

Givenchy, Chloé, Gaultier. Le opere al completo

Fabrizio Fabbri*

Università di Bologna (Italy)

Ricevuto: 1 aprile 2026 – Pubblicato: 4 agosto 2026

Solo a leggere il peso dei nomi della moda con cui ha lavorato Hubert de Givenchy, il “Conte” dal sangue blu, c’è da ricavarne un estratto di stile, preciso e coerente. Il couturier in erba si forma infatti da Lucien Lelong, Robert Piguet e Jacques Fath, transita poi da Elsa Schiaparelli e, infine, in un rapporto di amicizia e di stima incondizionate, approda a Cristóbal Balenciaga, con una virata espressiva forse non del tutto fruttuosa. Sta di fatto che *Givenchy. Sfilate – Tutte le collezioni*, pubblicato da L’Ippocampo, ripercorre la carriera di Givenchy seguendo passo dopo passo la successione delle stagioni, e davvero non si possono tessere elogi più sinceri e sperticati per l’editore, capace, con una simile operazione di curatela/traduzione, di fornire una testimonianza insostituibile per abbracciare in un colpo solo l’arco di produzione di una griffe di moda. Nel tempo, L’Ippocampo ha infatti dato alle stampe l’intera produzione creativa delle firme più influenti del Novecento e oltre, quindi di Chanel, Dior, Yves Saint Laurent, Vivienne Westwood, Louis Vuitton, Prada, Versace, cui si aggiungono Chloé e Jean Paul Gaultier, di cui diremo tra poco.

Tra i tanti, l’opera dedicata a Givenchy ha un merito in particolare, quello di avere mitigato un malinteso, o meglio, un vizio di lettura alimentato dallo stesso couturier, ovvero lo “stile Hepburn”, il vincolo indumentale e amicale tra la celebre attrice e l’autore dello stranoto tubino nero di Colazione da Tiffany. E non è un merito da poco. Sfogliando il libro e leggendo l’ottima introduzione di Alexandre Samson, si conferma, da parte di Givenchy, la certificazione di uno stile che in realtà ha una gittata storica assai incisiva e radicata, nel porsi per l’appunto sotto l’egida di personalità come Piguet e Fath, l’uno grande cultore di forme chiuse e coriacee, l’altro campione eccellente di stampe giocose e colorate. Ebbene, in entrambi si tratta di assetti espressivi rilanciati a meraviglia anche da Givenchy, magari a tappe alternate e talvolta distanziate tra di loro. Si dirà che la celebre blusa Bettina del 1952, anno d’esordio dello stilista, a tutta prima non ricalca questo schema di stile, ma conviene concentrarsi sulla silhouette, fatta di “séparables”, cioè di pezzi intercambiabili, comodi e leggeri senza dubbio, eppure configurati a creare una morfologia molto definita, con le maniche quasi “a sbuffo” tipiche di una linea di stile votata al remake e alla rivisitazione. Non è certo un caso che tra i continuatori del fondatore figurino Alexander McQueen, che di una sagoma così ben delineata, dai colli alti o ampi, ha fatto uno dei tratti distintivi della sua filosofia, a riprova di un Givenchy pienamente inserito nelle vicende sartoriali del contemporaneo più

* ✉ f.fabbri@unibo.it

ristretto. Quanto alle stampe, come non celebrare il ricorso costante del Conte sia al *trompe-l'œil* sia all'ironia surrealista di matrice *schiaparelliana*? Al tempo era ben raro ammirare una tale leggerezza di gioco fra le passerelle della haute couture: le illustrazioni di Givenchy – per giunta affidate a una disegnatrice tessile d'eccezione, Andrée Brossin de Méré – preannunciavano di fatto una tendenza che sarebbe diventata il credo di stile degli anni Ottanta e del massimalismo di designer come Moschino o Gaultier. C'è insomma un quoziente di ludicità divertita e divertente, nell'approccio di Givenchy, per parte sua teso ad alternare ironiche stampe con gatti, piselli e pomodori – effigiati per necessità di esposizione su superfici larghe – a silhouette decisamente più rigide e contratte, quasi sempre risolte sull'impiego di morfologie dal carattere storico, quindi sull'uso di corpetti e crinoline. Del resto, fattore ben evidenziato dal curatore del libro, Givenchy ha sempre dichiarato il suo amore per la storia dell'arte, in realtà per la storia in generale, con una passione smodata per il Settecento, per Versailles e i suoi riti di aristocrazia, prontamente ripercorsi dallo stilista in abiti che mescolano una Marie Antoinette degli anni Cinquanta a capi appartenenti ad altre epoche. In sostanza, si può assegnare a Givenchy il valore di un'etichetta assai abusata nel mondo della cultura, non per questo, però, meno veritiera, quella di un postmodernismo inteso come pastiche, come remixaggio di generi e stili, di viaggio temporale fra passato e presente, al modo di quanto andranno facendo personalità di pochissimo posteriori al Conte, vedi Karl Lagerfeld, Valentino e Yves Saint Laurent su tutti. *Givenchy. Sfilate – Tutte le collezioni* documenta alla perfezione le tante rapsodie compositive del couturier, ne rileva l'aggiornamento delle forme nei decenni di fioritura, ad esempio nelle linee più asciutte e dinamiche degli anni Sessanta, votate addirittura a certe soluzioni “mini”; cattura poi un Givenchy da anni Settanta, in una silhouette fatta di giacca e pantalone, racconta citazioni di artisti quali Braque, Picasso, Rothko, e naturalmente dedica spazio e approfondimenti alle successioni, con pagine riservate a John Galliano, al già menzionato McQueen, a Julien MacDonald, a Riccardo Tisci, a Clare Waight Keller e infine Matthew Williamson, lasciando fuori solo Sarah Burton, ma solo per ragioni cronologiche. Un volume completo e informato, che dà conto di un'unica nota, per così dire, di anomalia, nel ricco percorso di Givenchy. La stima e la vicinanza con Balenciaga, ingombranti e inequivocabili, sono sfociate spesso in soluzioni dove il Conte ha tentato l'impossibile, con esiti un po' ibridi e non del tutto convincenti: ha fuso la matericità fluida e prorompente del maestro spagnolo con elementi più duri e compatti, creando incroci e forme talvolta sospesi, forse incompatibili fra di loro, anche se di altissimo livello qualitativo.

In definitiva, non è poi così dissimile dalla parabola di Givenchy la lunga avventura indumentale di Chloé, molto ben circostanziata dalle numerose immagini racchiuse in *Chloé. Sfilate – Tutte le collezioni*, sempre edito da L'Ippocampo. Dell'imprenditrice Gabi Aghion, che fonda Chloé nel 1952, si conosce bene il fiuto infallibile nello scegliere il direttore creativo più adatto all'estetica della griffe – “Ho il dono di saper riconoscere un talento”, dirà – e, se possibile, meglio tarato alla diffusione di uno stile quanto mai unitario. Dopo un avvio didascalico, forse non ancora del tutto consolidato in termini di identità di stile, ma di certo persuaso a puntare le sue carte sul prêt-à-porter di contro all'imperversare, all'epoca, dell'aristocratica haute couture, nel 1964 Aghion si affida a uno dei creativi più talentuosi della storia della moda, Karl Lagerfeld, di lì a poco reclutato anche da Fendi, grazie al quale l'anima di Chloé viene a caratterizzarsi in un profilo riconoscibile, senza snaturare la sua indole di brand “romantico” – con tutta la diffidenza per un aggettivo così abusato, sia chiaro. Sta di fatto che, con Lagerfeld, la vocazione un po' leggera e quasi casual di Chloé, o perlomeno basata su tessuti morbidi e fruscianti adatti ai ritmi della quotidianità, si arricchisce dell'estro inesauribile del nuovo timoniere, colto e ironico, impegnato a travasare il suo gusto per l'arte e per il gioco in outfit che con lui ospitano un'antologia di citazioni, in maggior misura di prestiti da pittura e scultura, senza disdegnare altri ambiti espressivi, con copiosità di innesti dalla grafica al fumetto al design. Ne testimonia una tappa fondamentale il famoso Tertulia del 1966, abito incentrato sui motivi di uno stile molto amato da Lagerfeld, il Simbolismo, nella declinazione fat-tane dai membri della Wiener Werkstätte. In particolare, il Tertulia riprende le decorazioni e i linearismi di Gustav Klimt, ma nello stesso giro di anni Lagerfeld saccheggia altri membri del sodalizio viennese, Josef Hofmann ad esempio, sempre applicati su abiti ampi, dai toni zingareschi, e del resto le atmosfere gipsy di fine anni Sessanta raccolgono mille altre suggestioni dello stilista. Ecco che il Kaiser si rivolge infatti alla Pop Art di Peter Blake, al Cubismo orfico di Sonia Delaunay, poi – nella narrazione impeccabile del libro – passa ad alternare abiti ispirati ad altri artisti, Giovanni Boldini per esempio, ma alternati a riferimenti a celebri case automobilistiche, vedi Bugatti, svelando il DNA di una modalità operativa: la

mescolanza, l'accostamento, il cortocircuito fra nozioni distanti fra loro nella provenienza e nell'erranza delle epoche e dei contenuti, di nuovo all'insegna di un viaggio temporale che opera di frizioni, di remisaggi, di acrobazie grafiche e morfologiche. Non per nulla con Lagerfeld trionfa la cultura della stampa, nel florilegio di tessuti su cui volta per volta lo stilista applica esortazioni floreali o grottesche cinquecentesche, in una moda "al ricco" fatta di perle, ori e argenti, mai paga di assestarsi in soluzioni cablate a omaggiare copricapi "alla Napoleone", pepli greci e tuniche romaneggianti. Naturalmente, le figure che nei decenni sono succedute a Lagerfeld sono diverse, la direzione creativa include peraltro un ritorno alla guida dello stesso Kaiser, negli anni Novanta, per rinsaldare la sua inclinazione "neoclassica" densa di un'ironia sfociata nei formidabili trompe-l'œil che raffigurano soffioni da doccia e chiavi da idraulico, per non parlare di tagli ricavati da finte forbici sartoriali. Degni di nota sono le personalità al timone del brand dalla metà degli anni Novanta a oggi, tra cui sono da segnalare i nomi di Martine Sitbon, al momento lasciata in ombra, e soprattutto Stella McCartney e Phoebe Philo. Maestre di forme chiuse e definite, queste ultime hanno dato a Chloé un forte imprinting di stile, ora caratterizzato da silhouette più asciutte e sintetiche, quasi dei ritagli iconici, e non è meno intrigante l'opera di Clare Waight Keller, pronta anche lei a innestare elementi di attualità pura a codici desunti dal guardaroba della storia.

Molto più lineare e a direzione pressoché continuativa la lunga parabola di Jean Paul Gaultier. Nella collezione haute couture primavera-estate 2018, quasi a fine carriera, lo stilista celebra il suo maestro con un titolo emblematico, *Omaggio a Pierre Cardin*. L' "enfant terrible" della moda era entrato nell'atelier di Cardin ad appena diciotto anni, per rimanerci in tutto un paio d'anni, tra brevi parentesi di lontananza e poi di ritorno, comunque giusto il tempo di mettere in pratica ciò che di solito avviene in casi come questo, cioè: o si ripercorrono le orme del maestro, di un Cardin votato al culto del futuro e del cosiddetto "space design", sdegnando con ribrezzo l'insieme dei valori che appartengono al passato e alla tradizione, o, come si usa dire nei termini della filosofia freudiana, si "uccide" simbolicamente il padre, impostando una linea di ricerca volta semmai alla riscrittura di tutti gli elementi così accuratamente evitati dalla poetica *pierrecardiniana*. La storia ci conferma che Gaultier ha seguito, in via sistematica, la seconda opzione, di cui ci dà una panoramica completa e formidabile *Jean Paul Gaultier. Sfilate – Tutte le collezioni*. Andando proprio a ritroso da *Omaggio a Pierre Cardin*, notiamo a colpo sicuro il tributo alle forme futuribili del maestro di Gaultier, ma riportate dentro le orbite del discepolo, portato fin dagli esordi a citare gli evergreen della sua modalità operativa, inclusa la passione irriducibile per la storia dell'arte. Non solo Gaultier ripropone a ciclo continuo e con estro rinnovato la sua arcinota inclinazione per la mariniera – l'iconica maglia a righe orizzontali bianche e blu, nata come uniforme della Marina francese – rivista e riattualizzata dal suo mentore ideale, Yves Saint Laurent, poiché alla lista si aggiungono pure gli immancabili corpetti e il di nuovo *saint-laurentiano* "le smoking". Ma appunto, a rovesciare il futurismo estremo di Cardin, Gaultier corre a rielaborare il suo omaggio con le stampe di Escher, quindi di un illustratore già ampiamente codificato dalla storia dell'arte e passibile di manifestarsi nella fiumana decorativa di specie *gaultieriana*. Senza correre troppo in avanti, conviene però impostare un rapido riepilogo delle sfilate di Gaultier, forti di una produzione tracimante e della relativa documentazione offerta da L'Ippocampo. Apprendiamo così che fin dagli esordi la pantofagia dello stilista si pone sotto la guida ispirazionale del già menzionato Yves Saint Laurent e della solita Elsa Schiaparelli, madrina di uno stile di ricerca fondato sul culto dell'eccesso, del "massimalismo", si direbbe in gergo tessile, con un'apertura di credito incondizionata e senza freni per tutti gli aspetti di folle bizzarria e di stravaganza indumentale messe in opera dalla madrina del Surrealismo. Qualcosa di simile lo abbiamo visto, seppure con fremiti sotto controllo, proprio in Givenchy, ma i tempi consentono al più giovane Gaultier di premere sull'acceleratore, e di passeggiare fra soluzioni volta per volta ispirate al Rinascimento, quindi ai capolavori, ci risiamo, dell'arte, frullati con altrettanta baldanza e giocosità con il mondo del cinema, magari nel richiamare l'american dream di Olivia Newton Jones e John Travolta in *Grease* passando per la licenza di uccidere di James Bond. Invento, Gaultier, un Barocco redivivo, anzi un' "età Neobarocca", per usare le parole di Omar Calabrese, quando usa le piste lamellari delle schede madri come elementi ornamentali, peraltro in anticipo su Alexander McQueen, poi affianca Moschino nella rivisitazione assidua del trench per farne una *Trench de vie* e giungere a uno dei suoi capisaldi, ovvero ai celebri seni a cono della collezione *Barbès*. Inutile dire che, in quasi mezzo secolo di carriera, la creatività irrefrenabile di Gaultier ha ingurgitato e restituito un fior fiore di citazioni attinte da ogni dove, e di certo la panoramica testimoniata da *Jean Paul Gaultier. Sfilate – Tutte le collezioni* offre una

campionatura capace di battere qualsiasi esposizione retrospettiva. Da questo volume appare cruciale, però, ricavare una corretta diagnosi interpretativa che vada al di là della sola elencazione delle passerelle. In definitiva e per arrivare al dunque, il libro ribadisce alla perfezione la personalità estetica di Gaultier, nel mostrare il volto di un geniale viaggiatore del tempo, di un acrobata di stili razziati e rivisitati dalle ere più distanti e disparate, secondo una tradizione ormai metabolizzata dal mondo della moda. Fino a qualche tempo fa si usava incorniciare una simile postura di inventiva fra le linee guida – col richiamo – del postmoderno, di fatto in gran parte ancora riscontrabili nella cultura più attuale, con la clausola, tuttavia, di associarle a uno schema ricorrente, a una trama di meccanismi ciclici e periodici, in fondo ribaditi dalle apparizioni di McQueen presso Givenchy o di Stella McCartney da Chloé. In altre parole, la lezione di Gaultier non si ferma in un vicolo cieco, nel periodo della sua massima espansione fa sistema con le invenzioni di Versace, di Lacroix, di Moschino, di Coveri, di Alberta Ferretti, di Thierry Mugler, ma oggi continua nelle erranze temporali di Nicolas Ghesquière, di Alessandro Michele, di Pier Paolo Piccioli, per rinnovarsi nella pirotecnica di Colm Dillane e il suo KidSuper Studios, di Dilara Findikoglu o di Danial Aitouganov e Imruh Asha, il duo del brand Zomer.

Riferimenti bibliografici

- Borrelli-Person, Laird. *Jean Paul Gaultier. Sfilate – Tutte le collezioni*. Milano: L'Ippocampo, 2025.
- Samson, Alexandre e Madsen, Anders Christian. *Givenchy. Sfilate – Tutte le collezioni*. Milano: L'Ippocampo, 2023.
- Stoppard, Lou e Menkes, Suzy (prefazione). *Chloé. Sfilate – Tutte le collezioni*. Milano: L'Ippocampo, 2022.