



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

LINEE DELLA MODA E STILE DELLE ARTI

a cura di Elisabetta De Toni

maggio 2017

CAV - Centro Arti Visive  
Università degli Studi di Bergamo

GIOVANNI BOTTIROLI

**Lo strappo e il taglio.**

**I jeans, da Barthes a Lacan, e oltre**

L'abito è prima di tutto il taglio. Aveva ragione Barthes (1967) a pensare la moda come un sistema, se con *sistema* s'intende – la precisazione non è superflua, credo – un insieme di articolazioni, che vanno a configurare un assetto. Si pensi a quel modello insuperato che è lo schema dei due flussi (Saussure 1967: 136), dove si mostra la nascita di ogni lingua come una serie di *tagli*, cioè di suddivisioni che vengono proiettate contemporaneamente sul piano indefinito delle idee confuse e su quello non meno indeterminato dei suoni. Queste suddivisioni sono arbitrarie, in quanto non sono determinate né dagli oggetti esterni al linguaggio (i referenti) né da presunti significati che si formerebbero in maniera uniforme nella testa dei parlanti. Per Saussure l'arbitrarietà dei segni non è una convenzione, o una pratica di etichettatura. Non potrebbe esserlo perché il mondo esterno – e meno che mai quello interno – non è abbastanza articolato: vale a dire che non si presenta come un insieme di confini rigidi, anche se esiste un'attività cognitiva, la percezione, che tende a far credere il contrario. Si è detto infinite volte che per la filosofia occidentale la conoscenza viene definita a partire dalla metafora della visione, e dunque dalla luce. Ma la luce dei filosofi, o meglio di una lunga tradizione filosofica, è una luminosità moderata, che rischiarà, espone, porta tutto in primo piano; non è la luce abbagliante che ferisce gli occhi, e che richiede uno schermo protettivo – la palpebra, anzitutto. Niente impedisce

peraltro di indossare un micro-schermo, lenti perfettamente scure, anche quando nessuna necessità lo giustifica o lo suggerisce.

Lo schema dei due flussi offre una possibile risposta all'enigma della molteplicità delle lingue: non c'è una sola lingua perché non esiste "la" realtà. Se la percezione ci fa credere a confini naturali tra le cose, altre attività mentali la smentiscono. Per un'esigenza insopprimibile, anche se difficile da chiarire, il corpo umano non appartiene all'ambito (ristretto, e forse inesistente) della realtà pienamente articolata. Certamente l'anima è priva di confini, anche dal punto di vista dell'estensione (Eraclito); nella sua estensione apparentemente delimitabile con facilità, il corpo s'interroga, o viene costantemente interrogato, sui confini e sulle superfici in cui trova consistenza. Una delle forme più importanti di questa attività interrogante, che mostra, e sovente esalta, l'artificialità delle articolazioni, è la moda.

Per la moda, o forse dovremmo dire *nella* moda, il corpo vede svanire in larga misura la propria fenomenicità: diventa un oggetto noumenico. Se è vero, come ha osservato Madeleine Louys, che ci sono due grandi periodi nella storia dell'abbigliamento, quello in cui il vestito non era altro che un cilindro di stoffa che avvolgeva il corpo (Antichità e società primitive), e l'epoca moderna (dalla fine del Medioevo sino ad oggi), in cui "l'abito assume la forma di una statua cava che, volendo, farebbe anche a meno del contenuto a furia di indumenti che si mettono sotto, sopra e in mezzo, come guardinfanti, panieri, crinoline e innumerevoli varietà di corsetti che, all'epoca di Pasteur, diventano persino 'igienici'" (citato in Lemoine-Luccioni 2002: 73-74), potremmo distinguere due forme di inaccessibilità (o di noumenicità): il corpo viene spinto dapprima nel vuoto del cilindro che si autonomizza come entità geometrica e in seguito nel vuoto della statua, che non ha bisogno di un interno.

Chi ha in mente la celebre conferenza di Heidegger sulla brocca (1951), ripresa da Lacan nel Seminario VII, potrebbe obiettare che per questi autori il vuoto non è mancanza bensì forza. Tuttavia il

contrasto è mera apparenza, in quanto è solo svuotandosi di se stesso, retrocedendo dalla forma anatomica verso un'assenza di forma, che il corpo suggerisce l'abito. In entrambi i casi, si tratta di un'organizzazione del vuoto, per citare l'espressione di Lacan.

E per restare alla teoria lacaniana, così da trarne altre suggestioni, il corpo per la moda non appartiene né all'Immaginario né al Simbolico, bensì al Reale. Mi limito a ricordare che il reale è la dimensione non ancora (e comunque *non*) strutturata dell'esperienza, cioè di quello che chiamiamo realtà; insomma, il *reale* è la realtà senza l'azione plasmante e organizzatrice degli altri due registri. Il reale non evoca semplicemente una scucitura, bensì uno strappo violento, che crea un buco.

Diversamente dallo strappo, il taglio si pone sul versante delle articolazioni. È dal taglio che derivano l'eleganza, e la grazia. Assottigliare, slanciare, ritmare: non sono forse azioni che si pongono su questo versante? Ma anche l'abito che si espande, che acquista vaporosità – non si tratta forse, anche in questi casi, di un trionfo della leggerezza sulle proprietà anatomiche del corpo? Un corpo vestito non è mai un corpo pieno, coincidente con se stesso. O meglio: se consideriamo seriamente l'ipotesi di un conflitto tra i desideri di coincidenza e di non-coincidenza nell'*humaine condition*, come non estenderla alla differenza tra un costume, con i suoi tratti riconoscibili, anamnestici, insomma con i suoi stilemi storico-geografici, e un vestito (o un indumento) alla moda, disancorato dallo spazio-tempo, effimero e virtualmente riproponibile? Non intendo peraltro spingere questa opposizione sino a consegnarla acriticamente alla tautologia, in base a cui "la moda è la moda". Una tautologia, diceva Barthes, "è sempre aggressiva, significa una rabbiosa rottura tra l'intelligenza e il suo oggetto, l'arrogante minaccia di un ordine entro cui non si pensi" (1974: 93-94). L'ossequio alla moda non dovrebbe implicare la rinuncia al gusto, e a tutto ciò che evoca lo stile nell'accezione più creativa di questo termine.

Sceglierò un esempio, per sviluppare queste considerazioni. Un esempio semplice, un indumento semplice: i jeans, nella variante strappata. Se le informazioni che desumo dal web sono corrette, è il 2013 che ha segnato il ritorno dei “ripped jeans” su passerelle e riviste patinate. Si noti che anche nel lessico degli addetti ai lavori gli sfilacciamenti e le lacerazioni del denim vengono attribuiti a un’azione di strappo, e non di taglio. Questa differenza concettuale viene dunque confermata. Il taglio riguarda la confezione, potrà incidere sulla scelta tra vita alta e vita bassa, lo strappo esercita una diversa funzione – non necessariamente consapevole. Per la semiotica, così come si è sviluppata nel secolo scorso, l’abbigliamento sarebbe carico di connotazioni, cioè di significati secondi, che si aggiungono al piano denotativo. In una certa misura queste nozioni rimangono utilizzabili, ma in situazioni comunicative elementari. Denotativamente, uno strappo nei jeans indossati da un operaio o da un contadino rinvia al lavoro, alla fatica, al rapporto con la materialità; invece, a partire dagli anni ‘60 del secolo scorso, con il fiorire dei movimenti giovanili di rivolta, i jeans strappati hanno iniziato a *connotare* anticonformismo, ecc. Una volta diffusi anche nel mondo della moda, sono diventati un prodotto commerciale privo di fascino, e sono usciti di scena.

Non provo grande interesse per la differenza tra denotazione e connotazione, la cui plausibilità, lo ripeto, mi sembra alquanto limitata. Anche se non è questa la sede per indicare le mie riserve nei confronti della semantica “veicolare”, non posso fare a meno di sottolineare come nella mia prospettiva il linguaggio non sia semplicemente un veicolo di significati, con una disposizione a livelli. Il linguaggio è composto da stili di pensiero, che si contrastano già nelle operazioni costitutive: il taglio e lo strappo appartengono a stili diversi.

Si potrebbe essere tentati di considerare lo strappo come *anti-stile*, e ci sono sicuramente delle buone ragioni per pensarlo. Mentre il taglio è premessa di forme, condizione per la velatura di una nudità in fin dei conti innaturale, lo strappo evoca quella negatività

che nella psicoanalisi lacaniana si chiama *forclusione*, cioè abolizione di un significante. Torniamo a riflettere sul rapporto con la corporeità. Il taglio è possibilità di seduzione: dalle scollature “vertiginose” agli spacchi, dove il corpo acquista il carattere abbagliante della luce. La bellezza che ferisce e tormenta gli occhi, secondo un’espressione che troviamo in Erodoto (*Le storie*, V, 18). Non è il corpo anatomico che si mostra, in queste aperture perfettamente volontarie, determinate. Invece la pelle che affiora, potremmo dire che “sbuca” dagli strappi non ha nulla di seducente.

Se il taglio appartiene al Simbolico – ebbene, non è un’altra conferma della necessità di sbarazzarsi della scolastica lacaniana, che lo intende come un registro della rigidità e delle norme? Nella mia interpretazione (Bottirolì 2016) il Simbolico è il più complesso e *il più diviso* dei registri, è la dimensione in cui zampillano gli stili. Quanto allo strappo, appartiene al Reale; tuttavia i rapporti tra questi due registri sono estremamente variabili, vanno dall’inclusione addomesticante all’irruzione che dissolve. I jeans che si sfasciano, per eccesso di lacerazioni (e qui si affaccia una delle motivazioni utilitaristiche che spingono all’abbandono di questa moda) sono un possibile esito domestico della *jouissance*. Nulla di pericoloso, evidentemente: la nostra vita quotidiana ha bisogno di questi giochi, leggeri e periferici, in cui trapela comunque qualcosa del nostro statuto ontologico.

In altre epoche, quando l’esigenza della forma si manifestava come un imperativo rigido, lo strappo non sarebbe stato proponibile nell’abbigliamento. Occorre un declino del Simbolico nella sua versione normativa perché il Reale possa venir accolto, ed eventualmente canonizzato, nella sfera artistica e in quella della moda, più votata all’effimero.

Rimane il problema del gusto. Le raccomandazioni e i consigli che si leggono sul web sono ispirati al buon senso: ad esempio, non essere volgari, mettendo in evidenza la biancheria sottostante; e comunque non esagerare: meglio attenersi a una zona sfilacciata sulla coscia oppure a un ginocchio strappato. Lo strappo o lo sfi-

lacciamento andrebbe appena notato per essere chic. Queste raccomandazione ci ricordano che nella vita quotidiana il reale dovrebbe essere appena sfiorato: dovrebbe assumere l'aspetto di una scelta, e non l'involontarietà di un sintomo.

## BIBLIOGRAFIA

- BARTHES R. (1974), *Miti d'oggi* [*Mythologies* (1957)], Einaudi, Torino.
- Id. (1970), *Il sistema della moda* [*Système de la mode* (1967)], Einaudi, Torino.
- BOTTIROLI G. (2016), "Perché bisogna riscrivere Lacan. A partire dalla letteratura, cioè dalla flessibilità", *Enthymema*, n° 15.
- HEIDEGGER M. (1976), "La Cosa", in *Saggi e Discorsi* [1951], a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano, pp. 109-124.
- LACAN J. (1994), *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi* [1959-1960], Einaudi, Torino.
- LEMOINE-LUCCIONI E. (2002), *Psicoanalisi della moda* [1983], Bruno Mondadori, Milano.
- SAUSSURE F. de (1967), *Corso di linguistica generale* [1916], Laterza, Bari.