

Roland Barthes e la moda

Barthes effettua un parallelo tra il linguaggio e il vestito: così come il linguaggio, anche il vestito è nello stesso tempo sistema e storia, atto individuale e istituzione collettiva. Entrambi rappresentano delle strutture complete, costituite da una rete funzionale di norme e di forme, dove la trasformazione di un semplice elemento può modificare tutto l'insieme: si tratta dunque di equilibri sempre in movimento, di istituzioni in divenire.

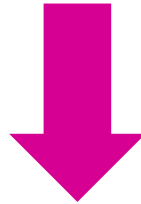
Date queste analogie, Barthes ritiene che la linguistica, una disciplina ormai consolidata, può fornire alcuni schemi, materiali e termini di riflessione per superare l'impasse in cui si trovano gli studi sociologici relativi al costume; in particolare, egli propone l'applicazione di alcune categorie metodologiche proprie della linguistica saussuriana [Saussure, 1916].

Langue/parole

Saussure, nel suo Corso di linguistica generale [1916], afferma che il linguaggio umano può essere studiato sotto due aspetti: quello della langue (aspetto formale e sociale) e quello della parole (aspetto concreto e individuale). Lo stesso ragionamento, secondo Barthes, può essere applicato anche al vestito:

[...] riguardo al vestito sembra estremamente utile distinguere analogamente una realtà, che proponiamo di chiamare "costume", corrispondente alla langue di Saussure, e una seconda realtà, che proponiamo di chiamare "abbigliamento", corrispondente alla parole di Saussure. La prima è una realtà istituzionale, essenzialmente sociale, indipendente dall'individuo, una sorta di riserva sistematica, normativa, all'interno della quale il singolo organizza la propria tenuta; la seconda è una realtà individuale, vero e proprio atto del "vestirsi", attraverso il quale l'individuo attualizza su di sé l'istituzione generale del costume. Costume e abbigliamento formano un insieme generico, al quale proponiamo di riservare ormai il nome di "vestito" (corrispondente al linguaggio di Saussure). [Barthes, 1957b: 66]

I fenomeni di abbigliamento sono dunque costituiti dal modo in cui gli individui indossano il costume che viene loro proposto dal gruppo sociale di appartenenza.



Fra questi rientrano le dimensioni individuali del vestito, il grado di usura, di disordine o di sporcizia, le carenze parziali di indumenti, le carenze d'uso (come i bottoni non abbottonati o le maniche non infilate), i vestiti improvvisati, la scelta dei colori (ad eccezione dei colori ritualizzati come nelle uniformi, in caso di lutto o di matrimonio), le derivazioni circostanziali di impiego di un indumento, i gesti d'uso tipici dell'indossatore. Questi elementi possono essere analizzati nei loro risvolti morfologici, psicologici o circostanziali, ma sono irrilevanti in uno studio sociologico.

Oggetto specifico della ricerca sociologica o storica sono invece i fenomeni di costume: le forme, le sostanze e i colori ritualizzati, gli usi fissi, i gesti stereotipati, la distribuzione regolare degli elementi accessori (bottoni, tasche, ecc.), i sistemi apparenti (le "tenute"), le congruenze e le incompatibilità degli indumenti fra loro, il gioco regolato degli indumenti interni e di quelli esterni, i fenomeni di abbigliamento ricostituiti artificialmente per scopi significativi (costumi di teatro e di cinema).

Mentre dall'abbigliamento si possono dedurre poche informazioni, il costume è fortemente significativo: in particolare esso notifica la relazione che intercorre tra l'individuo e il suo gruppo.

Questa distinzione non è rigida, in quanto fra il vestito istituzionale e il vestito indossato ci sono continui scambi: fenomeni di costume possono diventare fenomeni di abbigliamento (è il caso della moda femminile, che propone ogni anno dei modelli che poi si diffondono nell'abbigliamento), così come fenomeni di abbigliamento possono diventare fenomeni di costume (questo succede ogni volta che gli usi individuali vengono ripresi collettivamente per imitazione).

Non mancano poi casi in cui è difficile stabilire questa distinzione: "la larghezza delle spalle, per esempio, è un fenomeno di abbigliamento quando corrisponde esattamente all'anatomia dell'individuo che indossa un certo indumento; è un fenomeno di costume quando la sua dimensione è prescritta da un gruppo a titolo di moda." [ibid.: 67-68]

La moda rappresenta sempre un fenomeno di costume: a volte essa è elaborata artificialmente da alcuni specialisti (l'alta sartoria), altre volte si costituisce attraverso la propagazione su scala collettiva di un semplice fenomeno di abbigliamento.

L'opinione pubblica crede in una mitologia della creazione libera, rappresentandosi la moda come "un fenomeno capriccioso, dovuto alla capacità inventiva di qualche sarto [...] che sfugge a ogni sistema e a ogni regola." [Barthes, 1966: 112]

Ma Barthes fa cadere questo mito, sostenendo che la produzione di "vestiti di moda" risente di costrizioni sociali che trascendono le scelte e l'inventiva del singolo creatore. Parallelamente, nega anche che l'individuo che, giorno dopo giorno, decide cosa indossare operi esclusivamente sulla base di gusti personali: **le sue scelte sono infatti dettate da codici estetici e sociali, forse inconsapevoli, ma comunque costrittivi.**

Sincronia/diacronia

Come nella lingua è possibile distinguere un piano sincronico (o sistematico) e un piano diacronico (o processuale), **anche il vestito può essere studiato sia in quanto inserito in un sistema sincronico, fatto di relazioni e di opposizioni, sia dal punto di vista del suo divenire nel tempo.**

A questo proposito, Barthes [1957b: 69-70] ritiene opportuno proporre due precauzioni metodologiche: in primo luogo, è necessario "ammorbidire" la nozione di sistema, concependo le strutture più in termini di tendenze che in termini di rigorosi equilibri; inoltre, per spiegare il divenire delle forme vestimentarie, bisogna prima censire tutti i fattori interni al sistema e poi passare a quelli esterni.

Diversi studi sono stati dedicati alla "temporalità" del vestito (aspetti diacronici).

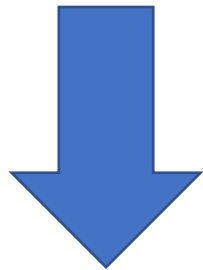
In particolare Barthes, nell'articolo *La mode et les sciences humaines*, cita quello di Kroeber [Barthes, 1966: 113-114], che ha analizzato il **vestito femminile da sera, nell'arco di circa tre secoli**, basandosi su riproduzioni di incisioni. Dopo aver ridotto questo vestito a un certo numero di tratti (lunghezza e ampiezza della gonna, ampiezza e profondità della scollatura, altezza della vita), egli sostiene che, se si osserva la moda sulla scala della storia, essa appare come un fenomeno profondamente regolare.

L'abbigliamento femminile è sottoposto a un'oscillazione periodica, in cui le forme raggiungono i termini estremi delle loro variazioni ogni cinquant'anni. Dunque, "se, in dato momento, le gonne sono lunghe al massimo grado, cinquant'anni più tardi esse saranno corte al massimo grado; così, le gonne ritorneranno lunghe cinquant'anni dopo essere state corte e cento anni dopo essere state lunghe." [ibid.: 113] Inoltre Kroeber fa notare come la moda è un sistema particolare, che sembra sfuggire al determinismo della storia: avvenimenti di grande portata, come la Rivoluzione francese, hanno tutt'al più accelerato o rallentato debolmente certi cambiamenti, senza però compromettere la regolarità delle oscillazioni sul lungo periodo.

Barthes sostiene che il fenomeno generale del vestito conosce tre tempi.

- Quello più lungo è dato dalle forme archetipe del vestito che contraddistinguono una determinata civiltà: è il caso del kimono in Giappone, del poncho in Messico, e così via.
- A un livello intermedio si situano variazioni regolari come quelle di cui parla Kroeber.
- Infine, c'è il tempo, estremamente breve, delle "micromode", caratteristico della nostra civiltà occidentale, dove la moda cambia in linea di principio ogni anno [ibid.: 115].

È proprio questa "microdiacronia" annuale che interessa maggiormente lo studioso. In un articolo apparso nel 1962, *Le dandysme et la mode*, Barthes attribuisce la fine del dandismo alla società moderna, che ha sottoposto l'innovazione vestimentaria a una durata perfettamente regolare, "sufficientemente lenta da poter essere seguita, sufficientemente veloce da accelerare i ritmi di acquisto" [Barthes, 1962: 111].



Ogni anno la moda distrugge quello che aveva adorato e adora quello che distruggerà. La motivazione è ovviamente di tipo economico: occorre infatti accelerare il rinnovamento del vestire, troppo lento se dipendesse dalla sola usura. Più il ritmo d'acquisto supera il ritmo di usura, più forte è l'assoggettamento alla moda.

Significante/significato

In linguistica con **significante** si indica il piano dell'espressione, correlato al **significato**, o piano del contenuto, all'interno di un segno. Il **significante** è la forma, che rinvia a un contenuto.

L'unione di forma e contenuto, la relazione fra **significante** e **significato**, definisce il segno, secondo le enunciazioni di Ferdinand de Saussure.

Il **significante** è la parte fisicamente percepibile del segno linguistico: l'insieme degli elementi fonetici e grafici che vengono associati ad un **significato** (che invece è un concetto mentale), che rimanda all'oggetto (il referente, ciò di cui si parla, un elemento extralinguistico): tracciando la lettera 'C' su un foglio, si avrà come segno un semicerchio nero, il cui **significante** sarà 'c' ed il cui **significato** sarà "la terza lettera dell'alfabeto".

In ogni indumento è possibile distinguere delle forme (il tipo di manica o di tessuto, il colore, la lunghezza della gonna) a cui corrispondono particolari concetti (la giovanilità, il lutto, la classe di provenienza), ossia dei significanti che rinviano a determinati significati. È piuttosto complicato discernere ciò che, all'interno del costume, significa: esso è infatti una sorta di testo senza fine in cui bisogna cercare di delimitare le unità significative [Barthes, 1959: 81].

Per quanto riguarda il significato, un certo costume può rimandare a concetti apparentemente psicologici o sociopsicologici, come la rispettabilità, la giovanilità, l'intellettualità, il lutto.

Ma Barthes afferma che, al di là di queste sfumature, sostanzialmente l'indumento veicola un solo significato principale, ovvero "il grado di integrazione dell'individuo nella società in cui vive." [Barthes, 1957b: 72]

Si può dire dunque che il vestito è una sorta di "modello sociale", uno specchio dei comportamenti collettivi prevedibili, ed è proprio a questo livello che esso diviene significante.

Dalla socio-semiologia del costume alla semiologia delle riviste di moda

Queste osservazioni portano Barthes a individuare tra il sistema linguistico e il sistema della moda delle analogie che vanno al di là dell'esigenza contingente di trasferire una griglia metodologica già consolidata (quella della linguistica saussuriana) in un campo di studi ancora carente sotto questo punto di vista (quello della sociologia del costume).

Egli adotta così una nuova prospettiva disciplinare per lo studio del vestito:

*Entrambi i sistemi poggiano su forme e procedure comuni (langue/parole, sintagma/paradigma, significante/significato, sincronia/diacronia, ecc.): abbisognano pertanto di un punto di vista comune che ne studi somiglianze e differenze. Ora, un tale punto di vista non può che essere quello del livello di pertinenza che ne permette una comparazione coerente: la significazione; **sia la lingua sia il vestito sono sistemi di significazione**; ecco dunque l'esigenza di una prospettiva disciplinare unitaria che li comprenda entrambi: quella della semiologia come metodologia delle scienze sociali.*

[Marrone, 1998: XXXI]

Dunque indossare un vestito è fondamentalmente un atto di significazione.

Ciò porta Barthes a rivedere un punto di vista tradizionale, in base a cui l'uomo ha inventato il vestito sulla base di tre motivazioni: la protezione (contro le intemperie), il pudore (per nascondere la propria nudità), l'ornamento (per farsi notare).

A prescindere da queste motivazioni, che hanno comunque una loro validità, l'uomo si è vestito essenzialmente per esercitare la propria attività significante. In quanto atto di significazione, il "vestirsi" costituisce dunque un atto profondamente sociale, che ha senso solo se inserito in una dialettica fra individui all'interno di una collettività.

Partito da una ricerca di tipo storico e sociologico sul costume, Barthes approda così a una nuova disciplina, la **semiologia**, da lui intesa come una metodologia della ricerca sociale.

Egli ritiene che la semiologia sia una teoria necessaria al sociologo in quanto, prima ancora di definire che cos'è un segno e come funziona, essa svela l'esistenza del segno, nonostante tutti gli sforzi compiuti nella nostra società di massa per nascondere.

Fra queste due discipline c'è un legame molto forte: "Agli occhi di Barthes non può esserci sociologia senza semiologia e, viceversa, semiologia senza sociologia: se l'oggetto della ricerca sociologica sono i processi sociali in quanto segni e discorsi, l'oggetto della ricerca semiologica sono i segni e i discorsi in quanto processi sociali." [Marrone, 1998: XXIX]

L'edificazione della semiologia nasce così dalla consapevolezza del carattere strutturato e significativo degli eventi sociali, come anche del carattere sociale dei sistemi e dei processi semiotici.

Nel momento in cui si decide di andare a esaminare una rivista di moda, ci si trova davanti a tre diversi "indumenti" che, pur rimandando alla stessa realtà (l'abito portato quel dato giorno da una determinata donna), fanno capo ognuno a una struttura diversa:

1. **Indumento-immagine**: è quello che viene presentato in fotografia o in disegno e che appartiene a una struttura plastica;

2. **Indumento scritto**: è quello che viene descritto, trasformato in linguaggio (ad esempio, l'abito fotografato diventa: «cintura di cuoio al di sopra della vita, con una rosa appuntata...») e che rimanda a una struttura verbale;

3. **Indumento reale**: questo indumento, anche se rappresenta il modello che guida l'informazione trasmessa dai primi due, fa capo a una terza struttura, che è di tipo tecnologico (le unità di questa struttura rappresentano gli atti di fabbricazione materializzati: una cucitura è dunque ciò che è stato cucito, un taglio ciò che è stato tagliato).

Quali di questi tre indumenti analizzare?

L'indumento "rappresentato", attraverso l'immagine o la parola, offre un vantaggio dal punto di vista metodologico: "l'indumento "stampato" presenta all'analista quello che le lingue umane rifiutano al linguista: una sincronia pura; la sincronia di Moda muta di colpo ogni anno, ma nel corso di questo anno è assolutamente stabile; se si sceglie l'indumento della rivista, è quindi possibile lavorare su un testo di Moda senza doverlo ritagliare artificialmente, come il linguista è costretto a fare nel groviglio dei messaggi." [ibid.: 10]

A questo punto non resta che da scegliere tra l'indumento-immagine e quello scritto.

Mentre l'indumento reale esiste in funzione di finalità pratiche, come la protezione, il pudore e l'ornamento, queste scompaiono nel passaggio all'indumento "rappresentato" (invece che per proteggere, coprire e ornare, esso tutt'al più esiste per significare la protezione, il pudore e l'ornamento). Tuttavia, l'indumento-immagine non è totalmente privo di funzioni pratiche o estetiche, in virtù della sua plasticità.

Non resta dunque che **l'indumento scritto**, il quale non è ingombrato da alcuna funzione parassitaria, ma è costruito esclusivamente in vista di una significazione: "se il giornale descrive un certo indumento con la parola, è unicamente per diffondere un'informazione, il cui contenuto è la Moda; si può dire che l'essere dell'indumento scritto sia interamente nel suo senso" [ibid.: 11]. Ed è proprio la struttura verbale, e dunque la moda scritta, quella che Barthes sceglie di esplorare.

Torniamo qui al discorso relativo alla primarietà della lingua e all'affermazione di Barthes secondo cui la semiologia è parte di una più ampia linguistica.

Nel momento in cui ci si appresta ad analizzare la moda, la scrittura appare costitutiva. Questa scrittura, questa profusione di parole che la moda interpone tra l'oggetto e il suo utente, non è però "innocente", in quanto la sua motivazione è prettamente economica.

Per evitare che gli indumenti vengano comprati (e prodotti) solo in base ai tempi, lenti, della loro usura, "è necessario stendere davanti all'oggetto un velo di immagini, di ragioni, di sensi, elaborare intorno a esso una sostanza mediata, di ordine aperitivo, insomma creare un simulacro dell'oggetto reale, sostituendo al tempo greve dell'usura un tempo sovrano, libero di distruggersi da solo in un atto di potlatch annuale." Dunque la sostanza del nostro immaginario collettivo, costruito con un proposito commerciale, è essenzialmente intelligibile: "non è l'oggetto, è il nome che fa desiderare, non è il sogno, è il senso che fa vendere." [ibid.: XVI]

All'interno di una rivista, la parola, rispetto all'immagine, ricopre delle funzioni specifiche. In particolare, Barthes ne evidenzia tre:

- 1. la parola immobilizza la percezione dell'abito, fissando il livello di lettura a un certo livello di intelligibilità** (il tessuto, la cintura, l'accessorio);
- 2. permette di dare delle informazioni che la fotografia dà imperfettamente o non dà affatto** (ad esempio, chiarendo il colore dell'abito se la fotografia è grigia, nominando un dettaglio inaccessibile alla vista, svelando un elemento nascosto, come il dietro di un abito);
- 3. estrae dalla fotografia dell'indumento certi elementi per enfatizzarli e affermarne il valore** (si noti lo scollo bordato di uno sbieco).

Barthes:

- Moda come sistema di significazione e comunicazione
- La moda ha un senso
- La moda può essere studiata come il linguaggio naturale
- Importanza dello scritto
- Importanza della selezione del corpus
- Semiotica come disciplina utile per effettuare questo tipo di indagine