

SFILATA A FIOR D'ACQUA

Corpi a perdere. L'estetica del naufragio

La moda tra la critica di Poell e la deriva fast-fashion

Di Giuseppe Lanotte

È il 25 giugno 2003. Milano è morsa da un caldo asfissiante che si mescola all'odore stagnante dei canali urbani. Non c'è passerella, non ci sono luci stroboscopiche né musica: c'è solo l'acqua torbida del Naviglio Grande e un silenzio interrotto dal mormorio della folla che si accalca sulle sponde, senza sedute né front row ad accoglierla. La fotografa Frances Melhop è lì, in mezzo alla piccola folla di addetti ai lavori, a scrutare i vicoli in cerca di un segnale. Nessuno sa bene dove guardare.



D'improvviso, in lontananza, qualcosa affiora sulla superficie. Karlo Steel, fondatore dell'Atelier di New York, teme per un istante di trovarsi davanti a una tragedia vera: il corpo che galleggia verso di loro sembra un cadavere. Le figure non camminano: si lasciano trascinare dalla corrente, a faccia in su, le braccia spalancate in una posa crocifissa che richiama

tanto l'Uomo Vitruviano quanto l'Ofelia di Millais. Gli occhi sono sigillati contro il cielo urbano. Diciassette corpi, tenuti a galla da strutture gonfiabili nascoste sotto gli abiti, avanzano lenti tra ninfee e alghe scure, vestiti di trench bianchi, calzamaglie arancioni e pelle intrisa di tinture color sangue. Da vicino i volti sono quasi angelici nella loro passività; dall'alto, lo spettacolo è raggelante: mani aperte rivolte al cielo, in un'immagine di resa totale. Non sono in posa: sono abbandonati. L'autore di questo naufragio, Carol Christian Poell, non sta mostrando abiti; sta esponendo la condizione del corpo come mero contenitore, privo di anima.



Chi è Carol Christian Poell

Poell non è un designer nell'accezione convenzionale del termine, ma un provocatore invisibile. Nato a Linz nel 1966 e cresciuto tra le pelli dell'azienda di famiglia, si forma come sarto a Vienna prima di trasferirsi a Milano, dove studia alla Domus Academy e si sottrae per sempre alle dinamiche di massa

del sistema. Per lui l'abito non è un complemento per assecondare il corpo, ma uno strumento per annullarlo: manipola la pelle con processi brutali, inietta tinture direttamente nelle vene del materiale, crea cuciture che ricordano cicatrici. Indossare una sua creazione è un atto di resistenza fisica, una gabbia materica che obbliga a essere brutalmente consapevoli dello spazio che si occupa. Portare diciassette figure alla deriva è stata l'espansione naturale di questo pensiero: spogliare l'individuo della sua volontà ed esporne la fragilità, lasciando che fosse il logoramento dell'acqua a raccontare la storia. Lo stesso Poell, a distanza di anni, ha paragonato l'industria della moda a un fiume che scorre sempre nella stessa direzione, dicendo di aver voluto tradurre in immagine il proprio senso di crisi verso quella corrente collettiva.



Il cortocircuito di un titolo

Il cortocircuito concettuale si innesca già nel titolo: *Mainstream Downstream*. Da un lato il rassicurante e omologato fluire della massa; dall'altro la discesa inesorabile verso

valle e la decomposizione. Poell puntava il dito contro l'industria della moda nel suo complesso, non contro un segmento in particolare: la sua non è una polemica contro il fast fashion, ma contro il conformismo del sistema tutto. È qui, però, che vale la pena spingersi oltre le sue intenzioni dichiarate: se quella dinamica – il fluire mainstream che trascina tutto a valle – cerchiamo dove si manifesta oggi con più violenza, il fast fashion è il bersaglio più naturale su cui provare a leggerla. Svuota il corpo della sua identità e lo trasforma in un manichino seriale, un relitto urbano trascinato da una corrente bulimica di micro-stagioni settimanali. Come i modelli sul Naviglio, il consumatore contemporaneo si lascia galleggiare in uno stato di anestesia collettiva, cullato dall'illusione della scelta ma prigioniero di un flusso che non controlla.

Il fango contro il pulito plastificato

C'è un'onestà brutale nel fango che impregna le fibre dei capi di Poell: nessuno l'ha ripulito per l'occasione, nessuno ha mascherato il tanfo acre dell'acqua stagnante che, secondo chi era presente, si è portato addosso per giorni. L'acqua sporca conferisce all'abito una consistenza organica, vissuta, che celebra il logoramento invece di negarlo.

Al polo opposto, il fast fashion ci bombarda con un'estetica sterile, un pulito plastificato pensato apposta per nascondere le proprie scorie. Ma dietro quella patina immacolata ci sono numeri che nessun comunicato stampa racconta volentieri: l'industria della moda immette sul mercato quasi 100 miliardi di capi ogni anno e genera, secondo le stime delle Nazioni Unite, oltre 92 milioni di tonnellate di rifiuti tessili – l'equivalente di un camion della spazzatura colmo di vestiti scaricato ogni secondo, da qualche parte nel mondo. Di tutto questo scarto, meno dell'1% torna a essere un capo nuovo: il resto finisce bruciato, sepolto in discarica, oppure riversato nei mercati dell'usato del Sud globale, dove intere economie locali affondano sotto il surplus del Nord. Poell prende lo scarto e lo sbatte in faccia allo spettatore, senza nemmeno concedergli la scenografia di una passerella su cui appoggiarsi; il fast fashion, lo stesso scarto, preferisce spedirlo altrove, fuori dal proprio campo visivo.

Demna e l'apocalisse liquida

Quasi due decenni dopo questo silenzioso naufragio, l'elemento acquatico torna a farsi specchio oscuro dell'industria – ma stavolta non è più una corrente che scorre, è una palude che non si muove più. Nella sfilata Autunno/Inverno 2020 di Balenciaga, Demna allaga completamente l'arena della Cité du Cinéma a Parigi, trasformando la platea in una distesa nera, immobile e soffocante. Gli addetti ai lavori, abituati al privilegio della prima fila, sono costretti a indietreggiare con l'acqua alle

MAINSTREAM
DOWNSTREAM

caviglie, spettatori spiazzati di una catastrofe che loro stessi, con i loro ordini e le loro consegne last minute, hanno contribuito a scrivere. Sotto un gigantesco schermo LED che proietta cieli plumbei e lave in ebollizione, l'industria si osserva riflessa nel proprio disastro.

Ma la differenza con Poell non è solo di scala: è di intenzione. Il Naviglio del 2003 era un luogo vero, sporco per davvero, che Poell si è limitato ad attraversare senza truccarlo. La Cité du Cinéma del 2020 è un set costruito apposta per inscenare l'apocalisse: un'acqua nera e artificiale, coreografata fino all'ultimo centimetro, dentro un evento che resta comunque la sfilata di un marchio miliardario di un gruppo del lusso. Demna mette in scena il collasso ecologico dell'industria usando lo stesso apparato – budget, produzione, hype mediatico – che quel collasso continua ad alimentare. È critica o è spettacolo? La domanda resta aperta, e forse è proprio questo il punto più scomodo: la moda ha imparato a vendere anche la propria autocritica, confezionandola come contenuto virale invece che come atto di rottura reale.

Il corpo come documento

Quando l'abbigliamento si fa documento della fragilità umana, il risultato è sempre uno squarcio nel conformismo. Pensiamo al manicomio di vetro e specchi della collezione VOSS (2001) di Alexander McQueen, dove modelli intrappolati in dinamiche nevrotiche diventavano l'incarnazione dell'angoscia mentale e dell'ossessione per il controllo. O ancora, le sfilate degli anni '90 di Martin Margiela, dove i volti venivano sistematicamente annullati da maschere di tessuto, cancellando l'identità dell'individuo per lasciare parlare solo la struttura cruda del capo. In tutti questi casi il corpo non è più un piedistallo da esaltare, ma diventa lo specchio dei disagi della società moderna, una prigionia emotiva esposta con crudo realismo.

Cosa resta sul fondo

La performance sul Naviglio, alla fine, si consuma: i corpi vengono recuperati, gli abiti tornati in showroom restano intrisi d'acqua sporca, i colori sanguigni sbavano da un capo all'altro. Ma l'acqua continua a scorrere, indifferente a chi l'ha attraversata. E ci lascia addosso una domanda scomoda e necessaria: quando l'infinita corrente del consumo usa-e-getta si seccherà, prosciugata dalla sua stessa insostenibilità, cosa resterà davvero sul fondo? Solo montagne di stracci sintetici irrecuperabili, o troveremo ancora, tra i detriti, qualcosa di intimamente umano da salvare?