

V I A Ţ A F O R M E L O R

F I L O S O F I A R E V R Ă J I R I I

EMANUELE
COCCIA

ALESSANDRO
MICHELE



Traducere din limba italiană de
Cerasela Barbone

Editura Paralela 45

Cuprins

Nota autorilor 9

[INTRODUCERE] *Formele vieții* 11

Stanțe

I. Filosofie	21
II. Ambiguitate	39
III. Animism.	57
IV. Design	71
V. Colecție	91
VI. Hollywood	111
VII. Gemeni.	131

Conversații în prag

Contemporanul este inactualul
[25 februarie 2015, Milano] 153

Détournement
[22 iunie 2015, Milano] 155

Carte de Tendre
[23 septembrie 2015, Milano] 157

Câmpuri de reactivare poetică	
[18 ianuarie 2016, Milano]	159
Partituri rizomatice	
[24 februarie 2016, Milano]	161
Excavarea peisajului	
[20 iunie 2016, Milano]	163
Lanterne magice	
[21 septembrie 2016, Milano]	165
Grădina alchimistului. Un laborator antimodern	
[22 februarie 2017, Milano]	167
Actul de creație ca act de rezistență	
[20 septembrie 2017, Milano].	169
Cyborg	
[21 februarie 2018, Milano]	171
Leo și Perla	
[24 septembrie 2018, Paris].	173
Masca – o cezură între vizibil și invizibil	
[20 februarie 2019, Milano]	175
Noi forme de subiectivare	
[22 septembrie 2019, Milano].	177
Masculin plural	
[14 ianuarie 2020, Milano]	179
Un ritual care nu admite replici	
[19 februarie 2020, Milano]	181
Epilog. Actul final al unui basm în trei părți	
[17 iulie 2020, Palatul Sacchetti, Roma].	184
Ouverture of something that never ended	
[16–22 noiembrie 2020, Roma].	187

Aer	
[15 aprilie 2021, Cinecittà, Roma]	189
Nouă litere pline de dorință	
[2 noiembrie 2021, Los Angeles]	192
Oglinzi	
[25 februarie 2022, Milano]	194
Cosmogonii. Constații	
[16 mai 2022, Castel de Monte].	196
Twinsburg	
[23 septembrie 2022, Milano]	199
<i>Constații textuale</i>	203

EDITURA PARALELA 45

Stanțe

EDITURA PARALELA 45

[PRIMA STANȚĂ]

Filosofie

Spre deosebire de ceea ce suntem obișnuiți să ne imaginăm, moda n-a existat dintotdeauna. Desigur, omenirea s-a îmbrăcat dintotdeauna: din vremuri imemorabile am manipulat materia lumii ca să construim artefacte ce trebuiau, concomitent, să izoleze, să acopere și să remodeleze corpul. Timp de secole însă, această practică a avut funcții biologice sau pur sociale. Era vorba despre reglarea temperaturii corpului, despre protejarea față de ostilitățile climatice sau, dimpotrivă, despre marcarea indivizilor, împărțindu-i în ordinele, clasele și grupurile profesionale sau sociale prin intermediul cărora sistemul politic ierarhizase popoarele. Secole de-a rândul, și nu doar în Europa, modul în care se îmbrăcau oamenii reflecta fidel proveniența lor etnică, censul, genul, profesia indivizilor.

Sistemul modern al modei se naște atunci când aceste funcții instrumentale – puțin contează că sunt biologice, climatice sau sociale – sunt înlocuite cu o nevoie de libertate: nu doar că devii liber să te îmbraci cum dorești, dar miza confecționării și alegerii hainelor devine experiența libertății. Îmbrăcămintea, accesoriile nu mai trebuie doar să-i permită individului să respecte o regulă, ci să descopere, să construiască și să experimenteze o libertate care nu este posibilă fără acea haină. În termeni tehnici, sistemul modern al modei ia naștere atunci când costumul devine o artă. La urma urmei, în Occident, arta este înțeleasă ca totalitate a sistemelor de manipulare a materiei care

VIAȚA FORMELOR

permit celor care le practică, ca și celor care beneficiază de ele, să exprime și să exalte sau să intensifice propria libertate.

Multă vreme, nu am avut un nume specific care să grupeze activitățile umane pe care astăzi le considerăm intim legate unele de altele: pictura, sculptura, arhitectura, teatrul și, mai târziu, cinematografia, ceramica sau designul au fost considerate activități lipsite de prestigiu, nedemne de ființele umane libere. În Grecia, ca și în Roma antică, cei care se ocupau cu ele erau sclavii. Motivele erau simple: să pictezi sau să sculptezi însemna să-ți petreci existența într-un corp la corp cu materiile cele mai diferite (in, pigmenți, marmură, bronz) și să fii obligat a urma necesitățile materiei în loc să-i impui o formă de libertate.

Lucian din Samosata, scriitor grec din secolul al II-lea d.Hr., încă mai putea defini sculptorul ca fiind un „umil muncitor care trăiește din munca mâinilor sale“, îmbrăcat în „haine de sclav“, „încovoiat spre pământ“, îngenuncheat în fața puternicilor lumii, incapabil să gândească și să experimenteze libertatea. Plutarh vorbea în același fel despre pictură ca despre o practică rezervată slugilor, nedemnă de regi sau regine, cavaleri, nobili sau oameni liberi. Ideea prevalentă era că a munci cu mâinile constituia doar „o activitate inutilă și străină de adevărata frumusețe“ a celor care acționau conform virtuții. Timp de secole, acestea au fost principiile pe baza cărora au fost distinse artele mecanice de „artele liberale“, literal „tehnicele de libertate“, care, așa cum se poate citi într-o enciclopedie medievală, „necesită minți libere“ și intensifică libertatea pe care o presupun.

Revoluția are loc în secolul al XV-lea, când unii intelectuali din Italia au susținut nu numai că era posibil să-ți exprimi propria suveranitate și propria libertate sculptând sau pictând, în același fel în care o făceai vorbind, dar și că, prin contactul cu artefactele materiale (operele de artă), era exaltată experiența libertății celui care le contemplantă. Așadar, moda se naște atunci când costumului, altfel spus, practicii de a realiza și purta haine, i se recunoaște același statut ca și celorlalte arte.

Această transfigurare a avut loc în Occident între sfârșitul secolului al XIX-lea și secolul XX. Motivele unei asemenea metamorfoze nu sunt doar politice sau tehnologice. Sunt înainte de toate estetice. Și, începând din momentul în care avangardele artistice europene au

stabilită că sarcina supremă a artei este de a coincide cu viața, pentru a-i salva libertatea de standardizarea generată de revoluția industrială și de societățile de masă, moda a devenit nu doar una dintre arte, ci forma cea mai radicală și completă de practică artistică, de manipulare și folosire a materiei pentru a produce și a te bucura de o formă specială de libertate.

O haină este, într-adevăr, cel mai universal artefact din câte pot exista în societățile umane. Este folosită de toată lumea, indiferent de clasă socială, vârstă, proveniență geografică, religie, identitate etnică sau de gen. Și o folosim zilnic, și în zilele lucrătoare, și în cele de sărbătoare. De fapt, tocmai hainele sunt cele care marchează calitatea timpului. Le folosim la orice oră: chiar și dormind, chiar și în pat avem nevoie să ne redesenăm, parțial, anatomia prin intermediul veșmintelor.

Și nu doar atât: utilizarea acestor artefacte nu are nimic pur contemplativ. A îmbrăca o haină înseamnă a răsturna raportul pe care-l inițiem de obicei cu o operă de artă: în loc să o așezăm la distanță, într-un spațiu distinct de viața noastră cotidiană, intrând așadar într-un contact sporadic cu ea, o facem să adere la corpul nostru, ne confundăm cu ea și o lăsăm să ne sculpteze identitatea. Hainele au devenit instrumentul ideal pentru a face ca arta să coincidă cu viața, adică pentru a transforma viața în ceva în întregime desăvârșit și definit de artă. De aceea, libertatea pe care o face posibilă moda este incomparabil mai intensă și mai vastă decât aceea produsă de orice altă artă. Nicio altă artă nu are ca obiect și ca loc de existență viața într-o manieră mai evidentă și mai carnală decât moda. Prin intermediul hainelor nu ne limităm doar la a ne stabili propria aparență: prin ele facem din existența noastră ceva artificial, ceva construit, ceva decis în mod arbitrar în funcție de dorințele sau de nevoile noastre cele mai diferite.

Devenind expresii ale unei arte — adică forme și tehnologii ale libertății —, hainele nu mai trebuie să facă explicite funcțiile biologice. Nu mai trebuie nici să confirme sau să etaleze diferențe grosolane, predeterminate, concepute altundeva și de alții, precum cele de clasă, națiune, religie sau profesie. Hainele inventează acum o diferență care

VIAȚA FORMELOR

nu are alt loc și nici altă consistență decât corpul lor sensibil și efemer. Nu mai sunt semnul pentru altceva, sunt mișcarea prin care corpurile nu încetează să multiplice diversitatea, fiecare în raport cu celelalte, dar și în raport cu sine. O haină este acea neasemănare subtilă care ne permite, înăuntrul fiecăruia dintre noi și al conștiinței noastre, să separăm o zi de alta, un anotimp, o dispoziție sufletească. E ca și cum, prin intermediul modei, identitatea noastră psihică cea mai profundă, aceea de dedesubtul eului stării civile și al identităților, ar fi găsit o platformă de joc, de libertate și de expresie infinită. Și din acest motiv moda s-a transformat în cea mai conceptuală și mai filosofică artă existentă. Cum altfel am putea înțelege iridescența infinită a identităților pe care existența ne constrânge să le inventăm și apoi să le abandonăm, dacă nu printr-un exercițiu constant și răbdător de iubire și de gândire? Și, la urma urmei, nu este aceasta unica definiție a filosofiei?

E un mod de a spune că, dacă moda a trebuit să devină una dintre formele filosofiei, cea mai comună, cea mai universală, este tocmai pentru că a vrut să se transforme în cel mai plastic medium de construire a libertății tuturor corpurilor. Această coincidență neașteptată a produs niște consecințe importante.

A schimbat, înainte de toate, ideea și experiența timpului. Alessandro Michele a început să creeze colecții reflectând tocmai asupra acestui paradox. Secole la rând, timpul a fost locul și simbolul prin excelență al experienței unei triple neputințe: nu hotărâm momentul nașterii, nu-i putem opri sau încetini curgerea, nici nu-i putem schimba caracterul finit și limitat. Timp de decenii, moda a adăugat o a patra formă de sclavie față de timp: aceea de adecvare neconținută la noutate, la un viitor care se definește mereu și în fiecare caz prin opoziție cu prezentul și trecutul.

Totul se schimbă atunci când, în loc să respectăm împărțirea tradițională a timpului în trecut, prezent și viitor, începem să concepem haina ca pe un instrument care ne permite să fim contemporani. Contemporaneitatea nu este niciodată adeziunea la un timp anume și la forma acestuia: dimpotrivă, este capacitatea de a deschide respectiva epocă altor forme și altor subiecți, este forța de a extinde timpul într-o experiență de împărtășire. De aceea, sarcina hainei nu va fi niciodată nici dezvăluirea vârstei din registrul stării civile a celui

care o poartă, nici o trimitere la momentul în care o poartă – un anume Zeitgeist, atmosfera unui deceniu sau prezentul. Este vorba, în schimb, de a permite și altor epoci (și nu prea contează că sunt trecute sau viitoare) să trăiască simultan. Haina trebuie să construiască o relație liberă atât cu trecutul, cât și cu viitorul: înăuntrul acestei piei, timpul devine experiența unui confort și a unui vis comun situat dincolo de orice calendar. Haina nu mai trebuie să-l poziționeze pe cel care o poartă în anii șaptezeci sau două mii: trebuie să întredeschidă un spațiu în care ambele momente să devină parte dintr-o experiență deschisă și celui care poartă acea îmbrăcăminte, și celui care o contemplă din exterior. E ca și cum Alessandro Michele ar fi înțeles că prin modificarea calității timpului i se poate modifica și ordinea. Este suficientă intensificarea momentului experienței pentru a face ca în ea să fuzioneze prioritățile prezentului, trecutului și viitorului.

Această experiență atât de particulară care se incarnează într-o haină nu este ceva situat în afara timpului, este doar un timp care a vrut să-și transforme propria calitate. Prin urmare, hainele rămân, totuși, efemere: ele trebuie să reinventeze continuu această deschidere a timpului și a calității sale, sezon după sezon.

Din acest punct de vedere, să gândești prin intermediul hainelor pentru a schimba realitatea timpului înseamnă să transformi însăși ideea de filosofie. Secole la rând, filosofia a fost gândită ca ceva care se opunea în mod radical timpului. Devenind haină, corp care însoțește corpul uman, filosofia acceptă, în primul rând, să devină o anumită formă de a experimenta timpul, și nu voința de a-l depăși. Asta pentru că (și aceasta este cea de-a treia consecință a coincidenței pe care, în opera sa, Alessandro Michele a produs-o între a face modă și gândirea filosofică), atunci când gândirea acceptă să devină vestimentație, acceptă să devină materie a lumii, obiect între obiecte. În fond, marea metamorfoză pe care întâlnirea cu moda o impune filosofiei este, în primul, relația diferită cu materia. Dintr-o prejudecată stranie, ne-am imaginat că filosofia, gândirea în forma ei cea mai pură, este întotdeauna incarnată în cuvinte. Și totuși, cuvintele sunt artefacte tot așa cum sunt și hainele: sunt făcute cu mâinile – mâini care trasează linii pe o pagină, mâini care mișcă fără oprire degetele pe o tastatură de plastic și aluminiu anodizat. Iar un cuvânt (o carte sau un mănunchi

VIAȚA FORMELOR

de pagini pe care s-a imprimat un șir înțelept de litere) nu este cu nimic mai speculativ decât un palton sau un pantalon. Gândirea se poate incarna în culori, în forma și în fibra unei țesături cu aceeași profunzime și demnitate cu care se incarnează într-un cuvânt.

Poate că o astfel de abordare este mai puțin neobișnuită decât s-ar putea crede. Secole la rând, filosofia a existat sub forma unei neîncetate și neobosite căutări a unui amestec secret de ingrediente în stare să facă viața mai intensă – atât de intensă, încât să înlăture orice formă de vulnerabilitate și orice legătură cu moartea. Alchimia – acesta era numele pe care-l dobândise moștenind și deformând tradiții antice, diverse prin origine și natură – avea sarcina de a produce o piatră specială, piatra filosofală, care era leacul absolut, materia-medicament capabilă de a ne face corpul perfect. Alchimiștii erau filosofi (așa se și defineau) în căutarea elixirului (un termen tehnic al alchimiei): un amestec al elementelor pământului care oferă plăcere, desfătare și viață. Era vorba despre o artă paradoxală: pentru salvarea sufletului era necesară imersiunea în materie, în cea mai dură și mai dificil de tratat, aceea a metalelor. Ideea alchimiei este, în fond, că e imposibil să ne salvăm pe noi înșine fără să salvăm (și să schimbăm) lumea și, invers, că lumea nu poate fi salvată și schimbată decât prin intermediul căutării sinelui, a ceea ce ne face unici: corpul nostru este alcătuit din aceeași materie din care e făcut și pământul.

Moda, așadar, este ceva foarte asemănător cu alchimia. De fapt, și în modă, ca și în alchimie, gândirea nu se dă decât ca joc al indistinției între materie și spirit, între viața elementelor și cea a sentimentelor. Ca și alchimia, moda este o căutare desfășurată printre materiile lumii, cu scopul de a le amesteca și de a distila din ele ceva a cărui sarcină este să îmbunătățească viața corpului nostru. Spre deosebire de alchimie însă, elixirul produs nu trebuie înghițit, ci doar pus pe corpul nostru. Și tocmai din acest motiv, efectul său nu are nimic chimic sau metabolic. O haină este un „medicament sensibil“, distilat din toate culorile și formele lumii, care-i permite corpului nostru să-și facă dintr-o idee propria înfățișare (volto) vizibilă.



Moda a fost aceea care m-a condus spre filosofie. Acea modă pe care am început s-o explorez încă de foarte tânăr. O traversasem precum un artist novice din Renaștere, care-și începea parcursul cu o lungă ucenicie în atelier, pe urmele unor maeștri iscusiți. Din acest punct de observație, asistasem la ritualurile cele mai importante ale acestei arte, iar cei care m-au inițiat fuseseră unii dintre maeștrii ei de ceremonie cei mai respectați, precum Karl Lagerfeld sau Tom Ford. Totuși, la un moment dat, am hotărât să schimb parcursul. Aveam impresia că moda începuse să sustragă viața din lucruri, să se gândească mai mult la articolele vestimentare păstrate și împăturite în magazine, decât la intensitatea vieții pe care orice îmbrăcăminte o eliberează imediat ce intră în contact cu un corp.

La vremea aceea, voiam să gădesc un mod de a recupera sensul cel mai profund al profesiei mele. M-am gândit serios să încerc să experimentez în lumea cinematografului: voiam să proiectez și să inoculez viață în haine și astfel să dau corpurilor un sens nou, cum numai prin intermediul filmului este posibil. Tocmai eram pe punctul de a demisiona, când mi s-a cerut să creez pentru prima dată o colecție. S-a întâmplat în mod neașteptat și aventuros.

La sfârșitul anului 2014, Marco Bizzarri, noul CEO, recent numit în funcție la Casa Gucci, a cerut să mă vadă. I-am dat întâlnire la mine acasă: am vorbit îndelung și, câteva zile mai târziu, mi-a

✍ *Moda a moștenit de la avangardele artistice din prima jumătate a secolului XX sarcina de a face din artă o tehnică de transfigurare a înseși formei de viață. Moda este arta capabilă să poarte frumusețea nu atât sau nu doar în lumea și în obiectele care există în fața noastră, ci și în corpurile însele care ne dau viață, în înfățișarea noastră, în gesturile noastre, în răsuflarea noastră. Datorită modei, forma de viață încetează să mai fie expresia unui destin sau a unei naturi (altfel spus a obedienței față de ceva ce ne precede) și devine spațiul unei invenții arbitrare și înnoite. Datorită modei inventăm o relație cu forma noastră care, acum, în acest moment, face posibilă libertatea noastră.*

VIAȚA FORMELOR

propus să mă ocup de show-ul care trebuia să aibă loc peste numai o săptămână.

Am abordat provocarea aceea într-un mod cu totul aparte. Mi se ceruse să sintetizez într-o singură defilare universul unui brand pentru care lucrasem ani de zile. Mi-am dorit să o fac incluzând în el întregul meu univers, pentru că, în fond, moda se hrănește mereu din experiența cea mai personală și din sentimentele cele mai intime.

☞ *A crea o haină nu înseamnă doar a imagina o siluetă, ci o viață posibilă, o biografie inventată pentru care haina este condiție de posibilitate și abreviere stenografică. Moda este o formă de literatură materială: spune o poveste, împletește vieți posibile prin intermediul materiilor, formelor, culorilor sensibile. Și, spre deosebire de artele tradiționale – care se limitează la a reprezenta vieți care nu pot fi decât contemplate –, moda visează existențe în care pot intra toate și toți, biografii care pot deveni ale oricui și în care se poate încarna oricine.*

A crea haine înseamnă a te lăsa traversat de lume, a-i simți intim viața, pentru ca apoi să reții și să filtrezi forme, trăsături, elemente care se recompun în fața ochilor tăi și care reverberează în mod misterios în prezentarea de modă. Este o muncă de evocare asemănătoare cu o ședință de psihanaliză sub cerul liber.

Pentru a crea prima mea colecție, am început atunci să-mi imaginez nu doar piesele vestimentare, ci mai ales viața celor care le-ar fi purtat, poveștile care s-ar fi împletit în jurul și prin intermediul acelor haine. Nu lucrez aproape niciodată gândindu-mă la o singură piesă:

mă scufund imediat într-o narațiune în care sunt implicate numeroase personaje. E ceva asemănător cu scrierea unui scenariu de film: treptat, ies la suprafață fețele (*volti*), viețile posibile, atmosferele și relațiile care leagă personajele între ele. În cazul acelei prezentări, a ieșit la suprafață cu precădere un anume tip de peisaj urban. Mi-am imaginat că sunt la New York, la Paris, la Londra și că observ persoane care se plimbă pe stradă. Le-am pândit lângă semafor, așezate în metrou sau într-un bar, râzând împreună. M-am întrebat cu ce s-ar fi putut îmbrăca, unde s-ar fi dus, ce-ar fi simțit. Astfel s-a ivit un peisaj uman de celebrat. E suficient să privești orașul pentru ca viața

☞ În istoria modei moderne, strada este spațiul social prin excelență, locul în care societatea se manifestă în totalitatea și puritatea ei. Toate clasele, toate genurile, toate vârstele, toate formele de umanitate se întâlnesc în sânul ei. Pe de altă parte, strada este interacțiune pură: dincolo de etichete, toți se întâlnesc și toți trebuie să interacționeze. Și vorbim despre o formă de interacțiune nenormată, pentru că strada este un spațiu mereu deschis, care nu este și nu poate fi supus normelor sociale, pentru că nu este niciodată închis. Pe stradă nu trebuie să respectăm etichetele, putem vorbi cu oricine, nu trebuie să

să se arate în chip poetic: orașul contemporan este locul unde neașteptatul ocupă spațiu, deoarece încă mai reușește să amestece și să producă întâlnirea vieților și formelor care altfel n-ar reuși să intre în contact.

Tocmai această poezie a fost cea care a dat naștere trăsăturilor fundamentale ale colecției: o fizionomie indecisă, caracterizată de forme anatomice hibride; un spațiu în care bărbați și femei călătoresc împreună; un orizont al dorinței în care frumusețea unora și altora se intersectează

și se combină. Aceasta este, mi se pare, esența contemporaneității: o splendoare hibridă, suspendată între trecut și prezent, un cânt care traversează limitele, capabil să refuze perimetrele rigide ale modernității. Un tânăr cu părul lung și lăcrămioare pe cap, cămașă roșie cu lavalieră și pantaloni negri, ca acela care a deschis parada.

Ca să construiesc o astfel de frumusețe am avut nevoie de acea resuscitare a trecutului care este prezentul.

Credem adesea că moda este exercițiul privirii întoarse spre viitorul absolut. Însă a face modă înseamnă întotdeauna a-ți fixa privirea asupra prezentului și a înțelege ce anume din trecut este

ne conformăm niciunui cod vestimentar. Regulile au apărut pe stradă doar din cauza mașinilor și a motocicletelor. Dar în stradă viața nu are reguli. De altfel, strada este, prin excelență, locul de naștere al modei, pentru că este spațiul schimbării și al circulației indivizilor: acolo totul se mișcă, pentru că nimeni nu poate sta mult timp pe loc. Pe stradă, în fine, societatea există doar ca aparență sensibilă: toți trebuie să fie văzuți de toți și trebuie să decidă cum să existe în mod sensibil.

VIAȚA FORMELOR

necesar pentru ca momentul pe care îl traversezi să se aprindă și să se înflăcăreze.

Am avut deci nevoie să-mi deschid dulapul plin de amintiri. Am simțit necesitatea de a elibera trecutul. De asta am reluat unele cămăși pe care le văzusem când eram copil, ca acelea pe care le-ar

☞ *În cea dintâi colecție a sa, Alessandro Michele pune pe cămașa bărbătească o lavalieră, adică o cravată despre care se spune că a fost inventată de ducesa de La Vallière, amanta lui Ludovic al XIV-lea. Piesa aceasta, care la origine reprezenta și incarna gestul unei femei de a smulge un element din îmbrăcăminte regelu ca să-l poarte ea însăși, a fost, de-a lungul timpului, simbolul revendicării puterii feminine: de la Gibson Girl la Coco Chanel, de la femeia androgenă a anilor treizeci la smochingul lui Yves Saint Laurent și până la primele femei de carieră și la Margaret Thatcher. Este vorba, așadar, despre un element care copia și diversifica cravata masculină și incarna puterea feminină. Să coși lavaliera pe o cămașă bărbătească înseamnă, concomitent, să repeți și să inversezi gestul ducesei: acum tocmai corpul masculin este cel care vrea să smulgă un atribut feminin, ales în poziție regală, pentru a putea revendica o formă de egalitate.*

fi putut purta bunica sau profesoara mea de muzică din școala generală. Am folosit anumite piese care aminteau de acel „deja-întâmpat“, care era ceea ce trăisem eu, și care păreau să țină de povestea despre o anumită feminitate bine orânduită și burgheză, pentru a o putea transfera pe corpuri masculine. În acest fel, lumea aceea, atât de conotată în termeni de gen și de clasă socială, putea fi resuscitată: contextualizat într-un mod nou, dezvăluit cu o voce diferită, încrucișat pe corpuri mult mai tinere, trecutul acela se înflăcăra. Asta este moda: o regăsire, un sortilegiu poetic. A alcătui o vestimentație înseamnă a face să explodeze cuvintele folosite de alții, resemnificându-le constant. Iată de ce limbajul hainelor este atât de amplu. Orice experimentare este posibilă: putem folosi mii de simboluri pentru a scrie mesaje noi și pentru a compune hieroglife imaginative, urmând arhitecturi inedite și baroce.

Tocmai de aceea este moda atât de apropiată de alchimie: și

una, și alta pun laolaltă cunoștințe, elemente, realități aparent diferite și incompatibile, dar numai pentru a distila din ele un elixir care ne permite să trăim mai bine și mai intens.

Cu prezentarea aceea cred că mi-am format metoda: e ca și cum, ezitând între identități, dar și între prezent și trecut, aș fi găsit modul de a face ca moda să coincidă din nou cu experiența, cu lumea pe care toate și toți o împărțim, cu viața celui tânăr cu flori pe cap, pe care-l vede oricine dintre noi la semafor, într-un oraș oarecare.

Această nevoie extremă de fidelitate față de viață m-a condus spre filosofie și spre descoperirea afinității ei intime cu moda. Pentru mine era necesar să gădesc un vocabular nou pentru a reuși să comunic intensitatea tulburătoare a modei. O intensitate care, în mine, dusese la dezorganizarea și distrugerea tuturor cuvintelor prăfuite cu care mă confruntasem până în momentul acela.

Vanni, partenerul meu, mi-a sugerat care sunt cuvintele de folosit. Îi explicam zilnic ce încercam să fac, iar el îmi spunea că acea împlinire de epoci și de idei pe care mă străduiam s-o reprezint prin hainele create de mine coincidea întru totul cu ce gândise, spusese și scrisese filosofia. A început, așadar, să-mi citească lungi pasaje din Walter Benjamin, din Giorgio Agamben și din mulți alți autori.

Chiar și azi îmi mai amintesc stupoarea mea: nu puteam pricepe cum este posibil ca filosofii să fie mai preciși chiar și decât un istoric al costumului în înțelegerea principiului lucrurilor, fără însă a face vreo referire directă la haine. A fost o epifanie. Parcă m-aș fi recunoscut în paginile unui ziar pe care-l răsfoiești întâmplător într-un magazin și în care-ți vezi pe neașteptate propria imagine. A fost de

☞ *A alcătui o vestimentație înseamnă a amesteca culori, forme, consistente și fibre diferite și a le suprapune pe cele mai felurite corpuri. Moda este întotdeauna o formă de alchimie sensibilă. Și, asemenea alchimiei, crede că perfecțiunea unui individ (și a sufletului său) nu poate decât să coincidă cu perfecțiunea lumii, fie și numai pentru o clipă: când îmbrăcăm o ținută reușită, corpul nostru și o parte a lumii se unesc și se transformă reciproc într-o apariție a frumuseții.*

☞ *Ceea ce face Alessandro Michele este pură filosofie. Pentru că, în fond, moda este o filosofie practică universală. Pentru că toate identitățile noastre morale din ultimii optzeci de ani au fost produse prin intermediul ei: moda este aceea care le-a imaginat, le-a făcut vizibile, le-a făcut accesibile.*

Modurile noastre de a fi, posturile, felul în care ne concepem pe noi înșine și încercăm să ne comunicăm celorlalți în manieră sensibilă sunt moda. Și miracolul este că, grație modei, aceste posturi, aceste identități încetează să mai fie efortul pur al voinței și devin haină, în sensul dublu de lucru pe care-l porți în fiecare zi și de ceva ce poți fi chiar și fără să acționezi. Dacă

te îmbraci punk, ești punk, fără să trebuiască să acționezi, fără să trebuiască să spui ceva. Este un argument performativ. În acest sens, oricare dintre lookurile unei prezentări este o haină: face să existe un mod de a fi al vieții noastre, îi dă în același timp formă, realitate, vizibilitate. Face o formă morală să devină concomitent reală și recognoscibilă. Nu numai că haina îl face pe om. Ea îl transformă pe om în roman. Grație îmbrăcăminții este posibil să crezi o viață, romanul unei vieți cu ajutorul taliei, culorii, formei. Tocmai de aceea n-ar trebui doar să predăm filosofie în școlile de modă, ci și modă în școlile de filosofie.

parcă aș fi descoperit o limbă nouă, un teritoriu neexplorat, un spațiu de conștiință. Am simțit în mine o explozie uriașă. Așa cum moda nu este decât totalitatea mijloacelor și practicilor prin care o viață încearcă să-și reinventeze propria formă, în același fel filosofia nu este decât totalitatea dorințelor și cunoștințelor care ne permit să trăim mai intens. De aceea sunt atât de legate. Nici una, nici cealaltă nu sunt altceva decât reverberația materiei vieții.

Realizarea hainelor, actul de a da formă unei colecții constituie o reflecție filosofică asupra existenței: asupra a ceea ce ești, încotro mergi, cine ai fost, cine ești și cine vei fi. Este o reflecție

materială asupra nevoilor noastre, asupra necesităților noastre. Moda este o parte din experiența noastră pe care nu e posibil s-o gândești și s-o exprimi prin acceptarea formelor tradiționale ale cunoașterii, la fel cum este și muzica sau poezia. Ea este, la fel ca

filosofia, un spațiu de divinație. De aceea ambele sunt ermetice și niciodată explicite. Sunt, împreună, pământul de mijloc.

M-am întrebat de ce nu s-a vorbit până acum despre această alăturare. De ce a fost ignorată atât de mult timp? În fond, filosofia este ceva similar cu medicina. Poate fi transformată într-o disciplină erudită și în ceva esoteric, dar cu toții suntem obligați să ne interesăm de ea. Dacă vreau să mă tratez, dacă vreau să înțeleg ce am, ce pastilă să iau, trebuie să deschid un dialog cu medicina. În același fel, dacă vreau să trăiesc și pentru a înțelege ce se întâmplă, am nevoie să înțeleg filosofia. Nimic nu este mai apropiat de viață. Nimic nu este mai izbăvitor. Întocmai ca moda.

Împreună cu partenerul meu, am continuat să citesc și să explorez discursul filosofic. Și, pentru fiecare colecție, a fost posibil să identific o convergență perfectă între ceea ce fac eu și filosofie: un punct de întâlnire magic și neașteptat. De aceea am hotărât să-mi însoțesc fiecare prezentare cu o scurtă reflecție speculativă. Un gest care, inițial, a stârnit multă rumoare, dar care, cu timpul, a fost receptat foarte firesc. În fond, asta se întâmplă atunci când se introduc elemente de noutate în discursuri sau structuri consolidate.

☞ *Moda, muzica, poezia, filosofia sunt forme de cunoaștere care au o relație imediată cu viața pentru că sunt forme de divinație. La urma urmei, asta e viața noastră. Nu putem decât să ne divinăm mereu egoul. Nu vom ști niciodată cu certitudine dacă ceea ce simțim și cunoaștem despre noi înșine este adevăr sau gossip. Nu există altă relație posibilă cu eul decât una de încredere. Conștiința de sine este întotdeauna o formă de divinație. Iar moda și filosofia sunt cele două forme de divinație culturală, una orientată spre elementul mai sensibil și material, cealaltă, spre acela mai ideal. De aceea sunt ele cei doi mari piloni ai secolului în care trăim. Iar divinația, ca formă de exprimare, este întotdeauna poetică.*



Textul scris de Giovanni Attili și Alessandro Michele pentru prezentarea din 25 februarie 2015 se deschidea cu un citat din Giorgio

VIAȚA FORMELOR

Agamben și se încheia cu unul din Roland Barthes. Era un fel de a spune că există o coincidență între cunoașterea despre modă și limbajul ei, pe de-o parte, și tradiția și limbajul filosofiei, pe de alta. Dar, indirect, era și un fel de a sugera că se poate face filosofie chiar și cu lână și catifea, cu piele și tafta. Acest gest pare să repete întemeierea artelor în Renaștere și modernitatea timpurie. Astfel, în primul tratat despre pictură, Leon Battista Alberti a încercat să demonstreze că pictura este o formă de teorie, o reflecție asupra realității făcută prin alte mijloace decât cuvintele. A picta înseamnă a face matematică (la vremea aceea, perspectiva era o ramură a matematicii) și a face retorică, a vorbi și a spune povești nu prin cuvinte, ci prin imagini.

Grație acestui gest, disciplinele artistice s-au putut atunci elibera de statutul de practici servile și nedemne de libertate. O întreașă generație de sculptori, arhitecți, pictori a încercat deci să arate că se putea gândi cu piatra, culorile, marmura.

Ceea ce a făcut Alessandro Michele încă de la începutul activității sale la Gucci este ceva foarte asemănător. La începutul modernității, pictorul Federico Zuccari, unul dintre marii teoreticieni ai desenului, a arătat că desenul este condiția de posibilitate a oricărei forme de gândire. În același fel, opera lui Alessandro Michele pare să demonstreze că a gândi înseamnă întotdeauna a face baie, a construi niște egouri prêt-à-porter și a da lucrurilor un eu. Dacă gestul său repetă parcursul celorlalte discipline artistice, nimeni, până acum, n-a încercat să-l înfăptuiască pentru modă. Nimeni nu-i recunoscuse modei o asemenea demnitate, un asemenea statut, o asemenea putere. A face din modă una dintre formele filosofiei înseamnă, de fapt, a admite că fiecare haină – în exact același fel ca și fiecare idee – conferă unui corp o putere imensă: aceea de a gândi și de a experimenta lumea în mod diferit.



O confirmare a acestei armonii secrete între modă și filosofie am avut-o atunci când l-am întâlnit pe Giorgio Agamben. Inaugurasem colecția toamnă–iarnă 2015–2016 folosind cuvintele lui care extindeau conceptul de timp, iluminându-l dintr-o perspectivă inedită.

M-a fascinat definiția pe care o dădea el contemporanului, înțeles drept ceea ce este inactual și intempestiv, drept ceea ce nu coincide perfect cu prezentul său.

Reflecțiile acestea explicau perfect poziția mea. Luasem obiecte desuete, învechite, destinate uitării distrugătoare și siliisem moda – despre care credem că trebuie să vorbească mereu și obsesiv despre „după“, despre mâine – să folosească exact aceleași cuvinte. Am inversat epocile, folosind „înainte“, contopindu-l cu „acum“ și adăugându-i chiar și un „înainte de înainte“: tocmai această alchimie mi-a permis să-mi traversez epoca.

Este vorba, în fond, despre ceva ce noi toți experimentăm în mod direct. Eu locuiesc la Roma și, de fiecare dată când ajung în Fori Imperiali, observ peste două mii de ani de arhitectură, fragmente de viață îngropată, forme care nu mai există, obiecte depozitate de-a lungul secolelor, semne ale existenței cuiva care a dispărut pentru totdeauna. Dar, în aceste peisaje aparent atât de suprarealiste, epocile s-au învălmășit una peste alta: Columna lui Traian conviețuiește cu Apple Store și H&M.

☞ Într-un eseu din 2008, Giorgio Agamben afirmă că a fi contemporan nu înseamnă a coincide perfect și fără rest cu propria epocă. Dimpotrivă, suntem contemporani numai atunci când ceva ne împiedică să ne confundăm cu prezentul. „Apartine cu adevărat timpului său, fiind cu adevărat contemporan, cel care nu coincide perfect cu acesta și nici nu se pliază pe cerințele sale, fiind, în acest sens, inactual; dar, tocmai de aceea, chiar prin această distanțare și acest anacronism, el este capabil să perceapă și să prindă semnificația timpului mai bine decât ceilalți.“ În eseuul său, Agamben se referă în mod explicit la modă și la vremelnicia ei specifică. „În modă, definitivul este faptul că introduce în timp o discontinuitate specială care îl împarte în funcție de actualitatea sau de inactualitatea sa, în funcție de a fi sau a nu mai fi în pas cu moda“.*

* Giorgio Agamben, „Ce înseamnă a fi contemporan?“, în Giorgio Agamben, *Nuditatea*, traducere de Anamaria Gebăilă, Humanitas, București, 2014, pp. 19 și 25. (N. red.)

VIAȚA FORMELOR

De aceea nu mă pot lipsi de trecut ca să fiu în prezent și să mă imaginez într-un viitor care e posibil să nu existe niciodată. Nu este vorba despre o interpretare personală, ci un fapt evident pentru oricine se plimbă prin Roma. În orice

☞ *A trăi în oraș înseamnă mai ales a te afla în relație cu un trecut care nu poate muri. Literalmente: a intra în relație cu un spectru, cu o fantasmă. Și tocmai asta îl face atât de important. O fantasmă este întotdeauna realitatea unei traume pe care noi (sau alții) nu am reușit să o rezolvăm: în relația cu fantasma este în joc posibilitatea de a ne intensifica sau de a ne diminua existența.*

colț al corpului ei decupat de epoci diferite coabitează adesea o infinitate de vieți care nu s-au cunoscut niciodată, dar care, pe neașteptate, devin colocatare.

Iată: când creez ceva, îmi asum în mod serios prezentul acestei compoziții. Prezentul este cel care face să conviețuiescă toate epocile și să converseze unele cu altele. Este vorba despre o operațiune care a existat dintotdeauna în artă. Este suficient

să ne gândim la Renaștere: ce altceva a fost ea dacă nu inventarea unei posibile fuzionări între un prezent și un trecut ancestral? Este ceea ce a înțeles Agamben reflectând asupra contemporanului: timpul trăiește într-un soi de pasaj straniu, gazos, unde totul se sprijină pe o arhitectură cu durată aproape infinită și cu contururi estompate.

Cuvintele lui Agamben au funcționat, în interiorul meu, ca un detonator. L-am ascultat așa cum ascuți un terapeut. Am înțeles că acesta era modul meu de a trăi și că nu puteam face altceva, în modă, decât să plonjez în „deja-întâmplat“, pentru a recupera acel miez incandescent capabil să înflăcăreze prezentul. Aceste spații temporale zac adesea uitate și uitând unele de altele, ca și cum ar dormi ani de zile. Trecem prin fața lor, adesea fără să ne dăm seama. Apoi, într-o zi, găsim o cămașă roșie pe care au purtat-o milioane de profesoare, mame, soții de avocați. O punem pe un tânăr care studiază la Berlin și care a venit la atelierul meu pe skate, o poartă și dintr-odată realitatea arde și se transfigurează. Decid să-i împodobesc părul cu lăcrămioarele care se foloseau în epoca lui Napoleon al III-lea pentru prima comuniune a tinerelor fete, adaug pantalonii stil Gainsbourg, în sfârșit sandalele: dintr-odată acel „deja-întâmplat“ nu mai este

același, dar și prezentul a suferit o metamorfoză, în mod miraculos iremediabilă.

Îmi amintesc ziua în care Giorgio Agamben a venit la prânz în atelierul meu. Preț de câteva minute s-a învârtit prin cei o sută cincizeci de metri pătrați, ocupați aproape în

întregime de haine *vintage* atârdate pe umerașe, de cupoane de brocarturi vechi, de hanorace pătate din anii optzeci amestecate cu bucăți de țesături *vintage*. A rămas în tăcere observând, atingând, comparând culori și forme. Apoi, brusc, s-a întors spre mine și

mi-a spus: „Înțeleg de ce camera aceasta e plină de lucruri din trecut. E singura punte de care dispui ca să poți ajunge altundeva“.

Moda este arta secretă a punților dintre epoci și forme de umanitate diferite, este spațiul care permite tuturor să coexiste și să devină, măcar pentru o clipă, contemporani cu fericirea.



☞ *La urma urmei, o haină este întotdeauna o punte care-i permite unui corp să devină contemporan, să meargă altundeva în raport cu propriul trecut și cu propriul viitor.*

[25 FEBRUARIE 2015, MILANO]

*Contemporanul este inactualul**

„Aparține cu adevărat timpului său, fiind cu adevărat contemporan, cel care nu coincide perfect cu acesta și nici nu se pliază pe cerințele sale, fiind, în acest sens, inactual; dar, tocmai de aceea, chiar prin această distanțare și acest anacronism, el este capabil să perceapă și să prindă semnificația timpului mai bine decât ceilalți. [...] contemporaneitatea este acea relație cu timpul care aderă la acesta printr-o defazare“** (Giorgio Agamben).

Colecția toamnă–iarnă 2015–2016 privește lumea prin intermediul acestei defazări. Nu se mulțumește să înregistreze prezentul, ci se plasează pe acel prag insesizabil dintre „nu încă“ și „nu mai“. Un prag de contaminări temporale, unde supraviețuiri ale trecutului se intersectează cu prefigurări ale viitorului. În acest cadru, unele fragmente uitate sunt din nou acceptate în noi orizonturi de sens: flori sustrate din tapiserii abandonate într-o mansardă, păsări care brodează prețioase promisiuni de iubire în stil georgian, rochii plisate încărcate de amintiri. Este vorba despre detalii inoportune, perturbări

* „Il contemporaneo è l'intempestivo“, în original. Am preluat traducerea din G. Agamben, „Ce înseamnă a fi contemporan?“, ed. cit., p. 18. (N. red.)

** *Ibidem*, pp. 19-20. (N. red.)

VIAȚA FORMELOR

exemplare, defazări și diacronii ce-și revendică inactualitatea ca filtru pentru a accede la o mai bună înțelegere a prezentului.

Nicio privire nostalgică sau consolatoare. Mai degrabă o afirmare a libertății. Libertate de a reactualiza posibilități abandonate. Libertate de a construi semnificați inediți la intersecția unor temporalități incongruente. Libertate de a-ți alege identitatea.

Dincolo de deja-spus.

În fundal, orașul contemporan: loc al neprevăzutului, fracturilor, ecarturilor și amneziilor. Dar mai ales loc unde se amestecă realitatea și dorința, mărturii și profeții, urme de lumi preexistente și fulgurații ale lumilor în gestație: indicii necesare pentru a produce gramatici noi și pentru a prefigura posibilități inedite de existență.

„*Contemporanul este inactualul*“ (Roland Barthes).

[22 IUNIE 2015, MILANO]

Détournement

„*Détournement* este opusul citării“ (Guy Debord). Este un joc capabil să pună din nou în circulație fragmente decontextualizate, obiecte găsite din întâmplare și smulse din povestea lor, preexistențe care își pierd sensul original. Este o acțiune care ia și reamplasează, care distruge și face să renască. Este o poziționare în care coexistă negația și preludivul. În acest sens, *détournement*-ul se configurează ca o practică estetică ce reînnoadă fragmente dispersate în interiorul unui nou întreg semnificativ. Printr-o capacitate ludică de interceptare și reasamblare a existentului într-un cadru inedit de sens, fiecare fragment dobândește un nou impuls vital. Rezultatul este o partitură de indicii recuperate în care coexistă semnificații vechi și calități emergente. O polifonie eclectică în care semne și lumi vitale dobândesc accepțiuni și valori noi.

Colecția pentru bărbați primăvară–vară se mișcă tocmai în această direcție. Fiecare vestimentație este alcătuită prin intermediul alăturărilor și juxtapunerilor de amintiri care sunt proiectate într-un nou orizont poetic. Poetic în măsura în care din el germinează semnificații inedite. Forme, ornamente, detalii și prelucrări se amalgamează în interiorul unei trame reînnoite, unde se produc alunecări de sens. Din acest punct de vedere, recuperarea fragmentelor provenind dintr-un altundeva spațio-temporal nu înseamnă întoarcerea identicului, nu este repropunere a trecutului ca fapt inert. Mai degrabă înseamnă

VIAȚA FORMELOR

a face să fie din nou posibil ceea ce a fost. Este reinventare a ocaziilor lăsate deoparte. Memoria, într-adevăr, este un instrument puternic, capabil de a-i restitui trecutului posibilitățile sale (Giorgio Agamben) și o nouă rațiune de a fi.

În acest cadru, practica ludică a unui *détournement* situaționist produce o derutare a privirii. Prin intermediul reaproprierii unor fragmente discursive decontextualizate, aceasta elaborează un nou limbaj, o nouă idee de frumusețe. Dar principiul compozițional care o fundamentează nu are doar caracter estetic. *Détournement*-ul este, în plus și mai ales, un dispozitiv politic. Forța sa constă în posibilitatea de a depăși existentul și de a face să se întrevadă noi posibilități de libertate și de emancipare. Avem de-a face cu un drum care, prin regăsirea „acelui sens just al anacroniei“ (Jacques Derrida), este capabil de a repune în legătură cutia amintirilor cu cea a viselor și de a reînoda, în forme noi, rezervoarele memoriei cu licăririle imaginarii care ne conduc spre viitor.

[23 SEPTEMBRIE 2015, MILANO]

Carte de Tendre

Colecția pentru femei primăvară–vară 2016 este rezultatul unei *dérive* de origine situaționistă: o practică ludică de traversare și explorare a spațiului urban. Această *dérive* adoptă o strategie ne-convențională de deplasare, marcată de mișcări nedeterminate și întâmplătoare. Traseele capătă formă în funcție de solicitările care vin dinspre oraș. Vorbim despre trasee care duc spre necunoscut și iau în considerare rătăcirea ca pe un prilej de învățare.

Această *dérive*, totuși, nu celebrează în mod exclusiv rătăcirea. Înainte de orice, ea se configurează ca o tehnică bazată pe indicii de înțelegere a contemporanului: un proces exploratoriu de colectare și interpretare a semnelor, sugestiilor, urmelor de viață, tonalităților emoționale și lumilor simbolice.

Aceste indicii se aștern pe hainele din colecție pentru a forma palimpseste eclectice, bogate în referenți eterogeni. Hainele se transformă în hărți psihogeografice capabile să înregistreze inconștientul vieții urbane: hărți care decorează lumea în interiorul unui discurs amoros. Referentul este *Carte de Tendre* publicată în 1654 de Madeleine de Scudéry: o hartă a tandreții, o topografie mobilă a dorințelor. Fiecare obiect al colecției se oferă, de fapt, ca un mic atlas al emoțiilor, o casetă prețioasă cu referințe estetice, o cartografie afectivă în care se întretes desene, prelucrări insolite și materiale mult râvnite.

VIAȚA FORMELOR

Explorarea lumii se traduce printr-o cartografiere tandră, în care dimensiunea estetică se întrepătrunde intim cu cea politică. Harta Madeleinei de Scudéry celebra, de fapt, o revoltă împotriva convențiilor: o revoltă bazată pe recunoașterea lumii interioare a femeilor. „Din acest punct de vedere, viziunea ei poate să inspire și în prezent, nu doar pentru că discursul ei conține o afirmare politică a dorinței, ci și deoarece consimte să ne repunem sentimentele pe propria hartă și, prin urmare, să modificăm hărțile pe care le folosim pentru a ne cerceta lumea.“ (Giuliana Bruno).