nuova dimensione all’arsenale del suo guardaroba”. L’esperienza bellica di Amies non solo gli aveva insegnato che era vitale prestare attenzione ai dettagli che permettono a un agente segreto di agire sotto copertura in territorio nemico, ma lo aveva anche istruito nelle sottili e significative differenze tra uniformi. Amies l’aiuta a mettere insieme un guardaroba operativo, il corrispettivo dell’abito d’ufficio per una monarchia.

In questo senso, gli abiti della monarchia britannica funzionano come dispositivi di opacizzazione, tengono insieme corpi, memoria, consenso, rituali e rappresentazioni. Se la contemporaneità sembra costruita sull’imperativo della trasparenza, sulla continua richiesta di autenticità, accessibilità e confessione pubblica, la monarchia britannica continua a sopravvivere preservando zone

d'ombra, ritualizzando la distanza, trasformando il segreto in una forma di comunicazione.

La forza simbolica di Elisabetta II risiedeva dunque nella capacità di sottrarsi al consumo mediale totale, mantenendo intatta una distanza che alimentava curiosità, fascinazione e credenza. L'opacità, più che un limite della rappresentazione, diventa così la sua condizione di possibilità. Perché il mistero della monarchia, come suggerisce Picardie, consiste proprio nel mostrarsi continuamente, continuando al tempo stesso a sfuggire allo sguardo.

Leggi anche:

Bianca Terracciano | [Dress code 15. Colonialismo Glam](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 16. Labubu](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 17. Scuola: torna il buon costume](#)

Bianca Terracciano | [Dress Code 18. Riflessi dell'affermazione di genere in specchi, jeans, slip e cravatte](#)

Bianca Terracciano | [Dress Code 19. Mamdani, Albanese e altri tessuti](#)

Bianca Terracciano | [Dress Code 20. Guardaroba favoloso: da Mary Poppins a Pippi Calzelunghe](#)

Bianca Terracciano | [Dress Code 21. Fabrizio Corona: moda e berlusconismo](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 22. Umberto Eco](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 23. Il potere delle scarpe](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 24. Corpi alla moda](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

JUSTINE PICARDIE

FASHIONING
THE CROWN

LA REGINA ELISABETTA,
LA MODA E IL POTERE

