

Simona Chiodo
(Politecnico di Milano)

G. MATTEUCCI, S. MARINO (EDS.)
PHILOSOPHICAL PERSPECTIVES
ON FASHION

Giovanni Matteucci e Stefano Marino sono i curatori del volume, pubblicato da Bloomsbury, *Philosophical perspectives on fashion*, che ha l'obiettivo, pionieristico, di mettere a disposizione della moda la totalità degli strumenti della filosofia, sia storici sia teoretici. Anche se la moda, che è di sicuro uno dei fenomeni più rappresentativi e significativi della società contemporanea, ha ottenuto un'attenzione crescente da parte degli studiosi di discipline umanistiche e sociali nel corso degli ultimi anni, la sua relazione con la filosofia registrava ancora un *gap*. Allora, «Our present goal lies precisely in the attempt to contribute to the filling of this gap by calling for a specifically philosophical in-depth analysis of fashion, where 'specifically philosophical' is referred here to interpretations and perspectives basically based on a conceptual approach» (p. 2). Gli strumenti filosofici scelti danno genesi a un'analisi della moda articolata in nove capitoli, che ospitano anche autori internazionali di fama consolidata, da Richard Shusterman a Winfried Menninghaus.

Stefano Marino apre il volume con una ricostruzione storico-filosofica dell'attenzione progressiva della filosofia alla moda: *Philosophical accounts of fashion in the nineteenth and twentieth century: a historical reconstruction*. Attraverso i riferimenti a Garve, Lotze, James, Spencer, Vischer, Kleinwächter, Alain e Fink, l'autore ricostruisce le ragioni che fanno della moda una questione filosofica, e in particolare estetica. Ma è soprattutto Simmel a essere decisivo, sia per il passaggio dall'idea di una moda che imita (e che soddisfa il bisogno di adattamento sociale) all'idea di una moda che differenzia (e che soddisfa il bisogno di distinzione sociale, anche se non smette di imitare) sia per capire la complessità della moda, attraversata anche da opposizioni interne, nella totalità dei fenomeni della vita, perché studiare la moda significa studiare op-

posizioni che caratterizzano anche altre esperienze umane, e che sono durata e cambiamento, unità e particolarità, somiglianza e unicità.

Il contributo di Giovanni Matteucci, *Fashion: a conceptual constellation*, vira dagli strumenti storici agli strumenti teoretici con quattro obiettivi specifici. Il primo obiettivo è l'inquadramento della moda all'interno della *everyday aesthetics*, che porta l'autore ad argomentare una delle sue tesi cardinali: «it is not fashion that necessitates being acknowledged and legitimated as art, but it is rather art that appears in need of learning from fashion such strategies and logics that may allow it to regain efficacy, pervasiveness, and communication strength» (p. 51). Allora, la moda illumina in modo esemplare i caratteri distintivi della contemporaneità: l'effimero, l'illusorio, il ciclico, il metamorfico e il molteplice. Il secondo obiettivo è l'analisi della struttura categoriale della moda, anche attraverso i riferimenti a Goodman, Danto, Dickie, Bourdieu, Wollheim e Wittgenstein. Il terzo obiettivo è la comprensione antropologica della moda attraverso l'esteticità che costituisce l'identità umana, e che fa dell'estetica una disciplina essenziale per lo studio della moda. In ultimo, il quarto obiettivo è l'argomentazione della relazione tra la moda e l'esperienza della bellezza simboleggiata dalla figura di Adone, che torna ai caratteri distintivi della contemporaneità, periferici nel corso dei secoli passati.

Una domanda fa da titolo al contributo di Nickolas Pappas: *Anti-fashion: if not fashion, then what?* L'anti-moda rappresenta una giustificazione della presentazione sociale di un'identità in assenza del riferimento alle forze sociali dominanti e, viceversa, la moda rappresenta una giustificazione della presentazione sociale di un'identità attraverso l'imitazione sociale. La prospettiva offerta dall'anti-moda è interessante, allora, anche perché, «If anti-fashion is possible, then human dress can speak of human commonality without proclaiming slavish conformism» (p. 86).

Richard Shusterman, in *Fits of fashion: the somaesthetics of style*, mette in relazione la sua somaestetica con la moda a partire dalla descrizione di esperienze personali nella realtà della moda. Focalizzare le pratiche e i significati della moda serve anche a focalizzare le pratiche e i significati della nozione di stile, e in particolare delle sue oscillazioni, che vanno ricomprese e reintegrate, tra inclusione ed esclusione, novità e familiarità, identità di gruppo e distinzione personale, affiliazione al gruppo e asserzione per-

sonale, classificazione e valutazione, conformità e indipendenza, dipendenza e libertà. In ultimo, l'autore chiarisce l'interesse della sua somaestetica alla moda a partire dal modello: «The fit model must be more than a collection of measurements; he is a sentient soma whose movements, feelings, and reactions in wearing the garment help the designer to determine how well the garment will look and feel when worn in real life» (p. 100).

Il contributo di Lars Svendsen, *On fashion criticism*, è concentrato su che cosa è, e soprattutto deve essere, la critica applicata alla moda. La tesi cardinale dell'autore è che la critica autentica è caratterizzata dalle cinque pratiche seguenti: valutazione, descrizione, comparazione, contestualizzazione e interpretazione, tra le quali la valutazione è la più importante, perché ci porta a giudicare, cioè a distinguere le ragioni dei nostri giudizi, sia in estetica sia altrove. E giudicare ci porta a riconoscere che cosa ha valore. Allora, «Critics should guide the readers, help them understand the merits and the faults of the objects that confront them, and assist them in the appreciation of new aesthetic ideas» (p. 116). In ultimo, la critica autentica, che sta tra il *reportage* e la teoria, ci porta verso la filosofia della moda.

Christian Michel propone un caso studio in *Thought without concept: Carol Christian Poell's paradoxical aesthetics*. Il lavoro del designer austriaco con base a Milano è istruttivo per capire il significato degli elementi che compongono un indumento. I suoi indumenti sono caratterizzati dall'esibizione dei processi tecnici attraverso i quali sono costruiti: l'obiettivo di Poell non è vestire il corpo umano, ma costruire oggetti e, in ultimo, corpi, attraverso l'esplorazione della totalità delle possibilità logiche della forma e della tecnica, che assumono un significato ontologico ed estetico. Anche il suo lavoro aiuta a riflettere sulle opposizioni che caratterizzano la moda: interno ed esterno, nascosto e mostrato, flessibile e rigido, continuo e discontinuo.

Winfried Menninghaus riflette sulla moda attraverso il riferimento a Darwin in *Caprices of fashion in culture and biology: Charles Darwin's aesthetics of 'ornament'*. In particolare, l'autore analizza la relazione tra l'ornamento (animale) e la moda (umana) a partire dalla teoria evolutiva, con l'obiettivo di sottolineare la potenzialità dell'estetica di Darwin, anche attraverso il riferimento al significato assunto dalla pelle nuda: «Darwin opened up a completely novel perspective on the much-discussed beauty of the human body: he suggests reading it as a garish arabesque or gro-

tesque in the sense of the historical aesthetics of ornament» (p. 148). Allora, leggere Darwin in una prospettiva estetica può mettere in relazione la sua teoria della bellezza con gli studi contemporanei, dalla biologia evolutiva alla psicologia empirica.

Fashionable Proteus: essay on the euphoria of fashion for fashion's sake in an age of shallowness è il contributo di César Moreno-Márquez, che è concentrato sulla relazione tra la moda e la contemporaneità: la prima rappresenta la seconda attraverso la velocità del passaggio del tempo, e addirittura attraverso la sua accelerazione. L'autore sceglie la figura di Proteo di Pico della Mirandola per proporre la sua tesi: Proteo, cioè la moda (cioè, in ultimo, la contemporaneità), significa trasformazione estrema, sia sincronica sia diacronica, in assenza di essenze fondative, sostituite dalla capacità di stare nel presente, e addirittura nell'istante, di lasciare andare il passato e di essere pronti al futuro, che arriva (e passa) con una velocità sorprendente.

Anche Elena Esposito, in *The fascination of contingency: fashion and modern society*, riflette sulla relazione tra la moda e i caratteri distintivi della contemporaneità, dominata dalla contingenza: la prima, caratterizzata da una contingenza analoga, è illuminante per capire in modo profondo la seconda, anche in riferimento al suo individualismo e alla sua relazione accelerata con il tempo. La nozione di contingenza ci aiuta a riflettere sul passaggio storico dall'idea di necessità (chiusa, ma stabile e sicura) all'idea di possibilità (aperta, ma instabile e insicura). «In pre-modern societies, principles and criteria were set and followed because they were (or were considered) necessary: the beautiful, the right, the true, the good, had to be stable and universal» (p. 180). Viceversa, nella società contemporanea, la contingenza è considerata inevitabile, e addirittura apprezzabile: per la prima volta, la novità e la varietà non sono evitati, ma apprezzati, e cercati.

L'ultimo contributo rafforza, allora, l'idea che attraversa l'intero volume, capace di argomentare con incisività, con strumenti filosofici sia storici sia teoretici, la tesi secondo la quale la moda può, e addirittura deve, essere un oggetto privilegiato di indagine filosofica, perché è una chiave altrettanto privilegiata di ingresso nella comprensione profonda del nostro tempo.

G. Matteucci, S. Marino (eds.), *Philosophical perspectives on fashion*, London-New York, Bloomsbury, 2017, pp. 208