

Dress Code 28. Fare stile alla fine del mondo

Bianca Terracciano

22 Agosto 2026

Emergenza climatica, crisi geopolitiche, terremoti sono solo alcune delle voci che hanno scandito l'instabilità della primavera-estate 2026. Nella sua SS26, Charli XCX canta un mondo che sta finendo e, con esso, la speranza, dove l'unica strada sembra essere una passerella diretta all'inferno e non possono salvarci né musica, né moda, né cinema.

Spring, Summer '26

When the world is gonna end, no hope for any of it

Yeah, we're walking on a runway that goes straight to hell

Nothing's gonna save us, not music, fashion, or film

Eppure, sono proprio questi tre sistemi a occupare l'intero album *Music, Fashion, Film* (luglio 2026, Atlantic). La contraddizione è solo apparente: musica, moda e cinema non servono a salvarci dal mondo, ma a renderlo temporaneamente abitabile. Danno forma a ciò che sentiamo, a come vogliamo apparire e alle storie attraverso cui proviamo a riconoscerci. La copertina dell'album radicalizza questa impostazione perché al posto della cantante compaiono John Cale, Marc Jacobs e Martin Scorsese, chiamati quasi a incarnare letteralmente i tre termini del titolo. *Music, Fashion, Film* non designa allora soltanto tre industrie, ma tre sistemi di produzione dell'immaginario messi nella stessa stanza. L'assenza di Charli sposta la costruzione della sua persona pubblica nelle relazioni fra questi sistemi: l'identità non sta più nello sguardo d'insieme, ma nel montaggio di frammenti e citazioni. Nell'incertezza, insomma, lo stile non offre una soluzione, ma un appiglio: una forma provvisoria con cui continuare a stare nel reale, tanto che, secondo Charli, l'unico modo per continuare a sperare in un mondo alla deriva è vestirsi bene.

MUSIC, FASHION, FILM



L'ironia consiste allora nel trattare l'angoscia dell'incertezza attraverso il consumo. In *Card Declined*, spendere al di sopra delle proprie possibilità significa provare a comprare un sorriso, una personalità, una vita nuova. Il consumo offre ciò che le crisi globali negano, ossia una successione di scelte praticabili. Posso non controllare il clima, la guerra o il futuro, ma posso ancora scegliere cosa indossare, cosa ascoltare, quale immagine dare di me.

Persino la fine del mondo, però, riceve una sigla stagionale: SS26. La moda compie così un gesto paradossale, quasi comico, imponendo la propria temporalità seriale al disordine del presente. Se il futuro è diventato impensabile, almeno continua a essere divisibile in stagioni. Spring/Summer, Fall/Winter: una calendarizzazione del possibile che trasforma il tempo storico, minaccioso e informe, nel tempo prevedibile della collezione.

La stagionalità dei consumi produce bisogni poi moltiplicati e narrativizzati dal sistema mediatico, in forma di *product placement* e *method dressing*, cioè

l'incorporazione della storia nell'abbigliamento durante le attività di promozione.

Il dialogo tra musica, moda e cinema organizza così una forma di consumo integrato esplicitata nel video di *Camera*, costruito sull'alternanza tra retroscena e riprese di un film d'azione finzionale interpretato da Vincent Cassel. Diretto da Aidan Zamiri, il video traduce l'intreccio fra moda, musica e cinema in una riflessione sull'essere contemporaneamente davanti e dietro l'obiettivo.

Girato in bianco e nero e costruito come un unico piano-sequenza, *Camera* si svolge su un set cinematografico nel deserto che sembra progressivamente andare in pezzi. Vincent Cassel interpreta una star esasperata, costretta a ripetere una cruenta scena di morte tra sangue finto, incidenti tecnici e attrezzature malfunzionanti. A un certo punto il suo gesto della pistola con le dita richiama la memoria cinematografica di *La Haine* (Kassovitz 1995), rimarcando il ruolo tematico di Cassel non solo come attore, ma come archivio di immagini già viste.

Qui gestualità, corporeità, abbigliamento e performance mettono in gioco soggettività visiva, credibilità narrativa, memoria iconica, alcuni dei punti focali sottolineati da Sara Martin in [*Cinema e Moda*](#) (Carocci 2026).



Charli compare invece soltanto a metà video, seduta sul carrello della macchina da presa, in posizione di regia o, come lei stessa ha specificato, nella forma di una camera antropomorfa, esplicitazione dello sguardo registico all'interno di un unico flusso creativo. È qui che musica, moda e film smettono di funzionare come sistemi a sé stanti e diventano tre diversi regimi di presentificazione intersoggettiva degli sguardi e del sentire dentro e fuori dagli schermi. La performance, reiterata fino allo sfinimento, mette a nudo la componente disciplinare non solo del cinema, ma anche della musica e della moda: sistemi esposti alla vulnerabilità di ripetizioni e citazioni che ne rendono deperibile il senso originario. La moda introduce però una complicazione decisiva perché, sebbene Charli interpreti la regista o la camera da presa, il suo outfit pop – un completo con pantaloni capri e camicia ricamati di Daniil Antsiferov, corsetto sopra un reggiseno Honey Birdette e décolleté Louboutin – marca la sua riconoscibilità mentre cambia posizione all'interno del dispositivo mediatico. Il titolo dell'album *Music, Fashion, Film* può allora funzionare come una sintassi mediale che organizza cosa e come sentire attraverso queste tre industrie. La musica permette di dare voce alle emozioni identitarie, la moda offre una forma di riconoscibilità e di aggiustamento nel vortice angosciante dell'incertezza; il

cinema è lo spazio che tiene insieme queste storie e gli immaginari che le dirigono, dando la possibilità di diventare chi si vuole. La camera è il punto in cui i tre sistemi si incontrano: registra un corpo, lo trasforma in immagine e contemporaneamente gli consente di sperimentare un'altra posizione soggettiva. Il problema non è più soltanto apparire bene davanti all'obiettivo, ma stabilire chi abbia il potere di produrre quell'apparenza.

Come scrive Martin, il cinema "mette in scena la moda e la rende parte attiva del racconto: post-it visivo, simbolo identitario, dispositivo narrativo", mentre la musica - aggiungo io - sostanzia il voler essere e patire.

La moda è il terreno su cui Charli mette alla prova la possibilità stessa di cambiare identità. In *Wink Wink* dichiara di non essere la *bad girl* di *Brat*, l'album del 2024, fornendo come prova di redenzione segni di moda tanto concreti quanto apertamente caricaturali: un tempo saltava sui trampolini senza biancheria intima, ora sostiene di indossare solo pantaloni e capi basic firmati A.P.C. Il passaggio dalla sfrontatezza alla maturità viene così messo alla prova attraverso una commutazione di significanti vestimentari, chiamati a produrre l'effetto di una nuova persona. Il ritornello ammiccante, *wink wink*, impedisce di prendere sul serio la conversione: «non sono più una cattiva ragazza, lo prometto», ripete Charli strizzando contemporaneamente l'occhio. La moda diventa così il luogo ironico di una riscrittura identitaria che mette in circolazione persona, personaggio e stereotipo. Charli mostra che l'autenticità deve passare attraverso un repertorio di forme riconoscibili, operazione resa esplicita dal video di *Wink Wink*, dove svolge alcune attività domestiche manipolando abiti e oggetti provenienti dalle precedenti "ere artistiche", *Brat* compresa. Il passato non viene cancellato perché, per dirla con Martin, "la moda veste il racconto e ne estende il senso e la percezione culturale".



L'outfit, elemento di trama e somma di frattali identitari, non si offre come semplice rifrazione citazionale, bensì come esito di un processo di negoziazione.

È proprio questa oscillazione tra riconoscibilità e trasformazione che permette di leggere Charli attraverso la nozione di stile elaborata da Constantine V. Nakassis a partire dalle culture giovanili del Tamil Nadu. Lo stile non coincide con l'imitazione di un modello, ma nasce nello scarto che permette di citarlo senza coincidere con esso.

Nakassis, in *Fare stile. Culture giovanili e mass media nell'India del Sud*, pubblicato negli Stati Uniti nel 2016 e in Italia nel 2022 nell'edizione curata da Aurora Donzelli per Raffaello Cortina, prende le mosse da una lunga e complessa ricerca etnografica condotta principalmente presso alcune università delle città di Chennai e Madurai.

La più grande risorsa di stile dei giovani universitari è il cinema tamil, caratterizzato da “una messa in scena ipertrofica e ostentatoria”, in cui il soggetto eroico diventa la norma citazionale attraverso cui brillare di luce riflessa. Per i giovani tamil, ammantarsi del riflesso dell'eroe non deve tradursi in un diventare altro da sé, pena l'effetto caricaturale; consiste piuttosto nel proporsi pubblicamente come pastiche, mantenendo la citazione sul piano dell'esercizio di stile. La liminalità riguarda anche la celebrità perché la sua credibilità implica “l'unione disgiuntiva dei contrari sotto forma di stile” e il suo posizionarsi tra distinzione e omologazione, mostrando gli interstizi tra le sedimentazioni enciclopediche. L'“economia citazionale del film” media le riscritture e gli

orientamenti di celebrità e pubblici che non riguardano soltanto gli oggetti di moda indossati e i brand, ma anche il *maintien*, vale a dire l'atteggiamento complessivo prodotto dall'unione di capi, accessori, posture e comportamenti.

Charli e Cassel occupano una posizione analoga: dimostrano che la persona pubblica viene prefabbricata pensando all'innescò delle citazioni. La celebrità, attraverso musica, moda e film, si fa norma da consumare e insieme materia destinata a essere disseminata al di là di sé stessa. La performatività dello stile va allora intesa come pratica corporea capace di ridefinire criticamente il reale e come spazio di margine e di passaggio da configurazioni sociali e culturali definite a nuove aggregazioni sperimentali.

Lo stile emerge così come un insieme di pratiche che prende forma nelle industrie culturali e nei loro rimandi ipertestuali.

Per questo la traiettoria trova una conclusione particolarmente efficace in *No One Lasts Forever*, l'ultima traccia dell'album *Music, Fashion, Film* in cui compare la voce di David Cronenberg, ricavata da una lunga conversazione con Charli durante la quale il regista racconta un episodio di svenimento per strada. Charli gli chiede se, in quel momento vicino alla morte, avesse pensato alla propria arte; Cronenberg risponde di no: aveva pensato alle persone, alla vita, perfino alla consolazione irrazionale di trovarsi vicino a casa.

Raffaello Cortina Editore

Constantine V.
Nakassis

Fare stile

Culture giovanili e mass-media
nell'India del Sud



CULTURE E SOCIETÀ

Collana fondata da Ugo Fabietti

No One Lasts Forever finisce allora per sabotare e insieme spiegare cosa tiene insieme Musica, Moda e Film. Musica, moda e cinema non ci salvano e non possono sostituirsi alla vita e alle relazioni, però possono dar loro temporaneamente una forma: una canzone attraverso cui emozionarsi, un vestito attraverso cui riconoscersi, un film attraverso cui immaginarsi altrove. Se niente dura per sempre, lo stile forse serve a costruire forme provvisorie abbastanza solide da attraversare l'incertezza. Arriva una nuova stagione, cambiano gli abiti, i film e le canzoni. E noi, nel frattempo, proviamo ancora una volta a carpire e montare frattali di stile.

Bianca Terracciano | [Dress Code 20. Guardaroba favoloso: da Mary Poppins a Pippi Calzelunghe](#)

Bianca Terracciano | [Dress Code 21. Fabrizio Corona: moda e berlusconismo](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 22. Umberto Eco](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 23. Il potere delle scarpe](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 24. Corpi alla moda](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 25. Vestire la Regina](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 26. Vanità delle vanità](#)

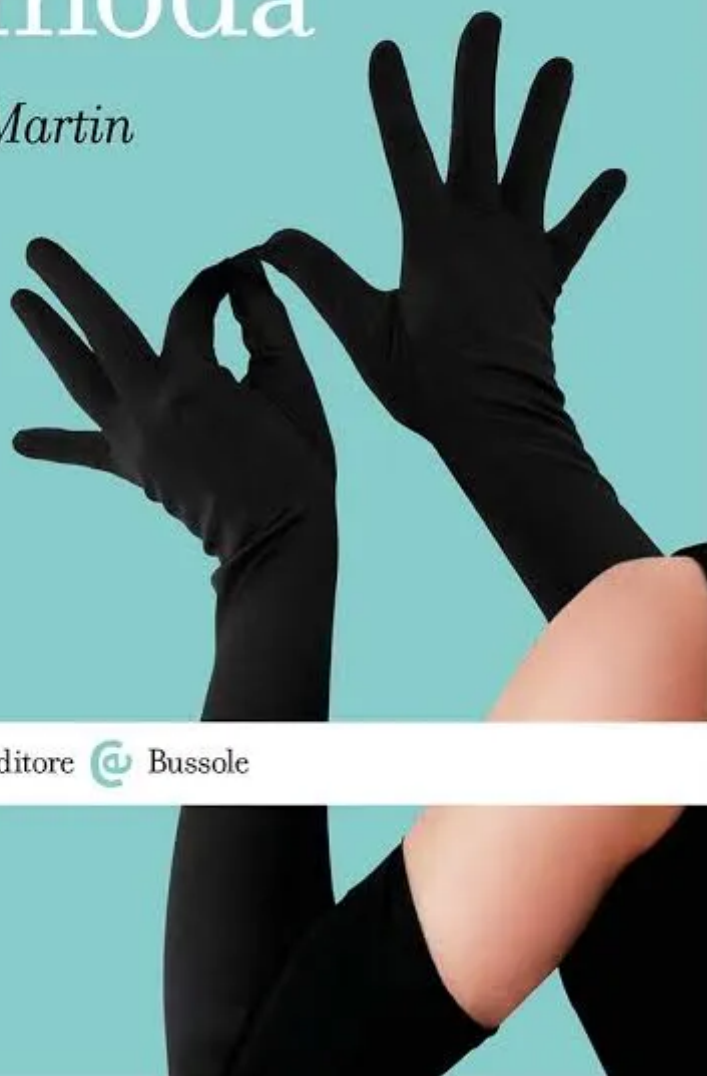
Bianca Terracciano | [Dress Code 27. L'uniforme delle violente](#)

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](#)

Cinema e moda

Sara Martin



Carocci editore @ Bussole