

Anni Ottanta. Per uno sguardo d'insieme

Fabrizio Fabbri

Pubblicato: 30 luglio 2019

Fabrizio Fabbri: Università di Bologna (Italy)

✉ f.fabbri@unibo.it

Insegna Stili e arti del contemporaneo, Forme della moda contemporanea e Contemporary fashion all'Università di Bologna. I suoi interessi si orientano in prevalenza sulle connessioni tra cultura "alta" e "bassa". È autore di numerose monografie su arte e moda, tra cui *Sesso arte rock'n'roll. Tra readymade e performance*, Atlante, Bologna 2006, *Lo zen e il manga. Arte contemporanea giapponese*, Bruno Mondadori, Milano 2009, *Boris Bidjan Saberi. 11*, Atlante, Bologna 2013, *L'orizzonte degli eventi. Gli stili della moda dagli anni Sessanta a oggi*, Atlante, Bologna 2013, *Angelo Marani. Forty Years of Fashion*, Atlante, Bologna 2015, *La moda contemporanea. Arte e stile da Worth agli anni Cinquanta*, Einaudi, Torino 2019.

La distanza che ci separa dagli anni Ottanta, quarant'anni ormai, ci permette una duplice serie di riflessioni, una a carattere di consuntivo, essendo il decennio in questione lontano nel tempo, e quindi consolidato, analizzato e incensato in tutti i suoi volti, l'altro, invece, a sfondo proiettivo, in un sorta di effetto collaterale differito su chi, all'epoca, ha assaporato e introiettato i prodotti di quel periodo folle, intensamente contraddittorio eppure amatissimo. L'ampia risposta degli addetti ai lavori alla Call ha costituito una testimonianza di entusiasmo a vasto raggio, dato che gli studiosi intervenuti hanno colto le tante anime degli anni Ottanta, taluni con il piglio di chi c'era e di chi ha vissuto le esuberanze del decennio, cui si aggiunge chi ne ha metabolizzato la cultura in via riflessa e posticipata. Fatto sta che, nel suo insieme, lo spaccato sugli anni Ottanta risulta assai suggestivo, bello, appassionato nei suoi diversi risvolti di indagine.

Lasciando per ultime le integrazioni dello scrivente sul tema, ci permettiamo di fornire un rapido sorvolo riassuntivo sui tanti argomenti trattati, sia per dovere di gratitudine verso gli autori sia per raccordare gli interventi gli uni agli altri in un insieme più fluido. Tra i campi disciplinari a rappresentanza dei tanti contributi, uno in particolare consente una visuale privilegiata, quello relativo alle arti visive, non certo per un banale nonnismo culturale, l'arte appunto come vecchia signora da ossequiare e omaggiare, quanto per la compattezza della sua fisionomia, precisa e senza ambivalenze, diversamente da quanto accade nel mondo della moda, in cui gli anni Ottanta hanno manifestato di tutto e di più intrucando e avviluppando la matassa delle interpretazioni e perfino della mappatura filologica. Arti visive che, peraltro, nel loro largo campo di azione inglobano il settore della fotografia e della videoarte, cui anche i videoclip, ben rappresentati con un saggio nel presente numero, sembrano accostarsi per taluni aspetti. Il fenomeno più evidente dell'arte targata anni Ottanta è il ritorno del pittoricismo, di soluzioni giocate pertanto sulla ricomparsa di tecniche – e spesso di contenuti – collaudati dalla tradizione, in un citazionismo che di volta in volta si è espresso, in Italia, nei tre gruppi principali del decennio, i Nuovi Nuovi capeggiati da Renato Barilli, gli Anacronisti sostenuti da Maurizio Calvesi, infine la Transavanguardia, guidata da Achille Bonito Oliva. Senza entrare nel dettaglio delle correnti interne ai singoli schieramenti, quasi tutte caratterizzate da un'anima iconica-figurativa e un'altra astratto-decorativa, tra gli schieramenti vi è senz'altro un tratto comune ravvisabile nella logica del remake e, come si diceva poco addietro, nel rilancio della pittura. In tal senso sono molto utili e ben documentati i saggi di Pasquale Fameli e Federica Stevanin; il primo indaga il gruppo statunitense Pattern and Decoration, collocandolo con intelligenza nel seno del postmodernismo, o meglio della fine del modernismo, inteso come ricorso ai mezzi duri e puri delle forme geometriche in voga, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, soprattutto in architettura, quale panacea pronta all'uso per la ricostruzione postbellica, e declinato in arte nel Minimalismo e nei vari azzeramenti dello stesso periodo; ma pure il ricorso agli strumenti eterei e in bianco e nero dei concetti e dei mezzi extra-artistici rappresentava uno zoccolo duro ormai senza fiato per non dire giunto al capolinea. Bandito ogni singulto di ornamento dal purismo di tali soluzioni, come nel proverbiale delitto esorcizzato a suo tempo da Adolf Loos, negli anni Ottanta la decorazione si riprende il terreno perduto, si fa dovere estetico rifratto su vasta scala e riverberatosi su ogni campo della cultura. Aprendo le danze della moda, tema cruciale della Call e della rivista che ne ospita i saggi, è il caso di sottolineare la diffusione irrefrenabile di "pattern e decorazione" anche tra gli stilisti degli anni Ottanta, nelle linee di ricerca che ne rappresentano al meglio l'anima più fresca e vivace, quella condotta, in Italia, da Gianni Versace, Moschino, Alberta Ferretti, poi Romeo Gigli, Enrico Coveri, Angelo Marani, Roberto Cavalli, cui in Francia fa da pendant la moda di Jean Paul Gaultier, Christian Lacroix, Claude Montana, Thierry Mugler, Jean-Charles de Castelbajac, infittita di elementi ornamentali e sgargiante di cromie in piena opposizione ai rigori euclidei della controparte minimalista. Si ritornerà poco oltre sui protagonisti, appunto, del Minimalismo in moda, su tutti Giorgio Armani, Gianfranco Ferré e Jil Sander. Frattanto, la decorazione funziona da trait d'union tra arte e moda, in una piattaforma di espressione giocata a sua volta sul filo della citazione, del *pastiche* e della ripresa di elementi pescati dal passato in un remissaggio di cultura alta e cultura bassa anche dal punto di vista delle soluzioni tecniche. Recuperare pittura e tradizione significa infatti salvaguardare e rinfrescare le modalità esecutive dei tempi trascorsi, come spiega l'ottimo saggio di Stevanin sul ricamo in arte negli anni Ottanta, cui la studiosa fornisce però un lungo pedigree di provenienza, allacciandone le radici ai pionieri del fenomeno, quindi agganciandosi all'opera di Maria Lai, che com'è noto ha collaborato a più riprese con Antonio Marras. Ma certo, ricamo e tessuto richiamano ancora la linea citazionista-revivalista della moda, desiderosa di superare le freddezze

del Minimalismo con una generosa erogazione di elementi sensuosi-decorativi, talvolta rigogliosi e abbondanti, al punto da autorizzare un viavai di ingegnose categorie estetiche tra cui l'età «neobarocca» di Omar Calabrese, o, per la musica, «barock'n'roll» di Brigitte Brophy. Così come nelle arti visive il citazionismo trova due precursori di grande impatto quali Luigi Ontani e Salvo già negli anni Settanta, avviene qualcosa di analogo anche nel Progressive Rock dei Genesis, dei Jethro Tull, di Emerson, Lake and Palmer, dei King Crimson, in Italia dei Goblin, della Premiata Forneria Marconi, tutti abilissimi nella riscrittura della musica medievale, rinascimentale e appunto barocca, con i Queen, in questo caso, in prima linea, nella rapsodia classicheggiante e intenzionalmente kitsch dei loro album. Il tutto all'insegna di una «leggerezza» – così ben teorizzata proprio negli anni Ottanta da Italo Calvino in una delle sue celebri *Lezioni americane* – che Alessandra Olivares indaga nel suo ricco intervento, con preziosi riferimenti al «pensiero debole» di Aldo Rovatti e Gianni Vattimo, e alla filosofia di Jean-François Lyotard. Curiosamente, la fine delle «grandi narrazioni» individuata da quest'ultimo, intesa, sulla scia del pensiero di Nietzsche e dell'aforisma 125 de *La gaia scienza*, come declino di visioni monolitiche e inossidabili, a livello di significativa corrisponde in moda a un ritorno di innumerevoli e variopinte micronarrazioni, nel senso che le stampe dei tanti designer ospitano golosissimi nuclei di affabulazione, icone e storielle avvolte a un corpo fattosi supporto narrante di una sorta di pittura deambulativa.

Se il pezzo di Olivares include la fotografia, l'intervento, magistrale, di Claudio Marra la abbraccia in toto attraverso due rappresentanti di spicco, Helmut Newton e Ferdinando Scianna, partiti da un rapporto fotografico di tipo esperienziale-eventico, entrambi però, riallocatisi in una direzione capace di coniugare egregiamente una natura di ordine concettuale con le esigenze più mercantili della moda, e di farne una nuova filosofia operativa. Lo studioso, peraltro, nella densità delle sue parole cita una fonte irrinunciabile, Pier Vittorio Tondelli, toccando un'altra voce capitale degli anni Ottanta, essendo lo scrittore correggese uno dei big dei cosiddetti «nuovi romanzieri» assieme ad Aldo Busi, Andrea De Carlo, Vittorio Tabucchi, fra gli altri.

Venendo alla moda nello specifico, era auspicabile un intervento sulle mostre dedicate al tema a partire dalle grandi esposizioni degli anni Ottanta, e così è avvenuto nella ricostruzione di Gabriele Monti, impeccabile nell'affrontare l'attività encomiabile di Grazietta Buttazzi al Museo Poldi Pezzoli e nel dipanarne il pionierismo, per poi allargare lo sguardo al giornalismo di moda, in un'analisi serrata di mostre poste a rappresentanza del decennio e conclusa con l'esame di *Gianni Versace: L'abito per pensare*. Monti cita anche la mostra di un couturier di lungo corso, Yves Saint Laurent, a cura di Diana Vreeland, la quale, pur nel peso delle immancabili intuizioni e della brava mestierante, insiste sulla nozione confusa e fuorviante di «genio», senza inserire lo stilista in una linea di continuità che lo riconduce ai funambolismi eclettici del Surrealismo e in particolare di Elsa Schiaparelli. Saint Laurent non ha infatti mai nascosto la passione per «l'artista che fa vestiti», come la definiva Coco Chanel, in una convergenza a distanza di nuovo riallocabile negli anni Ottanta. Come non riconoscere, infatti, che lo stile «shocking» è alla base di Versace, di Moschino, di Gaultier, insomma degli eccessi policromi e acrobatici del decennio? E per proprietà transitiva, come non scorgere in Saint Laurent la medesima rapsodia stilistica, di spettacolo, di omaggio chiassoso e dichiarato al mondo dell'arte e della citazione? C'è un'anima barocca spinta al parossismo, nel Saint Laurent post-Dior, un pittoricismo esacerbato e rococò che si butta a capofitto nella pacchianeria di Versailles, nel Primo e nel Secondo Impero, tra le crinoline di Worth e le smancerie della Belle Epoque; merito quindi a Vreeland di aver organizzato una rassegna di rilievo sul grande couturier parigino, ma studiosi e ricercatori stiano attenti a mettere ordine nel continente delle collezioni saint-laurentiane e a rivederle in una chiave citazionista-revivalista. In perfetto stile anni Ottanta, insomma.

Rimanendo sulle stesse frequenze, si sono rivelati fondamentali, rispetto alla Call, due ottimi interventi, uno di Valentina Rossi, l'altro di Rita Airaghi, che hanno analizzato con acume, in ordine, l'opera di Krizia e di Gianfranco Ferré, designer dai destini incrociati benché divergenti, a lungo andare. La prima, già stilista affermata addirittura negli anni Sessanta, in principio si fa interprete di una linea geometrica, fredda, «minimale», che tuttavia, come ben dimostra Rossi, nel tempo viene attratta dalla forza gravitazionale della citazione fino a ispirarsi ai grandi artisti del contemporaneo, Mondrian, Calder, in una rifrazione di rimandi in cui le arricciature dei tessuti richiamano i capitelli ionici di qualche colonna greco-romana. Ferré, all'opposto, anche per via della sua formazione da architetto, che lo orienterebbe

verso uno stile progettuale risolto su volumi solidi e di «sostanza», in realtà mostra due poli operativi, uno risolto sulla *softness*, sulla morbidezza, in sintesi, come testimonia Airaghi, sulla sensualità del principio femminile, l'altro, invece, declinato sulla *ratio* del principio maschile, dai toni decisamente più minimali e geometrici; Ferré si dimostra però abilissimo nel mescolare il mazzo, ibrida con disinvoltura i due canali di gender, portando gli elementi maschili nel guardaroba femminile fino a quando, prima con le collezioni di Alta Moda e poi alla guida della maison delle maisons, la prestigiosa Christian Dior, l'*italien* aumenta a dismisura la carica lussureggiante del suo nuovo corso creativo. L'architetto deborda, tracima di elementi decorativi, i tessuti si librano, le vesti, da astratto-geometriche, si fanno cariche, colorate, pittoriche.

Tra le figure di rilievo degli anni Ottanta, colpevolmente dimenticate dalla critica e dal grande pubblico, merita un posto d'onore Cinzia Ruggeri, che Elena Fava sviscera in un'analisi serrata e completa, dagli esordi allo stile maturo, evolutosi da soluzioni radicali e concettuali, per molti aspetti, poi rovesciatisi nelle linee giocose e ironiche del postmoderno. Di per sé, l'etichetta di postmoderno, pregnante e utilissima, continua a mantenere una sua forte ambiguità, ma Fava ne circoscrive il peso con molta ocularità, poiché la incentra nelle manifestazioni più rappresentative del design industriale, Alchimia e Memphis, cui fanno capo Alessandro Mendini ed Ettore Sottsass; Ruggeri ne raccoglie in pieno gli stimoli e gli stilemi, portando, nel design degli abiti, la medesima ironia compositiva dei compagni di strada, aggiungendo colore alla funzione, promuovendo una citazione leggera, aerea, peraltro testimoniata dagli splendidi disegni selezionati da Fava nel corredo iconografico.

Mantiene la medesima piattaforma di riferimenti al mondo del design anche il saggio di Ines Tolic, assai suggestivo nell'affrontare un tema in apparenza non direttamente connesso con gli anni Ottanta, essendo Fiorucci, focus del pezzo, designer radicato nei lontani anni Sessanta, in forze alla squadra della Pop Fashion. Ma appunto, Tolic ha il merito di ritrovare le coordinate inseguite a suo tempo da Fiorucci in una sorta di rimasterizzazione dei suoi temi storici, quindi nel rinvenire nel designer i valori caldi e iconici che ne hanno foraggiato da sempre la moda, con l'avvertenza, ben espressa nel saggio, di orientarla sulla cura dei negozi firmati Sottsass Associati. Ne viene un quadro molto esaustivo e originale che dai «negozi di comunicazione» giunge a tratteggiare l'inventiva di Sottsass messa in campo nei negozi Esprit.

Infine, due saggi ripercorrono altri temi cardinali auspicati nella Call, il videoclip e il mondo degli *anime* giapponesi, puntualmente raccolti da abili studiosi in una parabola che non solo ricrea le atmosfere degli anni Ottanta, ma che getta al contempo le basi dell'estetica degli anni Duemila. Come non sottolineare, infatti, che i piccoli consumatori di allora sono diventati i creativi di adesso? Crescere a ritmo di musica e video, nella Mtv di allora – in Italia clonata nella bella esperienza mediatica di Videomusic – e metabolizzare le splendide serie di cartoni animati provenienti dal Sol Levante, di certo ha lasciato una traccia indelebile nel percorso di maturazione di chi all'epoca era bambino prima e ragazzino poi, da adulto pronto a riversare quell'immaginario pedagogico-educativo in prodotti che infatti arieggiano gli eroi del palcoscenico e quelli del piccolo schermo. Gianni Sibilla mette assieme con grande fedeltà la storia, appunto, dei video musicali, toccando prodotti leggendari come *Thriller* di Micheal Jackson, per focalizzare poi l'attenzione su un'icona inossidabile degli anni Ottanta, Bruce Springsteen. È invece ad opera di Vincenzo Maselli la mappatura e l'acuta interpretazione delle *majokko* («maghette-bambine») e delle storie *spokon* («della tenacia sportiva») scaturite dalla inesauribile miniera di fantasia del Giappone, esaminando, assieme agli altri, due serie indimenticabili agli occhi dei grandi e dei piccini, *Holly e Benji, due fuoriclasse* e *Mila e Shiro due cuori nella pallavolo*.

Minimalismo e Moda povera, due movimenti abusivi

Come si vede, la ricchezza e la qualità degli interventi formano una sinossi molto accurata sugli spaccati principali degli anni Ottanta, senza ovviamente la pretesa che un simile decennio trovi una collocazione esaustiva in un solo numero di ZoneModa Journal; per fortuna, la strada è ancora lunga, la qual cosa significa, tradotto in entusiasmo quasi adolescenziale, che ci si può rituffare ancora, a più riprese, nella bolgia vulcanica del «weekend postmoderno», per dirla di nuovo con Tondelli, magari orientando il radar sulle altre mille frequenze trascurate per economia di spazio dal presente numero, e pensando a

ulteriori sguardi futuri, sul passato. Nel frattempo, come curatore del progetto è il momento di provvedere a una rapida integrazione sul tema, sia chiaro tutt'altro che completa, mirata piuttosto a suggerire dei possibili percorsi di ricerca a studiosi anche più preparati e agguerriti dello scrivente.

Iniziamo dalla moda, soggetto in verità centrato da quasi tutti gli studiosi intervenuti sul numero, nave ammiraglia che costituisce l'ossatura principale della rivista. Con felice stupore, gli abstract selezionati con fatica e professionalità dalla redazione e i pezzi valutati con passione dai revisori hanno evitato l'equivoco più indigesto sugli stili tipici degli anni Ottanta, che sì, è vero, sulla scia del postmoderno possono ammettere di tutto e di più, mix e remix di ogni cosa e di ogni topos, che sì, abbracciano soluzioni eterogenee, multiformi, ma che non hanno nulla in comune con la moda nipponica letteralmente esplosa nelle passerelle parigine nei primissimi anni Ottanta. Ecco l'obbrobrioso equivoco. Secondo una miope e assai diffusa lettura del fenomeno, Comme des Garçons e Yohji Yamamoto rappresentano una delle chiavi stilistiche degli anni Ottanta, appunto perché celebrati, tra lo stupore generale, proprio nella Ville Lumière tra il 1980 e il 1981, con un'estetica talmente radicale e antipodale rispetto alle soluzioni coeve del prêt-à-porter da indurre i giornalisti a parlare di «Hiroshima chic», di «look *boro*», ovvero di una moda da cenciosi emarginati, di senza tetto, o più correttamente di «moda povera», per dar conto della monocromia strappata e apparentemente scalcagnata dei due designer. Non è questa la sede per valutare la densità estetica della rivoluzione nipponica, poiché l'intenzione di queste parole sta piuttosto nel rilevare che le soluzioni di Yamamoto e Kawakubo rappresentano un corpo anomalo nel tappeto di stili degli anni Ottanta, non solo dal punto di vista dei look e dei tagli ma soprattutto per una questione banale per quanto cruciale: com'è possibile che due stilisti praticamente sconosciuti irrompano in una delle passerelle più prestigiose del mondo, così, da fulmine a ciel sereno? Certo, lo spessore della moda nipponica non era affatto sconosciuto, Issey Miyake e Kenzo, quest'ultimo impiantato a Parigi già da una decina di anni, erano noti da tempo, ma due apparizioni così radicali, estreme, folgoranti nella loro inventiva, non potevano presentarsi sotto la Tour Eiffel senza un'adeguata garanzia di provenienza; in altre parole, Yamamoto e Kawakubo giungono a Parigi dopo un percorso su cui manca ancora chiarezza storica ma ben collaudato nella terra d'origine, dove, attivi da un decennio e più, i due avevano già messo a punto la loro visione estetica, al tempo in piena sintonia con le ricerche avanzate dell'arte, dell'Arte povera tanto per arieggiare uno degli aggettivi usati dalla stampa per qualificarne le collezioni, in Giappone omologa al gruppo Monoha, senza dimenticare le conquiste spaziali della Land Art e gli estremismi della Body Art. Una moda, quella di Yamamoto e Kawakubo, pronta a cogliere i fermenti della *natura naturans*, a celebrare gli elementi primordiali della filosofia zen – terra, aria, acqua, fuoco – con una forza tradotta in capi che sembrano carbonizzati, divelti, scaturiti da qualche disastro nucleare o naturale, e capace di convertire l'apocalisse in una nuova estetica, ribaltandone gli effetti in positivo. Come tutti i nati “attorno al 1940”, Yamamoto e Kawakubo non erano stilisti di primo pelo, avevano alle spalle non pochi anni di esperienza e di convinzioni che li pongono a un regime di ideologia anni luce dal mondo ipercolorato e sgargiante degli anni Ottanta, benché assurgano a fama planetaria proprio in quella fase storica. Oltretutto, chi mai poteva seguirli, al momento?¹ Non è infatti un caso che i veri momenti di gloria dei due grandi nipponici saranno gli anni Novanta, quando i nati “attorno al 1960”, ovvero Rick Owens, Ann Demeulemeester, Helmut Lang, Ennio Capasa, i primi Dolce & Gabbana, solo per citare alcuni nomi, ne diffonderanno la lezione promuovendone lo stile su scala globale. In sintesi, in luogo di continuare a posizzarli nella storia e nella storiografia degli anni Ottanta, Comme des Garçons e Yamamoto vanno retrodatati agli anni giusti, quelli a cavallo tra la fine anni Sessanta e primi anni Settanta, per onestà filologica e morfologica, per poi essere ripescati da una linea di ricerca che li conduce alla testa dei grandi designer dell'avanguardia odierna, Boris Bidjan Saberi e Gareth Pugh in prima linea.

Aggirato e – forse – parzialmente chiarito uno dei malintesi degli anni Ottanta, è il caso di mettere mano anche su un altro fenomeno stilistico ingombrante del mondo della moda, e straordinario, per impatto e importanza. Si tratta del Minimalismo di Armani, cui si aggiunge il caso di Ferré e quello ancora più risoluto di Jil Sander. Riconosciuto come il padre indiscusso della forma e del rigore egregiamente innestati su un trattamento comunque casual e disimpegnato, Armani resta il numero uno del Minimalismo, termine in realtà desunto dalle arti visive, quando, circa a metà degli anni Sessanta, in reazione ai funam-

1. Ho insistito su questa chiave di lettura nel mio *L'orizzonte degli eventi. Gli stili della moda dagli anni Sessanta a oggi* (Bologna: Atlante, 2018).

bolismi iconici della Pop Art, artisti come Robert Morris o Donald Judd impiegavano forme geometriche e monocrome. Al tempo, i minimalisti ufficiali convergevano, in moda, con un purista d'eccezione, André Courrèges, cui è corretto aggiungere anche i volumi precisi di Mila Schön e in certa misura le sperimentazioni di Paco Rabanne. Non solo, poiché alla prova dei fatti il Minimalismo è retrodatabile alle avanguardie storiche, quando, in piena sintonia con il Cubismo di Pablo Picasso e le forme «supreme» di Vladimir Malevič, Chanel progettava abiti «senza smancerie», come dichiarava, basate sul culto di morfologie semplici e asciugate.² Nei suoi vari rimbalzi, negli anni Ottanta il Minimalismo appare così una categoria quasi abusiva, presente, inoppugnabile, ma appunto atipica, nonostante la sua diffusione sia giustificata da una congiuntura storica assai propizia. Accanto ai furori del citazionismo, sia di stampo francese, alla Gaultier, sia a matrice italiana, alla Versace, così ben sintonizzati sull'edonismo esagitato e sulla superficiale leggerezza del decennio, si imponeva la rigidità del cosiddetto «look manageriale», molto ben adatto a rappresentare l'esercito degli yuppies e più ancora delle donne in carriera, già sostenute dal piglio vestimentario di Chanel, negli anni Dieci e Venti, negli anni Ottanta magnificamente espresse dalla freddezza morfologica e cromatica (il celebre *greige*, grigio + beige) di Armani, imbattibile nel normalizzare la ferrea logica della geometria applicata all'anatomia naturale. Ma sia chiaro, il purismo minimalista è un pesce fuor d'acqua nell'impianto stilistico degli anni Ottanta, una bellissima anomalia, molto più a suo agio, come del resto la linea Kawakubo-Yamamoto, negli anni Novanta. E del resto, lo stesso Armani, quasi rispondendo a Ferré, non è affatto immune a intromissioni di pittoricismo, sbuffi di colori e decorazioni sono ben presenti nelle collezioni dello stilista piacentino, del tutto conclamate quando il designer presta la sua inventiva agli eclettismi citazionisti di Mario Valentino.³ Forse la sola minimalista fedele fino in fondo al credo geometria + monocromia resta Jil Sander, per fortuna anche lei oggetto di un'importante rivalutazione.⁴ Quanto al volto più autenticamente genuino – e artificioso, iperbolico, chiassoso e teatralizzato – degli anni Ottanta, lo si ricavi da icone in voga anche oggi tra le rievocazioni a tema di quella preziosa parentesi storica. Non è infatti possibile richiamare gli anni Ottanta senza canticchiare i pezzi dei Duran Duran, o parteggiando per la band rivale degli Spandau Ballet, tra le pacchianerie dei «wild boys» o i romanticismi kitsch di altri gruppi neoromantici, gli A-ha, magari, in un remix di ricordi che richiama in automatico il pop elettronico degli Alphaville, il falsetto dei Bronski Beat, il trash tricologico dei Kajagoogoo. Impossibile scantonare dalle accensioni vocali di Cindy Lauper e delle sue ragazze che tanto «vogliono divertirsi», coi i videoclip tracimanti di colori, dagli indovinelli di Nick Kershaw, dai sultani dello swing dei Dire Straits. Ma poi, sempre a proposito di video musicali, cosa mai si può più aggiungere a *Sledgehammer*, il capolavoro di Peter Gabriel? In tutti questi casi, la saturazione delle tinte e il pittoricismo di insieme in moda si traducono nei brand indossati dai noti «paninari», su tutti Stone Island, Best Company, El Charro, Naj Oleari, American System, per non parlare degli zainetti Invicta, delle Timberland rigorosamente indossate con le calze Burlington o la cafoneria vaccara degli stivali Durango. In questa spumeggiante accozzaglia di allegria vestimentaria, era già all'opera il lato oscuro della moda, con il nerume vampiresco dei dark, a suo volta ripreso dalle atmosfere esistenziali dei Cure e dei primi Simple Minds.

Come si vede, la strada sugli anni Ottanta è ancora ricca di spunti e di stimoli, ma la Call di ZoneModa Journal ha per lo meno gettato un primo fascio di luce, in attesa che il fenomeno venga affrontato con lo sguardo divertito e scientifico di chi non ha mai smesso di appassionarsi alle turbolenze di questo decennio.

2. Per un inquadramento del Minimalismo in moda e in particolare di Chanel, cfr. il mio *La moda contemporanea. Arte e stile da Worth agli anni Cinquanta*, vol. 1 (Torino: Einaudi, 2019).

3. Sul tema, si veda l'ottimo lavoro di Ornella Cirillo, *Mario Valentino. Una storia tra moda, design e arte* (Milano: Skira, 2017).

4. Cfr. Matthias Wagner, a cura di, *Jil Sander. Present Tense* (München: Prestel, 2017).