Top model

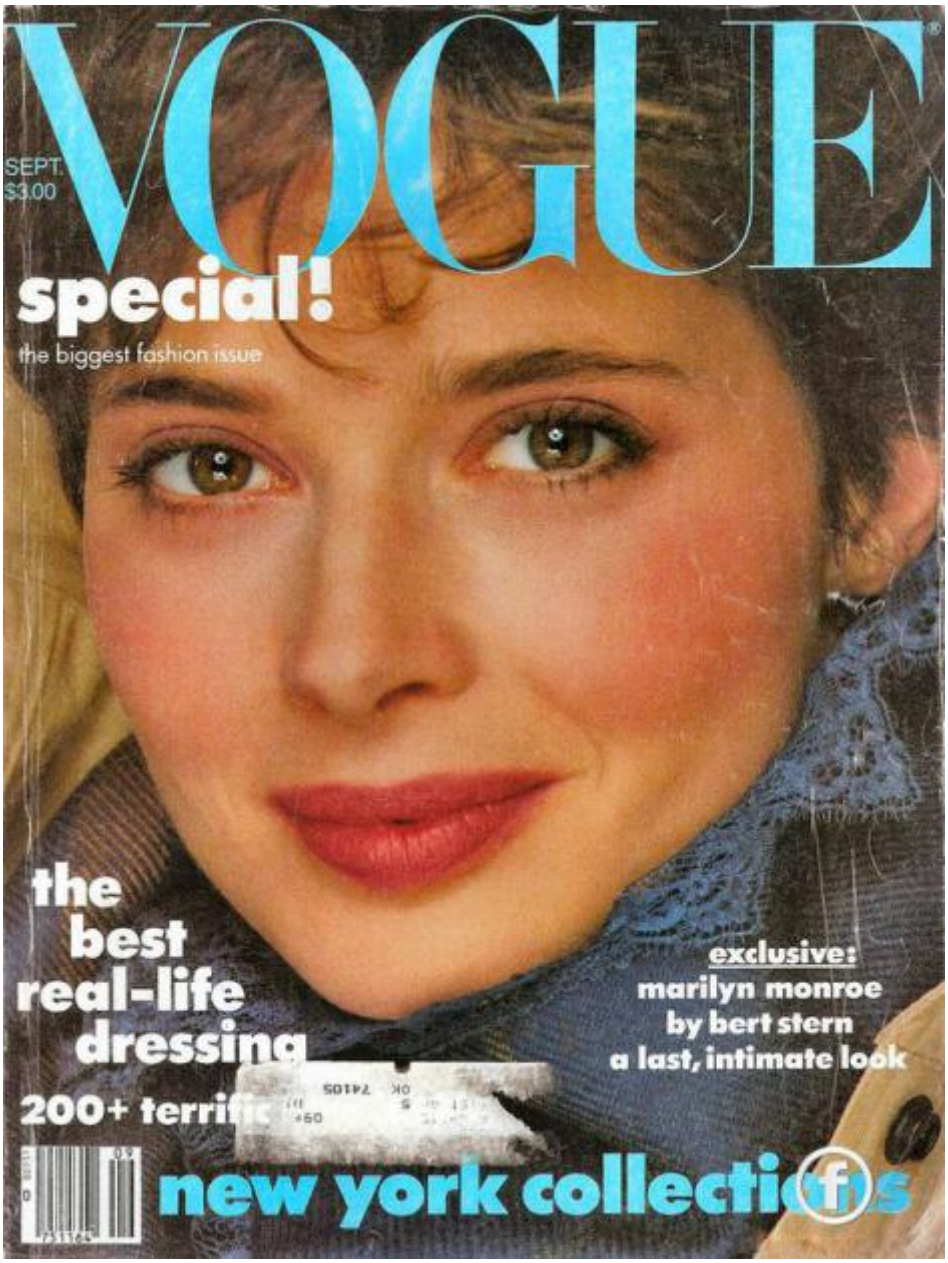
Patrizia Calefato
27 Aprile 2011

Nel *Sistema della Moda,* Roland Barthes definisce la “cover-girl” come un paradosso: da un lato il suo corpo è una “istituzione astratta”, dall’altra si tratta invece di un corpo individuale. Conseguentemente la funzione della modella “di carta”, soggetto corporeo della moda sulle riviste specializzate, non è estetica, non è cioè un “bel corpo” a venire rappresentato, ma un corpo “deformato” al fine di realizzare una generalità: l’indumento di moda. Il corpo della modella è dunque “il corpo di nessuno”, prosegue Barthes, una “forma pura” che serve a significare l’abito quale classe generale di significati, tutti relativi al significato principale, che è per Barthes l’essere di moda.

Il referente dell’analisi barthesiana era la moda “descritta” sulle riviste tra gli anni Cinquanta e Sessanta del nostro secolo. Furono, quelli, anni cruciali per la trasformazione della moda in mezzo di comunicazione di massa a tutti gli effetti, che cioè non si limita a servirsi di altri sistemi di comunicazione, prime fra tutte le riviste specializzate, per circolare e “fare senso”, ma è di per sé luogo di produzione e riproduzione di senso. Questo processo giunse alla sua piena maturazione negli anni ottanta, in particolar modo in Italia, dove il decennio rappresentò il periodo d’oro del *Made in Italy* e degli stilisti.

Il paradosso individuato da Barthes nella figura della cover-girl viene in questo momento completamente superato: il corpo della mannequin non significa più infatti solo l’abito, ma un intero “mondo”. Le modelle divengono top-model, nuove dive che, come le grandi attrici della Hollywood antica, pur *lontane* dal pubblico, irraggiungibili, aurate, sono però da tutti conosciute, “maneggiate”, costruite nei discorsi della moda quale discorso pubblico “universale”.

Ad aprire la strada delle “top” fu Patti Hansen, modella della fine degli anni Settanta, che passò dalle pagine di “Vogue” a fare l’autista di taxi nel film di Peter Bogdanovich *They All Laughed* (*E tutti risero*, 1981). A un certo punto nel film qualcuno le dice “Potresti essere una modella”, e lì si aprì un mondo, che però Hansen aveva già dietro di sé. Venne poi Isabella Rossellini,diventata modella in età matura (aveva 30 anni circa negli anni ottanta quando posò per i grandi fotografi e fece la testimonial per Lancôme), rispetto ai tempi canonici di questo mestiere: fu modella particolare però, perché il suo “corpo” era fondamentalmente il viso, citazione costante per lei, figlia di Hollywood e del neorealismo.



Le magnifiche otto degli anni ottanta e primi novanta, le *Wild Ones* fotografate tutte insieme in una strada di Brooklyn nel 1991 da Peter Lindbergh per “Vogue America”, con indosso un “chiodo” come quello di Marlon Brando nel film *The Wild One* (*Il selvaggio*, 1953), sono: Claudia Schiffer, Naomi Campbell, Linda Evangelista, Cindy Crawford, Karen Mulder, Tatjana Patitz, Helena Christensen, Stephanie Seymour. In quella foto mancano Carla Bruni e Christy Turlington, ma tutti questi nomi vissero allora il loro decennio di splendore, incarnazione viva del “sex-appeal dell’inorganico”, come le potremmo definire seguendo Walter Benjamin, o “moneta vivente”, seguendo Pierre Klossowski.

Le top model rivestirono nell’immaginario di massa e nella comunicazione pubblica un ruolo preponderante in quel decennio. Non avevano nulla, almeno apparentemente, della donna-oggetto, poiché si presentavano sempre come imprenditrici di se stesse e della propria colossale fortuna, anche in previsione dei tempi duri della “vecchiaia”, che incombe su una modella sempre a ritmi vertiginosi. Erano dive che non rischiavano, come le attrici, l’identificazione con il personaggio, perché personaggi puri, assolutamente omologate alla loro performance mondana.

Il sistema di consumo della moda è un sistema che costruisce gli stereotipi della bellezza femminile anche attraverso l’economia simbolica delle modelle. Dallo stereotipo non si esce, esso si basa proprio sulla ripetizione acritica, sul sottinteso

ideologizzato, sul significato precostruito. Ma nel sistema della moda lo stereotipo incontra delle difficoltà, proprio mentre si costituisce: da un lato, cioè, la moda sembrerebbe imporre le sue costruzioni di un corpo femminile modellato su quello delle mannequin; dall'altro, però, lo stesso corpo delle mannequin, in quanto corpo "soggetto" al significato che è l'abito, oltrepassa i suoi stessi confini e dunque, già nel suo costituirsi come corpo ideale e come immagine stereotipata, paradossalmente travalica qualunque raggelamento stereotipato del senso.

Dal corpo della top model si passa dunque in quegli anni al corpo di un genere di "modella quotidiana", per così dire, da moda di strada, nel duplice senso, letterale e volgare, di questo concetto di "moda di strada". È il corpo della moda come mondanità, come cultura popolare, come linguaggio universale e singolarissimo, il corpo della donna come corpo al tempo stesso costruito e in costruzione, prodotto e processo di rappresentazioni e di auto-rappresentazioni.

È in questo, probabilmente, che la top model rischia costantemente di perdere una t a favore di una p: top, pop... Giochi di iniziale a parte, questa trasformazione sempre potenziale e, insieme, costantemente in atto del corpo della mannequin in corpo quotidiano della "pop model" ha senz'altro a che fare con il fatto che il sistema segnico della moda si sia trasformato esso stesso, proprio negli anni ottanta, in sistema "mondano", nel senso più denso e filosofico che questo termine assume.

La pop-model che nasce alla fine del XX secolo può allora essere dovunque, può essere chiunque: è un soggetto semiotico, in processo, potremmo dire in rivestimento continuo. È una donna che, pur attraversando "bellezza metafisica" e tecnologie del genere, quali luoghi comuni della donna come della moda, è comunque distinta dalla rappresentazione della supposta "essenza" della femminilità, magari tradotta come "bellezza", ed è distinta anche dalla donna come soggetto determinato dalle tecnologie sociali del genere. È una figura di passaggio tra corpi diversi, tra referenti e zone diverse dell'immaginario e del sapere.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO