

FLASH ART

[Editoriale](#) ▾

[In Edicola](#)

[Archivio](#)

[Shop](#)



1 / 10 "Passageways: On Fashion's Runway" veduta della mostra presso Kunsthalle Berna, 2018. Courtesy Kunsthalle Berna.

[Recensioni](#) / 14 novembre 2018

[Condividi](#) [Mail](#)

Passageways On Fashion's Runway *Kunsthalle / Berna*

Curata da Matthew Linde la mostra "Passageways: On Fashion's Runway" presso la Kunsthalle Bern presenta una selezione di video e abiti provenienti dalle collezioni di vari designer che negli anni hanno reinventato la passerella, presentando al pubblico i propri abiti indossati da manichini viventi, modificando la performatività della sfilata e aprendone il concetto stesso a nuovi significati.

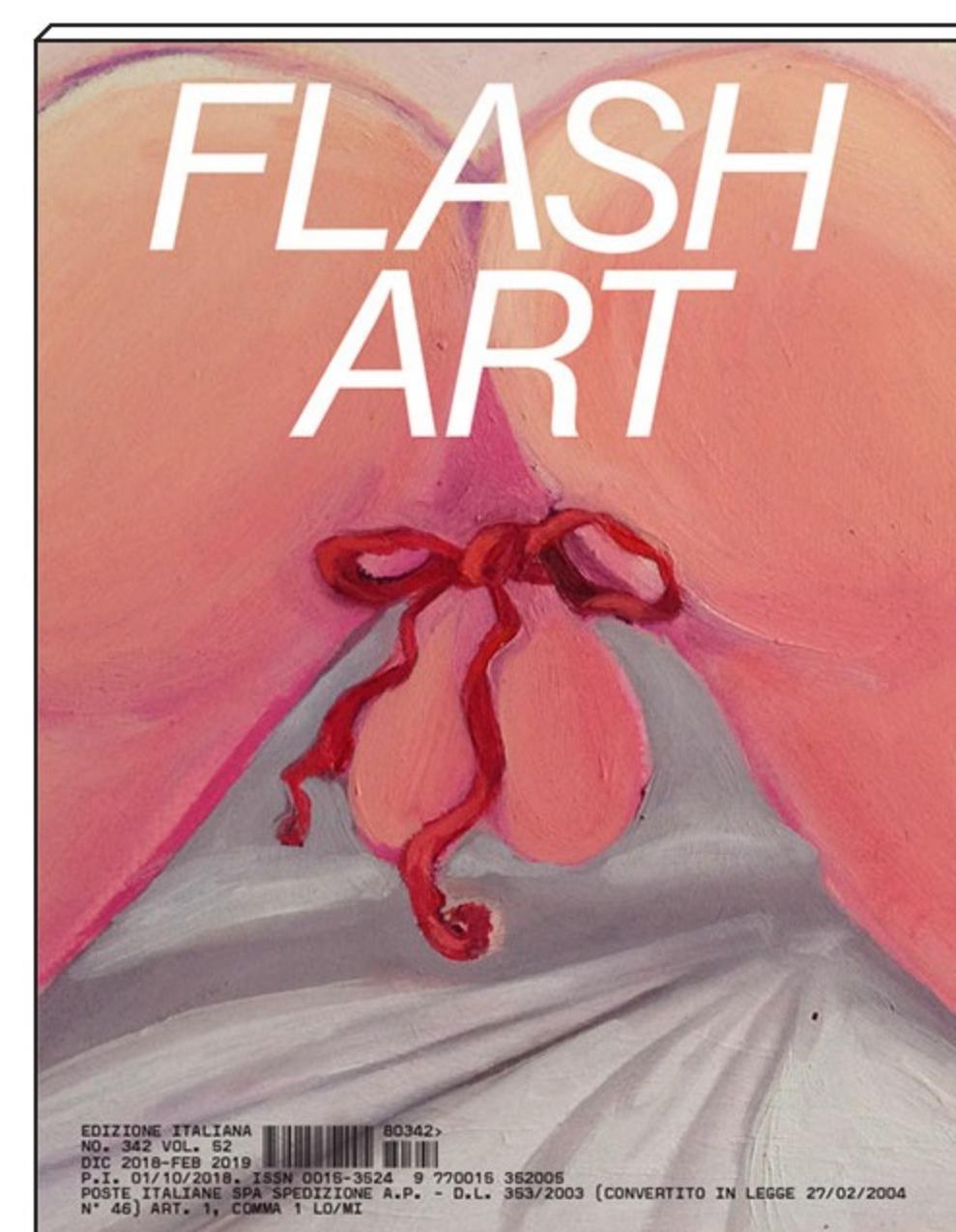
I visitatori che si aggirano nella mostra incontrano passerelle sospese – simili ai nastri trasportatori per il ritiro bagagli degli aeroporti – che si snodano fra le sale del museo. Su queste passerelle, una serie di televisori trasmettono in loop video di svariati défilé. Tutto ciò che si vede in mostra è indossato, è in movimento e cammina – tralasciando i manichini ovviamente – ad eccezione di un video della sfilata di Maison Margiela, F/W 1998 in cui gli abiti sono presentati su dei manichini sospesi a fili che li spostano sulla passerella come fossero burattini. Come in un backstage affollato e caotico, le tracce audio di questi video si mescolano tra loro generando un flusso sonoro che alterna momenti cacofonici a intervalli più melodici. Per via del display della mostra l'attenzione ricade palesemente sui piedi, portati all'altezza degli occhi, e su quanto il movimento stesso del corpo in questi video sia fondamentale per lo stilista quanto per la collezione. Alcuni esempi sono particolarmente rilevanti: le gambe dei modelli che galleggiano nel naviglio di Milano, lasciando alla corrente del canale il compito di muoverle; senza camminare su alcuna passerella qui i corpi si sottraggono all'azione per sottolinearla ulteriormente (Carol Christian Poell, *Mainstream-Downstream*, S/S 2004). Il gruppo di ballerini e modelli che prendono parte alla coreografia di Michael Clark per la sfilata di Alexander McQueen, *Deliverance*, S/S 2004, esegue consapevolmente anche le cadute a terra previste dal pezzo del coreografo all'interno della sfilata. O ancora in Maison Margiela, F/W 1997-1998, dove un bus bianco sposta i modelli in tre location diverse, tentativo questo che annulla la fruizione della sfilata come evento compiuto in un unico luogo.

Sorgono contemporaneamente alcune domande. Che cosa accadrebbe se a sfilare assieme ai modelli fossero le persone che per caso, passeggiando in un'affollata piazza di Berlino, incrociano le telecamere nascoste a registrarne l'evento? – BLESS N°0-4 *Alexanderplatz*, 1998. Oppure qual è il significato effettivo di pubblico quando si impiega per la prima volta nella storia della moda la trasmissione in streaming video dell'evento? (Helmut Lang, *Séance de Travail*, F/W 1998-1999). E se per un apparente errore di sitting – assolutamente volontario – si facessero sedere le modelle in prima fila e si lasciassero gli addetti ai lavori e gli spettatori in piedi davanti ai loro occhi, invertendo così i ruoli prestabiliti? (*Imitation of Christ*, S/S 2002).

Camminare sapendo di essere osservati da un pubblico (siano essi pochi, molti o milioni) è una considerazione importante per il sistema della moda che continua a mettere in moto il dispositivo visivo della passerella cercando di rispondere sempre allo stesso quesito: in cosa si riconoscono i consumatori?

Davide Stucchi

NUMERO 342



ARCHIVIO



Eurasia

di Alberto Zanchetta



Gisèle Freund

Il segreto del ritratto

di Alberta Gnugnoli



Deborah Ligorio

Viaggio in Italia

di Chiara Leoni