

V I A Ț 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

Director de producție editorială: Ionuț Burcioiu
Redactare: Mugur Butuza
Tehnoredactare & DTP copertă: Liviu Stoica
Design copertă: Sorina Popescu
Pregătire de tipar: Marius Badea

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

COCCIA, EMANUELE

Viața formelor : filosofia revrăjirii / Emanuele Coccia, Alessandro Michele ;
trad. din lb. italiană de Cerasela Barbone. – Pitești : Paralela 45, 2025

Conține bibliografie

ISBN 978-973-47-4318-6

I. Michele, Alessandro

II. Barbone, Cerasela (trad.)

1

La vita delle forme. Filosofia del reincanto

Emanuele Coccia, Alessandro Michele

© 2024 HarperCollins Italia S.p.A., Milano

First published in 2024 in Italian under the title: *La vita delle forme. Filosofia del reincanto*.

Copyright © Editura Paralela 45, 2025

Prezenta lucrare folosește denumiri ce constituie mărci înregistrate, iar conținutul este protejat de legislația privind dreptul de proprietate intelectuală.

www.edituraparelela45.ro

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. Constelații	
[16 mai 2022, Castel de Monte].	196
Twinsburg	
[23 septembrie 2022, Milano]	199
<i>Constelații textuale</i>	203

Nota autorilor

Această carte e rezultatul unui lung și neîntrerupt dialog pe care l-am țesut împreună luni la rând, între Roma și Paris. Ne-am întâlnit, am schimbat mesaje, am purtat conversații telefonice, care, cuprinse în învelișul protector al acestei cărți, dau viață paginilor pe care le veți citi. Fiecare dintre noi împărtășim gândurile și cuvintele celuilalt. Dar am hotărât să ne păstrăm vocile distincte, folosind caractere cursive pentru aceea a lui Emanuele și împletind cele două discursuri pe pagină ca în manuscrisele Talmudului sau ale Bibliei, care, în trecut, lăsau glosele să se amestece cu textul sacru. Formele create de această țesătură a sensului erau un mod de a demonstra că între cuvântul scris și semnificatul său nu poate exista o diferență reală: sensul unui cuvânt, chiar dacă sacru, este un alt cuvânt, care-i stă alături, și orice act de semnificare este o formă de dialog. Ceva similar se întâmplă și în modă. Sensul unei haine nu poate fi decât o altă haină sau un accesoriu. De aceea este necesar să aplicăm același scrupul metodologic și religios și la studiul formelor sale.

Alessandro și Emanuele

[INTRODUCERE]

Formele vieții

Toate formele sunt vii. Nu e ceva ce se întâmplă doar cu liniile baroce și culorile aprinse ale corpului tuturor florilor. Nu e ceva specific doar geometriilor lisergice ale aripilor de fluturi. Oriunde, formele trăiesc. Iar acolo unde se naște o formă, se deschide viața. Mai ales acolo unde nu suntem obișnuiți s-o întâlnim.

Uneori e vorba despre detalii imperceptibile. Poate fi o fundă strânsă în jurul unui gât, căptușeala de blană ce înconjoară talpa unui pantof sau conturul unei litere imprimate pe o țesătură. Această minusculă prezență este suficientă pentru a transforma materia în viață. Prin urmare, cunoașterea vieții nu este posibilă decât prin divinarea formelor. Oricare ar fi ele. Oriunde ar fi ele.

Toate viețile vorbesc. În cazul acesta însă, cuvântul nu este niciodată un semn separat de corpul și de existența celui care vorbește. O viață vorbește ori de câte ori devine vizibilă, oricare ar fi specia acestei prezențe sensibile: o dâră de miros sau un tremur sunt suficiente pentru a permite ca ceva să se facă auzit. Prin urmare, pentru fiecare viață, cuvântul este însăși devenirea ei formă. În această lume, tăcerea e imposibilă: totul apare și totul simte și totul savurează. Viețile nu încetează niciodată să-și vorbească, luându-și și dându-și forme.

Moda, pentru Alessandro Michele, nu este decât expresia cea mai radicală a acestei intimități, în același timp străveche și ultramodernă, între formă și viață. În mod paradoxal, ceea ce mi-a inspirat ideea aceasta nu a fost vreun amănunt din prezentările lui de modă, în care

VIAȚA FORMELOR

formele abundă. A fost, mai degrabă, un detaliu aparent nesemnificativ, sesizat în timpul uneia dintre primele noastre întâlniri.

Alessandro mă invitase să-l vizitez la casa lui de la țară, după un prânz la Roma. Tencuiala pereților tocmai fusese răzuită și, de sub suprafețele albe și anonime ale casei, al cărei corp original data din vremea lui Desiderius, rege longobard din secolul al VIII-lea, ieșise la iveală un carnaval de forme și figuri: acvile, îngeri, detalii de pictură grotescă, casetoane în cele mai neașteptate culori și mai ales o inscripție stranie, care părea un sigiliu dintr-un manuscris antic. Conturul acesteia semăna cu al unei case, cu un acoperiș dominat de o cruce și având dedesubt o figură geometrică împărțită în triunghiuri înstelate – ca și cum ar fi fost vorba despre un horoscop de întemeiere a locului, despre tema astrală a casei. Apariția acelor forme transformaseră locuința. Totul vorbea acum. Totul trăia.

„Eu ascult ceea ce șoptesc obiectele“, mi-a spus Alessandro, „sunt asemenea unui rhabdomant.“ Iar în ochii lui de om crescut la Roma, pe care el însuși a definit-o într-o zi drept „Atlantida de sub picioarele tale“, formele nu au vârstă: a trăi înseamnă a traversa timpul, acumulându-i forța fără să te lași încovoiat de excesul lui. Era ca și cum, intuind sau percepând o viață ascunsă, Alessandro simțise nevoia să elibereze formele acelea de stratigrafia tencuielii, pe care diverșii locuitori ai casei o impuseseră aceluia peisaj. În această dorință nu e nici un impuls de anticar: pentru el, să se țină după urme, să recompună fragmentele nu înseamnă decât să caute viață. Și viața e pretutindeni. Chiar și în inscripția minusculă de pe un perete. Chiar și în desenul unui tigru reliefat pe spatele unei gece. Chiar și într-o eșarfă care, dintr-odată, se transformă în cămașă. Aici nu e nicio metaforă. Dacă orice formă trăiește, nu există nicio diferență între artefactele umane, plante și animale. În aceeași zi, arătându-mi stejarul secular din fața casei sale, Alessandro mi-a spus: „Casa asta e la fel ca natura și natura e la fel ca această casă“.

A crea haine, așadar, nu este ceva diferit de capacitatea de a asculta și recunoaște glasurile animalelor. Să înțelegi linia și culoarea unei fuste sau a unui pantalon înseamnă pur și simplu să extinzi această capacitate de ascultare și de divinație a cuvântului rostit de altul la fiecare parte a materiei lumii. Toată materia vorbește și, de aceea, toate formele

trăiesc. Toate formele vorbesc și numai din acest motiv decidem să le facem să trăiască în contact piele la piele cu corpul nostru. Ele sunt guri, fete, ochi care ne amplifică experiența și care ne permit să trăim mai intens, pentru că dau un accent aparte la tot ceea ce experimentăm și ne spunem. Moda nu ne permite doar să descifrăm limba secretă a lucrurilor: ne permite mai ales să ni le apropiem, să devenim ventriloqui pentru limba vorbită de întreaga materie a cosmosului.

Anii petrecuți de Alessandro Michele în lumea modei au constituit un îndelungat exercițiu de învățare lentă și de domesticire constantă, care le-a permis corpurilor noastre, prin intermediul îmbrăcăminții și accesoriilor, să fie traversate din nou de forme și de discursuri care vin simultan din trecut și din viitor. Sunt ani care au transformat moda, pentru că i-au permis să devină un nou șamanism: capacitatea de a vedea viață acolo unde alții nu văd decât aparențe, culori și geometrie. Și din acest motiv, opera lui a stabilit o coincidență cu totul inedită între modă și filosofie.

În înclinația care l-a condus spre filosofie nu se află, în mod cert, impulsul erudit și indecis care, adesea, face ca arta să-și caute justificarea în teorie. A fost, în schimb, o nevoie de libertate. Moda este disciplina care-i îngăduie vieții să se elibereze prin intermediul formelor însele. Filosofia, la rândul ei, nu este decât suflul care-i îngăduie gândirii să se elibereze, trăind prin intermediul celor mai disparate forme ale imaginației.

De fapt, nimic nu e mai liber decât filosofia. Nu doar pentru că ideile eliberează toate viețile pe care le ating. Ci mai ales pentru că se poate gândi cu orice lucru și pornind de la orice lucru sau experiență. Gândirea este pretutindeni. Chiar și într-un film. Chiar și într-o mobilă. Chiar și într-un veșmânt. E naiv s-o cauți doar într-un limbaj specific – puțin contează că sunt cuvinte, imagini sau forme materiale. Iar a pretinde că o recunoști exclusiv într-un anumit mod de a scrie sau de a argumenta nu este decât o nevroză personală.

Chiar și scrierile recunoscute „oficial” în canonul filosofic demonstrează această libertate în formele și modurile de expresie. A gândi înseamnă a elibera idei și, prin intermediul lor, limbajele și corpurile care le folosesc. Din acest motiv, și filosofia pare să fie în mod natural

VIAȚA FORMELOR

atrasă de modă. E ca și cum, prin modă și prin croiul unei haine, gândirea ar deveni simultan forma unui corp și forma lumii, experiență subiectivă și aparență obiectivă, eveniment mundan și reflecție despre ceea ce se întâmplă. Gândirea devenită cămașă, geantă, curea este o viață care a făcut din lume prilejul continuu de a coincide cu propria libertate.

Nu există, de-asemena, nimic mai liber decât moda. Începând cu secolul al XV-lea am învățat să numim „artă” toate formele de manipulare a celor mai umile și mai comune materii – pânză de in, bronz, marmură, celuloid –, care permit nu doar exprimarea unei libertăți personale, ci și exaltarea, intensificarea, transformarea ei în ceva mai radical și mai comunicabil. De atunci, considerăm fiecare „operă de artă” ca pe un soi de talisman, în măsură să-l elibereze pe cel care l-a creat, ca și pe cel care îl contemplă. Nu contează că luăm bucăți de material dintr-un bloc de marmură sau trunchi de lemn, dacă întindem pigmenți pe o suprafață sau construim clădiri din piatră: în toate aceste activități facem posibilă libertatea noastră. Materia, toată materia, poate fi casa spiritului, un instrument pentru a gândi și a cunoaște mai bine lumea și, deci, pentru a fi mai liberi.

Moda este cea mai radicală formă de artă a secolului nostru pentru că este singura care a vrut și a știut să accepte pariul avangardelor de la începutul secolului XX: acela de a face arta să coincidă cu viața. Această identitate nu este la fel de evidentă în niciun alt caz. În niciun alt caz această coincidență nu devine forma și conținutul celei mai obișnuite și cotidiene experiențe. Nu trebuie să intrăm într-un muzeu sau într-un cinematograf ca să realizăm acest lucru. Nu trebuie nici măcar să facem eforturi, să contemplăm un singur obiect sau să ne întrerupem din ceea ce facem. Într-adevăr, experimentarea coincidenței dintre artă și viață, în cazul modei, nu ne îndepărtează de celelalte experiențe ale noastre: dimpotrivă, le însoțește, le face mai intense sau mai speciale.

Această putere este consecința imediată a statutului special pe care îl are îmbrăcămintea în viața noastră. Haina este artefactul pe care-l utilizăm toate și toți, indiferent de clasă, gen, apartenență etnică și poziție geografică. O facem zilnic, cât e ziua de lungă, pretutindeni.

E calul troian care îngăduie artei să intre în orice viață și să-i dea formă. E stratagema care permite producerea celei mai extreme și mai radicale forme de libertate. Pretutindeni. Pentru toate și toți. Și tocmai în această libertate a făcut Alessandro Michele să coincidă arta și filosofia și a arătat că opera atât de eterogenă a modei compusă din haine, pantofi, eșarfe, genți, dar și din scrieri, producții video și performance-uri (paradele), poate și trebuie să fie înțeleasă ca o formă de filosofie.

Nu este vorba despre o judecată personală, mai mult sau mai puțin arbitrară, ci de o constatare în primul rând filologică. La 25 februarie 2015, Alessandro Michele participa pentru prima oară la o prezentare a Casei Gucci în calitate de director de creație. Fusese numit în funcție cu o lună înainte, imediat după ce realizase în mai puțin de o săptămână colecția pentru bărbați. Și, în exact aceeași zi, Alessandro Michele a distribuit un comunicat de presă revoluționar din cel puțin două motive. Textul uimește publicul și răstoarnă ideile și ceremonialele ce reglementează aceste ritualuri, totodată foarte noi și foarte vechi, printr-un gest neașteptat: se deschide cu un citat din Giorgio Agamben și se încheie cu unul din Roland Barthes. Alessandro Michele înlocuiește tradiționala descriere amănunțită și superficială a pieselor prezentate sau evocarea mai mult sau mai puțin vagă a intențiilor designerului cu forma „scurtului tratat” filosofic. De atunci va face la fel de fiecare dată: comunicatele de presă, scrise împreună cu Giovanni Attili, sunt texte care citează și vorbesc aceeași limbă ca și Michel Foucault sau Hannah Arendt, contopind-o cu aceea a artei și a așa-numitei couture pentru a spune ceva inacceptabil pentru mulți: filosofia (sau, mai bine zis, „un doctorat în filosofie”, cum a comentat în urmă cu câțiva ani unul dintre studenții mei de la Harvard) este necesară nu doar pentru a vorbi despre modă, dar și pentru a înțelege moda; însă moda însăși este filosofie, ba mai mult, este una dintre formele sale cele mai complexe și sofisticate. Avem nevoie să creăm și să imaginăm veșminte pentru a gândi și a ne ajusta ideile la propriile corpuri, tot așa cum avem nevoie de cuvinte pentru a ne îmbrăca, și pentru a face în continuare în așa fel încât corpurile noastre să strălucească într-un fel diferit de acela la care ar vrea să ne condamne anatomiile noastre.

VIAȚA FORMELOR

Comunicatul și parada din 2015 erau revoluționare și dintr-un alt motiv. Față de concepția secolelor XIX și XX despre modă ca soră a morții, forță culturală care încearcă să facă trecutul să moară și care nu imaginează viitorul decât în opoziție cu restul timpului, replica lui Alessandro Michele era o concepție despre modă ca, literalmente, „libertate de a reactualiza posibilități abandonate”: o libertate a timpului în toate formele sale, care permite amestecarea viitorului cu „flori sustrate din tapiserii abandonate într-o mansardă”. E vorba despre o sarcină foarte dificilă: în loc să ne facă sclavi ai noutății, corpurile noastre, prin intermediul hainelor, trebuie să elibereze timpul tocmai de diviziunea dintre trecut și viitor. Moda nu este căutarea unei distanțe paradoxale între trecut și viitor (noutatea este un viitor gândit în mod radical diferit față de prezent și trecut), ci construirea unei relații libere cu propriul trecut.

Dintr-un anumit punct de vedere, aducând filosofia în modă, Alessandro Michele a repetat și amplificat gestul lui Diogene din Sinope, unul dintre fondatorii cinismului din Grecia antică. Se spune că, pentru a-i combate pe cei ce refuzau să admită existența mișcării și a transformării lumii (cazul grupului filosofic al eleaților), filosoful a intervenit evitând să vorbească și limitându-se să meargă înainte și înapoi. Procedând astfel, Diogene – și, odată cu el, cinismul – nu numai că își combătea adversarii, dar mai ales inventa un nou medium pentru existența și practica gândirii: corpul, realitatea lui sensibilă, formele pe care le poate lua și mișcările pe care le poate adopta. Se poate gândi mișcând propriile membre și dând formă propriei aparențe sensibile.

Declarând că limbajul modei este limbajul filosofiei, Alessandro Michele pare că vrea să înfăptuiască o acțiune contrară și totuși analogă. Împotriva hipertrofiei cuvântului (puțin contează că e scris sau vorbit), care pretinde să ne ținutuiască viețile într-o identitate, Alessandro Michele se limitează la a face corpurile să gândească prin intermediul calităților lor intrinseci: siluetele, culorile, formele lumii care sunt capabile de transformare în propria lor piele. Gândirea nu este ceva abstract, ci jocul și plăcerea care le permit corpurilor să se elibereze. A gândi nu înseamnă a avea un cuvânt în minte: înseamnă a avea o culoare sau o formă pe propria piele. Pe de altă parte, făcând

din gândire ceva ce trebuie să îmbrace și să dea forme mereu noi vieții noastre, corpul însuși devine un spațiu de gândire, de reflecție și de transformare, concomitent speculativă și manuală, a sinelui. Corpul nu este opusul gândirii, nici obiectul neglijat și distant al filosofiei. Corpul nu este materie extinsă: este el însuși un filosof care folosește formele și culorile lumii pentru a gândi. Pe de altă parte, moda ne permite să înțelegem că, niciodată, corpul nostru nu este numai un șir de organe sau un desen anatomic, ci un ansamblu de alianțe cu alte corpuri ale lumii pentru a produce, împreună, o idee. De aceea, acum, pentru a putea vorbi, filosofia are nevoie de culori, țesături, mișcări, în fine, de o lume. Iar ceea ce produce nu mai sunt tratatele: rezultatul său este în viața însăși, într-o formă de-ale ei, într-o manieră de-ale ei.

Acest fapt este evident într-una dintre cele mai frumoase prezentări de modă ale lui Alessandro Michele, „Cyborg“, desfășurată la 21 februarie 2018, în care s-a inspirat, lucru evident deja din titlu, dintr-un text celebru al filosofiei contemporane: Un manifest al cyborgului de Donna J. Haraway, publicat în 1985. Cartea făcea din robot un model de a gândi identitatea feminină. Plasând în mijlocul podiumului o masă de operație, Alessandro Michele afirma astfel că actul creator incarnat de modă este „o muncă fizică, la fel ca aceea a unui chirurg“. Și tocmai din acest motiv, în centrul prezentării erau două modele „cefalofoare“, imitații și reproduceri ale sfinților antici decapitați, care figurează masiv în iconografia și mitologia medievală în legătură cu legenda Sf. Dionisie. Însă, dacă martirii creștini își țin în mână propriul cap, care vorbește sau predică în continuare, în prezentarea de modă, capul nu este desprins de corp, ci este parcă multiplicat, transformându-se în echivalentul unei poșete.

Este dificil de imaginat o declarație mai radicală a ideii de față (volto), considerată timp de secole drept spațiul de afirmare imediată și naturală a identității. Fața noastră – identitatea noastră – este un accesoriu: ceva artificial ce ținem în mână. Pe de altă parte, un accesoriu (nu întâmplător unul din cei doi cefalofoari purta o bluză care era extensia unui motiv clasic de pe eșarfele Gucci create de*

* În italiană, *volto*, care are atât sensul de „față“ sau „chip“, cât și pe acela de „înfățișare“, „aspect“. (N. red.)

VIAȚA FORMELOR

Accornero) nu mai are nimic accidental sau secundar: este fața noastră care ne privește și care vorbește înaintea noastră. „Noi înșine suntem doctorul Frankenstein al vieților noastre“, comenta Alessandro Michele pentru jurnaliști, iar moda nu este decât acest spațiu de invenție, asamblare, experimentare. Haina nu mai este un instrument de confesare a „stării civile“ a identității noastre: este o masă de operație care ne permite să ajungem acolo unde anatomia nu reușește să ne ducă. Nu mai trebuie să afirme un gen, ci să facă astfel încât corpurile să călătorească prin toate genurile și prin toate identitățile.

Iar prin această capacitate de a ne transforma viețile și de a le reda libertatea de a vorbi și de a se transforma prin asocierea cu alte corpuri în mii de alte forme, moda pare să se impună drept cea mai universală formă de artă a epocii noastre.

Cu doi ani în urmă am fost invitat să predau la Universitatea Harvard și am dedicat un curs operei lui Alessandro Michele. Studenții și studentele care au participat aveau cele mai diferite parcursuri. Mulți, bine-nțeles, studiau literatura limbilor romanice sau literatură comparată, altfel spus erau studenți ai departamentelor care mă invitaseră, dar în sala plină se aflau și persoane care se dedicaseră studiului economiei, chimiei, artei, informaticii, dreptului sau arhitecturii. Ei erau dovada caracterului universal al modei, a capacității ei de a vorbi oricui. Toate formele și toate diferențele își găsesc în vestimentație o casă comună în care să coabiteze. Și e ca și cum, atunci când reușește să coincidă cu filosofia, moda încetează să mai fie un câmp specific al cunoașterii sau o artă aparte, pentru a deveni locul în care viața își regăsește unitatea sau, mai bine zis, care nu încetează să o construiască și s-o imagineze diferit.

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 contemplant. 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

stabilit 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

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

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 găsesc 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.

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 aceea, 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 împărtășim, 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 găsesc 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 îmbrăcămînții este posibil să creezi 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 reflec-

ție 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

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 întreagă 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 haine, 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, definitoriu 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.)

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 conviețuiesc 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 plonjiez 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 învâ-

rit prin cei o sută cincizeci de metri pătrați, ocupați aproape în întregime de haine *vintage* atârinate 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 sustrase 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 preludiul. În acest sens, *détournement*-ul se configurează ca o practică estetică ce reînnoadă fragmente dispersate în interiorul unui nou întreg semnificant. 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 reînnoda, 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).