

Di Simona Mazza

Vincenzo Caruso è stilista, costumista teatrale e docente universitario di fashion design. Il suo percorso unisce tre territori che, nel presente, raramente dialogano con pari dignità, ossia la sartoria come scienza della costruzione, il teatro come regia dello sguardo, l'insegnamento come trasmissione di un criterio. Ha lavorato fra moda e palcoscenico privilegiando l'opera unica e la ricerca rispetto alla serialità commerciale e, da osservatore interno, legge oggi la trasformazione di un settore che dal primato della materia è progressivamente scivolato verso la sovranità del marchio.

Al centro della sua riflessione ritorna una triade che potremmo definire un'architettura mentale, vale a dire tecnologia, artigianato, spiritualità



Creazione dello stilista Vincenzo Caruso (foto Marco Barbaro)

Un'importante premessa: l'etica "estetica" di Vincenzo Caruso

Caruso inquadra il tema con una formula che riguarda il presente e che, proprio per questo, non ammette ambiguità, dal momento che la moda, intesa come linguaggio culturale, non esiste più. Le griffe restano in vita come nomi e come capitale simbolico, mentre la creatività si assottiglia, i direttori creativi si alternano con rapidità, lo spettacolo cresce, ma il progetto arretra.

È intorno al 2020, quando interrompe il rapporto con una precedente realtà aziendale, che la diagnosi si rende definitiva, poiché il mercato, nel senso alto del termine, è finito: quando si compra un tessuto senza più saperlo decifrare e quando non si distinguono più mano, fibra e costruzione, ogni cosa può essere venduta come lusso, mentre il prezzo non misura più il valore, ma la forza del racconto che lo sostiene.

Fine del mercato e trionfo del marchio

Che cosa significa, in senso strutturale, affermare che la moda come linguaggio è finita? Quale funzione ha preso il suo posto: il progetto, l'immagine o il marchio?

Sì, nel senso in cui intendo la moda come linguaggio, la moda è finita. È finita perché un linguaggio, per essere tale, deve avere una struttura, cioè un pensiero riconoscibile, e deve avere continuità, coerenza, un modo di costruire e di dire.

Oggi ciò che resta vivo è prevalentemente il nome, la griffe come dispositivo economico e psicologico, come capitale simbolico che continua a funzionare anche quando la sostanza si è indebolita.

Il punto non è rimpiangere un'età dell'oro, quanto prendere atto di uno spostamento, perché il baricentro si è mosso dalla creazione alla gestione

dell'immagine.

La moda è diventata con grande frequenza un meccanismo di comunicazione che produce rumore, per cui l'evento prende il posto dell'opera e l'effetto ottico tende a sostituire la costruzione. E quando il sistema privilegia ciò che è immediatamente consumabile, l'invenzione, che richiede tempo, competenza e disciplina, si assottiglia fino a diventare superficie, gesto rapido, variazione decorativa.

Il rovescio della medaglia

Come va letta questa rotazione continua dei direttori creativi: quali esigenze di sistema la alimentano e che cosa sottrae, in termini di progetto e di materia, la sostituzione dell'opera con lo show?

Il lusso, se lo si intende seriamente, coincide con qualità, tempo, competenza e misura, ed è una parola che implica lentezza e responsabilità. Oggi, con grande frequenza, coincide con la pubblicità e con l'apparato scenico, cioè con ciò che si vede subito, con ciò che fa presa, con ciò che produce reputazione istantanea.

Il cambio continuo dei direttori creativi non è automaticamente un male e può essere anche fisiologico, tuttavia diventa un sintomo quando serve a coprire l'assenza di una visione lunga.

Se cambio di continuo, mantengo alta l'attenzione, genero notizia, creo un ciclo narrativo, ma proprio lì l'opera arretra, perché l'abito, la ricerca sui materiali e la disciplina del taglio non si lasciano comprimere nel ritmo della novità permanente.

Si produce così un immaginario rapido, adatto ai social e alle campagne, mentre la materia, che resta il vero cuore del mestiere, viene retrocessa a dettaglio, e quando la materia non è più centrale il linguaggio perde densità, restando voce senza frase. Altra conseguenza di questo slittamento è anche la fine dello stile, ovvero ciò che è stato creato dai grandi maestri, lo specchio della loro identità creativa, ciò che li rendeva riconoscibili e ciò in cui ci siamo identificati in quanto consumatori.

Continuità, mestiere, visione

Il cosiddetto “testamento Armani”, inteso come continuità dello stile (i suoi eredi sono Silvana Armani e Leo Dell’Orco, storico braccio destro dello stilista, nonché direttore creativo uomo e attuale presidente del gruppo), viene richiamato come snodo storico, non come cronaca. In un’epoca che proclama la creatività come valore assoluto, la continuità viene affidata alla competenza tecnica, a chi sa costruire un abito.

In che senso questa scelta appare rivelatrice del momento storico che la moda sta attraversando?

È indicativo perché mette a nudo un paradosso, dal momento che in un sistema che proclama la creatività come parola magica la continuità, quando arriva il momento decisivo, viene affidata a ciò che è più vicino alla verità del fare, cioè alla competenza tecnica.

Non è un dettaglio, ma un segnale storico. Quando l’immagine tende a diventare autonoma, l’argine resta la struttura, e la costruzione dell’abito, che molti trattano come residuo artigianale, diventa invece il presidio che impedisce alla forma di trasformarsi in pura simulazione.

Armani ha rappresentato una disciplina della misura, una coerenza che nasce dalla precisione, e se oggi la continuità passa attraverso chi sa fare, significa

che ciò che resta davvero consegnabile è il mestiere, mentre la visione richiede tempo, un'idea lunga, un'etica della forma, e il sistema la avverte come fragile, poco compatibile con la velocità.

Autore e impresa

In quale passaggio concreto del processo produttivo e decisionale avviene la sostituzione del progetto con la performance?

Quando governa lo stilista, governa un criterio, perché decide non solo che cosa fare, ma per quale ragione farlo in quel modo, assumendosi una responsabilità culturale. In quel caso la forma diventa una visione del mondo e questo comporta rischio, ossia quello di non piacere subito, di non inseguire l'onda. Quando governa la multinazionale, la logica si ribalta, perché l'abito viene valutato per la sua resa, cioè per quanto fattura, quanto si replica, quanto alimenta una campagna. Il progetto finisce così per nascere da un'idea di mercato e non da un'idea di bellezza, mentre ciò che non si traduce facilmente in numeri, come la mano di un tessuto, la coerenza di un taglio, la durata di una costruzione, viene lentamente marginalizzato.

La mia non è demonizzazione, è constatazione, perché quando il criterio diventa solo economico la forma perde definitivamente il suo fondamento.

Diagnosi del 2020 e grammatica della materia

Che cosa significa, in senso tecnico prima ancora che culturale, parlare di "mercato finito"? In che modo la perdita della grammatica materiale — mano, fibra, costruzione — rende i prodotti indistinguibili?

La consapevolezza è maturata per gradi, ma si è chiarita intorno al 2020, quando ho visto con nettezza che non esisteva più un mercato nel senso alto,

cioè uno spazio nel quale la qualità viene riconosciuta, richiesta, premiata. Se il consumatore non sa più decifrare un tessuto, allora qualunque fibra passa per pregio, qualunque finitura per artigianato, qualunque taglio per design. Non è un discorso ideologico, ma tecnico: quando manca la grammatica della materia tutto diventa narrazione, e il prezzo non certifica più un valore reale, quanto la forza della storia che lo sostiene.

In un sistema così, la qualità diventa fragile, perché chiede competenza da chi produce e da chi compra; se uno dei due poli scompare, la qualità smette di parlare. A quel punto resta il consumo, mentre il riconoscimento si fa raro.

Fast fashion, pubblicità, costo

Negli anni Novanta lei individua l'inizio della fine, poi il fast fashion come accelerazione definitiva, dal momento che la moda diventa prodotto commerciale e consumo rapido. Mi ricostruisce questa traiettoria, chiarendo che cosa cambia nello sguardo collettivo quando l'abito nasce per essere sostituito e non per durare?

Lo sfacelo è cominciato negli anni Novanta, quando si è perso il valore dell'eleganza e della bellezza. Da quel momento si è affermata una cultura dell'usa e getta, perché l'oggetto nasce già con l'idea di essere sostituito, e quando l'abito è pensato per essere cambiato in fretta anche lo sguardo si abitua alla fretta.

Per intenderci, uno sguardo che non si ferma smette di educarsi, e la qualità, che chiede tempo, attenzione, riconoscimento, viene messa ai margini non perché sia scomparsa, ma perché non è più il criterio che governa le scelte.

Etichette e resistenza culturale

Il tema delle etichette ritorna spesso, quando osserva che oggi si comprano i

marchi quasi automaticamente, mentre si perde il rapporto con la materia. Che cosa significa, per lei, smettere di interrogare un abito, e perché un gesto così semplice diventa oggi una forma di resistenza culturale?

Oggi non si controllano più le etichette, si comprano i marchi e basta, si paga la pubblicità, si paga l'influencer, e intanto si perde il rapporto con la materia. Questo significa rinunciare a interrogare l'abito, smettere di chiedersi da dove viene un tessuto, che fibra è, come è stato costruito, che lavoro contiene.

È un gesto minuscolo, ma decisivo, perché nel momento in cui questa attenzione scompare, l'abito smette di essere un oggetto reale e diventa soprattutto un racconto.

Quando questo rapporto si interrompe, il mercato tende a trasformarsi in una scena, nella quale ciò che conta non è tanto ciò che si indossa, quanto l'idea che ci si fa di ciò che si indossa. Diversamente, controllare un'etichetta, riconoscere una composizione, verificare una fibra non è un esercizio tecnico per specialisti, perché è il punto in cui la narrazione incontra la realtà materiale, e lì si misura la distanza fra prezzo e valore.

Quando un marchio storicamente associato all'eleganza viene svuotato e usato come contenitore, la parola lusso perde senso. Che cosa perde davvero una società quando accetta questo scambio tra prezzo e valore, tra immagine e sostanza?

Il danno non è solo economico, perché quando la qualità cade, cade anche l'educazione dello sguardo, e la società si abitua a scambiare il prezzo per valore, fino a trasformare quell'abitudine in un impoverimento collettivo.

Etica, artigianato e multinazionali

Dalla nostra conversazione emerge la presenza di un evidente conflitto strutturale, dal momento che da un lato ci sono le multinazionali con la loro logica di volumi, velocità e margini, e dall'altro una filiera artigianale che richiede tempo, competenza e responsabilità. In questo quadro lei parla di sfruttamento del lavoro, di compressione dei costi, di povertà del prodotto venduta come ricchezza, e arriva a usare l'espressione "truffa culturale", perché la forma viene separata dalla verità. Vorrei che sviluppasse questo nodo fino in fondo, chiarendo perché la velocità, che sembra una scelta commerciale, produce conseguenze umane ed etiche così profonde.

Quando la produzione è governata da grandi strutture industriali che devono rispondere a logiche finanziarie e a catene globali, il tempo diventa un nemico e il lavoro una variabile da comprimere.

In una filiera artigianale il tempo è parte della qualità, perché la competenza si forma lentamente e la responsabilità ha un volto, mentre in una filiera industriale spinta la priorità diventa la velocità, e tutto ciò che rallenta, come salario, sicurezza, formazione, durata del prodotto, tende a essere considerato un costo superfluo.

In questo passaggio il prodotto nasce impoverito e viene rivestito di un racconto che lo fa apparire ricco, e qui si produce quella che possiamo definire "truffa culturale", perché la forma viene separata dalla verità, mentre ciò che arriva al consumatore è un'immagine che nasconde il lavoro, i tempi e spesso le condizioni umane da cui proviene.

Un sistema così educa a credere che l'apparenza sia sufficiente e che tutto ciò che non si vede possa essere sacrificato, e a quel punto la questione esce

dall'economia in senso stretto e tocca il terreno morale, perché riguarda il modo in cui una società organizza il proprio rapporto con il lavoro, con la qualità e con la dignità.

Eleganza e decoro

Nelle grandi città pare che l'eleganza sia quasi scomparsa. Non è un lamento generico, ma un'analisi sulla perdita di misura, di criterio, di distinzione. Che cosa vede precisamente quando parla di "scomparsa dell'eleganza"? E dove si colloca, nella sua prospettiva, la differenza tra stile ed esibizione, tra presenza e rumore?

Nelle grandi città vedo spesso una perdita di misura. L'eleganza non sparisce perché cambiano gli abiti, ma perché cambia il criterio, e così si scambia l'esibizione per stile e il rumore per presenza.

L'eleganza, per parafrasare Armani, non chiede di essere notata, chiede di essere ricordata, e questo avviene perché è sostenuta da una disciplina della forma, cioè proporzione, coerenza, adeguatezza: qualcosa che non urla e per questo resta.

Per chiarire l'essenza dell'eleganza, in una recente conferenza è partito dall'antico Egitto, con un gesto quasi antropologico. Mi ricostruisce quel percorso fino in fondo? E che cosa abbiamo smarrito, quando abbiamo smarrito questa educazione della forma?

Partire dall'antico Egitto significa ricordare che l'eleganza non nasce dal capriccio contemporaneo, ma da una lunga educazione della forma. Per secoli l'estetica è stata un punto d'arrivo, poiché presupponeva decoro, bon ton, cultura e soprattutto adeguatezza.

Si sceglieva l'abito idoneo non perché lo imponesse la [moda](#), ma perché la

società riconosceva contesti e ruoli, e quando questa distinzione si dissolve, ciò che resta è un'estetica senza fondamento, un uso dell'immagine che non sa più collocarsi.

Una questione di dress code

Che cos'è oggi il dress code, se lo si guarda come linguaggio condiviso e non come gabbia? E che cosa rivela, secondo lei, il rifiuto contemporaneo di questa etichetta, che sia desiderio di libertà o rifiuto dell'idea stessa che esistano contesti?

Il dress code serve a dire che ogni situazione ha un assetto riconoscibile e che quell'assetto è una forma di rispetto. Quando viene rifiutato, spesso non è per difendere una libertà più alta, ma per rifiutare l'idea stessa che esistano contesti, e allora la libertà diventa confusione, perché anziché essere una scelta consapevole scivola verso l'indifferenza alla relazione.

I codici più concreti, come la gonna al ginocchio, il tacco, il tailleur del mattino, per anni hanno costruito decoro, eleganza, postura. Lei afferma che una certa idea di libertà ha portato alla perdita di valori e criteri, soprattutto nei luoghi di lavoro. Mi approfondisce questo punto senza moralismi, chiarendo che cosa perdiamo quando perdiamo la decenza come misura condivisa e che cosa accade socialmente quando tutto viene giustificato in nome della praticità.

Ci sono codici che nascono dalla praticità e diventano eleganza. Il tailleur del mattino, la gonna al ginocchio, il tacco sono anzitutto strumenti sociali, perché costruiscono postura, immagine professionale, responsabilità.

Quando la praticità diventa alibi universale e quando la libertà coincide con l'assenza di criterio, si perde la capacità di distinguere. Non è tacco sì o tacco no, è saper leggere il contesto e non ridurre tutto a comodità indifferenziata.

Nei posti di lavoro questo è evidente, perché l'abito dovrebbe comunicare misura e affidabilità, e se quell'alfabeto si indebolisce si indebolisce anche una parte della fiducia reciproca.

Un posto per ogni cosa e ogni cosa al suo posto

Perché, in certi luoghi istituzionali come la banca, alcuni segni esteriori appaiono indecenti? La parola è forte, ma la motivazione è legata alla corrispondenza fra luogo, funzione e forma. Mi chiarisce questa idea?

In banca, come in altri luoghi istituzionali, l'abito non è soltanto espressione individuale, perché rappresenta un ruolo e un patto implicito con chi entra. Per questo certi eccessi mi appaiono indecenti non in senso moralistico, ma perché rompono la corrispondenza fra luogo, funzione e forma.

Il criterio dell'occasione giusta torna spesso, perché jeans e sneaker vanno benissimo purché l'occasione esista, mentre il problema nasce quando l'occasione sparisce e tutto diventa indifferenziato. Perché oggi si fatica così tanto a riconoscere i contesti? E che cosa comporta, per la vita sociale e professionale, questa indifferenziazione?

Jeans e sneaker, di per sé, vanno benissimo; il problema è semmai la scomparsa del contesto come criterio. Quando non riconosci più la differenza tra un luogo di lavoro, un'istituzione, un incontro formale o una situazione informale, l'abito smette di essere un gesto di relazione e diventa soltanto abitudine.

Qui non parlo di estetica in senso stretto, ma di comunicazione sociale, perché l'abito, volenti o nolenti, continua a dire qualcosa. Se rinunciamo a una disciplina della forma, perdiamo la capacità di segnalare rispetto, ruolo, affidabilità, e il risultato è che tutto tende a diventare uguale, mentre l'uguaglianza indiscriminata finisce per produrre impoverimento.

Confusione e teatralità

L'inversione dei luoghi, come stivali bianchi e gioielli in spiaggia, è diventata quasi un'abitudine. Che cosa svela, secondo lei, questa confusione, che sia libertà autentica o bisogno di essere visti?

L'inversione dei luoghi è diventata un'abitudine, perché ciò che dovrebbe essere sobrio diventa eccessivo, ciò che dovrebbe essere ordinato diventa trasandato, e gli stivali bianchi e i gioielli in spiaggia mostrano, almeno a parer mio, una perdita del senso della misura.

Nelle province, rispetto alle grandi città, che cosa si osserva oggi sul piano dell'eleganza e dei codici del vestirsi? C'è ancora un senso condiviso della misura e del decoro, oppure prevale una teatralità più esibita? E quando scatta il confine tra curarsi e trasformare lo stile in maschera?

In provincia a volte sopravvive un residuo di ordine, ma spesso convive con il baraccone. Mi spiego meglio: da un lato c'è il desiderio di presentarsi bene e dall'altro l'eccesso caricaturale, come se il glamour fosse una maschera.

Abito, corpo, spazio

Fra sartoria e costumi per spettacoli teatrali torna sempre l'incrocio fra corpo e spazio. Dove nasce, secondo lei, la bellezza, che sia nell'abito in sé oppure nel modo in cui l'abito insegna al corpo a stare nel mondo, a muoversi, a occupare lo spazio?

La bellezza nasce nel rapporto, perché l'abito da solo resta un oggetto e diventa forma quando dialoga con un corpo e con uno spazio. Nel teatro questo è evidente, poiché la scena costringe a misurare distanza, luce, gesto, e quando

lo stesso rigore entra nella moda, l'abito smette di essere decorazione e diventa architettura.

Il portamento è una parola quasi scomparsa eppure decisiva. Quanto conta oggi il modo di stare in piedi, sedersi, camminare, rispetto all'abito stesso? È possibile essere belli senza portamento, o la bellezza, per come la intende, richiede sempre una disciplina del corpo?

Non è possibile, perché il portamento è ciò che tiene insieme forma e presenza. Anche un abito minimale, se è sostenuto da un corpo che sa stare nello spazio, acquista dignità. Il portamento è una competenza antica ma sempre attuale, e modernissima, perché restituisce misura a un mondo che tende all'eccesso.

L'insegnamento di Armani

Armani torna come esempio di rigore e misura, insieme alla frase celebre secondo cui l'eleganza non è farsi notare, ma farsi ricordare. In che senso questa giusta misura riguarda non solo il taglio e la proporzione, ma anche lo spazio, la presenza, perfino il modo di abitare una scena sociale?

Quella frase indica una legge di rigore. La giusta misura riguarda il taglio, la proporzione, la presenza, e riguarda anche gli spazi, perché il corpo e l'abito vivono sempre dentro uno spazio, che sia un ufficio, una strada, una sala, un palcoscenico.

Si dice spesso che ci si può vestire con un euro e sembrare eleganti, oppure spendere mille euro e apparire sciatte. Che cos'è allora lo stile, se non coincide con il prezzo, né con la moda, né con un'idea naturale di bellezza? È intelligenza del corpo, ma anche capacità di accordarsi al contesto, di essere esatti nel proprio tempo e nel proprio luogo?

Sì, lo stile è intelligenza del corpo e del contesto, e lo stile esiste quando abito, corpo e occasione si accordano. Si può essere eleganti con poco se si possiede misura, e si può essere sciatte con moltissimo se si confonde il prezzo con la forma.

Educazione dello sguardo e formazione

Nel Rinascimento la bellezza era proporzione, armonia, misura, ma anche educazione dello sguardo. Oggi lo sguardo è saturo e iperstimolato. Come si può tornare a educare alla bellezza anziché consumarla? Che cosa significa oggi imparare a vedere?

È difficile, perché il bombardamento visivo è continuo e spesso è un bombardamento di bruttezza. Educare lo sguardo significa imparare a selezionare, a sottrarsi, a riconoscere, e significa recuperare la lentezza, perché la bellezza chiede tempo mentre il presente chiede velocità.

Nel lavoro didattico ritorna una critica precisa, quando dice che manca la base e che l'immaginario viene scambiato per competenza. Nei disegni dei ragazzi, spiega, vede spesso "solo bottone e filo", come se bastasse un dettaglio a fare progetto, mentre lo stile e la moda richiedono altro. Che cosa manca davvero nella formazione? Perché senza alfabetizzazione tecnica non nasce un pensiero ma solo un collage? E perché la domanda-soglia resta sempre la stessa, cioè "ci andresti davvero in giro così, e perché?"

Manca la base. Si scambia l'immagine per competenza. Vedo studenti con un immaginario enorme, ma privi di alfabetizzazione tecnica. Quando vedo bottoni e filo spacciati per progetto, capisco che non si è creato nulla, perché non si è creato un pensiero. Il progetto non è l'accostamento, è una costruzione. La domanda "ci andresti davvero in giro così, e perché?" serve a togliere la

maschera, perché obbliga a verificare se si tratta di scelta autentica o di esibizione, di forma pensata o di rumore visivo.

Donna, uomo, immaginario

La moda ha storicamente costruito l'immaginario femminile. Nella sua prospettiva, che cos'è una donna che ha stile? È una questione di eleganza, di consapevolezza, di libertà, oppure, in un'epoca di modelli imposti e replicati, è anche una forma di resistenza?

Una donna che ha stile non è una donna che segue ciecamente l'ultima moda, ma una donna che possiede criterio. Lo stile è personale perché nasce dall'accordo fra look idoneo, portamento e rifiuto dell'omologazione. La libertà non consiste nel togliere ogni regola, ma nel scegliere con consapevolezza, e l'eleganza è una forma di intelligenza e spesso anche una forma di resistenza.

E sul versante maschile, che per lungo tempo è stato più rigido e normativo, che cosa sta accadendo? L'uomo è finalmente autorizzato a osare oppure rischia di scivolare in una libertà che diventa indifferenza al contesto? Come si tiene insieme espressione e misura?

È finalmente autorizzato, e questo è un bene, perché l'uomo può concedersi una bellezza più libera, perfino una grazia più audace. Il rischio, però, è che la libertà diventi indifferenza al contesto, e l'eleganza, alla fine, resta misura, cioè la capacità di distinguere fra ciò che è possibile e ciò che è opportuno.

Bellezza e "salvezza"

Dostoevskij scriveva che la bellezza salverà il mondo. Nel suo lavoro la bellezza è una forza etica, quasi redentrice, oppure resta un'esperienza soltanto

sensibile? In che modo oggi la bellezza può ancora salvare qualcosa, che sia il singolo, lo sguardo collettivo, perfino un ambiente umano che spesso sembra educare alla distrazione e alla bruttezza?

Per me la bellezza è una forza etica. È in un fiore, è nella natura che ci circonda, ma non sappiamo più riconoscerla perché siamo stati educati alla distrazione. Se ci si nutre di bellezza, si diventa capaci di produrre bellezza, e questo discorso vale per tutti, non solo per chi crea. La bellezza vera, naturale, non artefatta, migliora le persone, e la bruttezza, quando diventa ambiente, abbrutisce e incupisce.

Per [Platone](#) il Bello coincide con il Bene e con il Vero. Nella moda contemporanea, spesso schiacciata sul consumo rapido e sulla velocità, è ancora possibile parlare di questa unità? Oppure il Bello si è separato dal Bene, trasformandosi in pura superficie? E dove vede, se le vede, le isole che resistono a questa separazione?

Si è separato, almeno nella struttura dominante del sistema. Se il Bello diventa consumo e se la forma diventa soltanto immagine, allora il Bene, che implica responsabilità, si allontana. Esistono isole di qualità, ma il problema è che l'eccezione non governa il mercato, e la regola, oggi, resta la velocità.

La triade perfetta

Guardando al presente, la moda sembra oscillare tra nostalgia del passato e ansia del futuro. Lei però insiste su una triade, tecnologia, artigianato, spiritualità, che tiene insieme innovazione, mano e senso. Che cosa accade quando questi tre poli vengono separati? E quale immagine di futuro immagina, se davvero la bellezza dovrà ancora essere un argine e non un trucco?

Non scelgo, perché se si separano, si impoveriscono. La tecnologia senza artigianato produce oggetti freddi, l'artigianato senza tecnologia rischia di diventare folklore, la spiritualità senza le altre due resta retorica. Per questo insisto sulla triade, perché tiene insieme innovazione, mano e senso.

Se dovesse tracciare una linea ideale tra ieri, oggi e domani, quale crede sia la responsabilità dello stilista contemporaneo, che sia creare tendenza, custodire una memoria, oppure offrire una visione del mondo? E in un sistema che premia la velocità e l'effetto, come può difendere la durata, durata della forma, del pensiero, del rapporto tra ciò che si vede e ciò che è vero?

La responsabilità non è creare tendenza, perché la tendenza per sua natura passa e consuma. La responsabilità è custodire una memoria, offrire una visione e restituire dignità alla forma. Saint Laurent diceva che le cose davvero essenziali non tramontano mai, e io credo che la moda, se vuole sopravvivere come cultura, debba tornare a quel nucleo essenziale.

Una disciplina della forma

La riflessione di Vincenzo Caruso si muove lontano dalle dichiarazioni di principio e si concentra sul modo concreto di abitare un progetto nel tempo. La bellezza emerge come conseguenza di una pratica, di un'attenzione costante alla materia, di una continuità di ricerca che si costruisce giorno dopo giorno, nella fedeltà a un mestiere che richiede precisione, pazienza e memoria. È in questo esercizio quotidiano che competenza, attenzione e responsabilità trovano una forma, rendendosi visibili senza bisogno di essere dichiarate.

All'interno di questo orizzonte la triade tecnologia, artigianato, spiritualità acquista senso nella misura in cui resta una relazione viva, poiché ogni elemento trae forza dal confronto con gli altri e si indebolisce quando viene

separato. La tecnologia conserva significato quando dialoga con la mano, l'artigianato resta aperto quando si confronta con la visione, la dimensione spirituale trova concretezza quando si misura con la forma. È da questa tensione reciproca che può nascere un linguaggio capace di sottrarsi alla semplificazione e di mantenere una densità riconoscibile.

In questa coesistenza Caruso individua una possibilità per la moda, intesa come scelta di responsabilità più che come promessa di rinnovamento. Una possibilità fragile, che richiede lentezza, rigore e continuità, e che si misura nella disponibilità a sostenere ciò che non produce risultati immediati. Resta così aperta una domanda che riguarda il presente e il futuro del progetto, ossia se la forma potrà ancora essere il luogo in cui il rapporto con la verità viene attraversato, accettando il tempo che questo richiede, senza ridursi a superficie o a spettacolo.



Cappotto realizzato dallo stilista Vincenzo Caruso (Creazione dello stilista Vincenzo Caruso (foto Marco Barbaro)