

BELLISSIMA l'Italia dell'alta moda 1945 — 1968

Il mondo in una stanza. Forme dell'atelier

Maria Luisa Frisa

Occorrono nuove forme di immaginazione, forse nuove nozioni tecniche, e grandi linee per un nuovo codice dell'eleganza: valori nuovi che aspettano di cristallizzarsi. La risposta ce la daranno i migliori e le migliori. E presto: perché la moda si sa, va in fretta.

Gianna Manzini, Completo sontuoso con calzoni sportivi, 1964

L'atelier è il luogo fisico che corrisponde a una condizione mentale, psichica, straordinaria: un luogo in cui l'artista si libera dai vincoli della quotidianità, per legarsi a differenti strutture coercitive, connesse all'esercizio dell'arte. Regole di comportamento specifiche, finalizzate unicamente al prodursi dell'arte stessa.

Elisabetta Orsini, Atelier. I luoghi del pensiero e della creazione, 2012

Questo libro, *Bellissima. L'Italia dell'alta moda 1945-1968*, si apre, in modo repentino, con una serie di immagini di Federico Garolla che ci mostrano i sarti, i creatori nel loro luogo di lavoro: l'atelier. Nello spazio privato e collettivo in cui nascono abiti e collezioni.

Colti in quel territorio articolato, capace di proteggerli e al tempo stesso di amplificarne le gesta.

Primo palcoscenico per quegli oggetti che solo l'alta moda può permettersi di chiamare creazioni. Usiamo la stessa parola per raccontare lo studio del sarto e quello dell'artista, come ancora adoperiamo le parole creatore e creazioni per parlare ugualmente di scrittori, artisti, musicisti, sarti e delle loro rispettive opere¹. “[...] quando la grande sarta non è soltanto una ‘creatrice’ (questa parola è di rigore, di consumo; non è lasciata scivolare come una sproporzionata lusinga) dico dunque una creatrice di modelli; bensì, come Fernanda Gattinoni, è anche una persona che scruta la società in cui vive, ne interroga i molteplici umori” – così è per Gianna Manzini il grande sarto: un creatore².

Impastato dall'energia del proprio tempo. Gli studi che Garolla fotografa – per la maggior parte nel corso degli anni cinquanta³ – possono forse risuonare dell'eco di un modello di atelier codificato dai couturier francesi, ma se ne distaccano, proprio nel momento in cui i creatori italiani ne prendono possesso e lo fanno proprio. Sono spazi concentrati e cangianti, in cui il sarto è il perno del processo creativo. Lui e il suo corpo compresso, quasi schiacciato, ma sempre duttile e attivo, tra sarte, collaboratori, manichini, macchine e utensili. Ma anche modelle e celebrità. In una azione che travalica gli stretti limiti di quel corpo per assumere le sembianze del luogo di lavoro. E viceversa. In una famosa fotografia dell'atelier di Emilio Schuberth, scattata da Pasquale De Antonis alla fine degli anni quaranta, notiamo come la disposizione degli arredi nella stanza, la posizione delle due modelle, come pure l'abito appoggiato sopra un tavolino, altro non costituiscono che una sorta di complicata ascensione verso il ritratto del sarto appeso alla parete più importante della stanza. A ricondurre tutto al creatore, demiurgo. L'atelier è un meccanismo complesso anche quando è solo una piccola stanza. Non è un supplemento del corpo dell'artista, è un sistema di co-

a cura di
Maria Luisa Frisa
Anna Mattiolo
Stefano Tonchi

Monza Villa Reale
24.09.15 — 10.01.16

www.mostrabellissima.it
www.reggiadimonza.it
www.villarealedimonza.it

Villa Reale di Monza Viale Brianza, 1
info 199.15.11.40

Mostra promossa da



Main sponsor

BVLGARI

In collaborazione con



Organizzazione e promozione



Con il contributo di



La rosa
MANIPOLATA SINCE 1922

BELLISSIMA

l'Italia dell'alta moda

1945 — 1968

implicazioni reciproche formate dal corpo, dall'ambiente e dagli oggetti. Un ritratto fotografico di Ennio Flaiano ce lo mostra al suo tavolo di lavoro, quasi messo al muro dall'imponente macchina da scrivere. Accanto solo alcuni libri. Lo studio di Giorgio Morandi è il catalogo degli oggetti delle sue nature morte. Il silenzio di quei reperti del quotidiano arenati nelle stanze bolognesi di via Fondazza deflagra ogni volta che l'artista si pone di fronte alla tela posizionata con cura maniacale sul cavalletto. Negli studi dei sarti si organizzano i materiali, infinite varietà di tessuti, ricami, bottoni, fettucce, nastri, telette, cartamodelli. Poi ritagli di giornali, disegni, frammenti di ogni tipo a comporre atlanti e mappe dove perdersi. Un sorta di archivio sempre attivo che alimenta il lavoro quotidiano del sarto e di tutti quelli che gli ruotano intorno. Un lavoro frenetico che non è scandito dai tempi dell'immaginazione, ma da quelli della lavorazione e delle ritualità collettive della messa in scena. Un luogo dove s'intrecciano le rispettive proprietà dello spazio e del tempo. Trasformando quest'ultimo in territorio tangibile quanto il luogo di lavoro.

Nell'Italia del secondo dopoguerra sono le complicità progettuali e la curiosità a dare forma a una sorta di brulichio inventivo trasversale che si muove attraverso la città. Se l'atelier è l'artista e l'artista è il suo atelier, ci sono situazioni come la galleria dell'Obelisco a Roma che diventano punto d'incontro non solo per il variegato modo dell'arte, ma anche per collezionisti e sognatori, per sarti e belle donne, per intellettuali e perditempo. Specialmente se l'anima di quel luogo è un personaggio come Irene Brin, che afferma che il teatro, i libri, i musei sono gli strumenti per capire la moda. Profondamente convinta di questo, agisce come giornalista e promotrice della moda italiana nel mondo e come gallerista, sempre attenta a proporre artisti nuovi e situazioni interessanti. Attraversando la moda senza pregiudizi, ma per una necessità intrinseca al suo modo di leggere il presente. Anche Carlo Cardazzo – personalità cruciale “con la sua visione dell'arte legata alla promozione di una nuova idea di cultura visiva”⁴ e con le sue gallerie, straordinario punto di incontro e dibattito culturale, a Venezia, Milano e Roma – si confronta, grazie alla mediazione di amici e compagni di strada, con la moda. Così nella sua Naviglio Incontri a Milano nel 1969 sono esposti i vestiti a corazza, a scudo di Germana Marucelli, ispirati dalle sculture dell'amico Getulio Alviani. Presentati e commentati dalle parole di Gillo Dorfles e Giuseppe Ungaretti. Le amiche è un film di Michelangelo Antonioni del 1955 che racconta le vicende esistenziali, amorose e lavorative di un gruppo di giovani donne che si muovono tra l'atelier di moda – che si inaugurerà con una sfilata, dopo il restauro che seguiamo attraverso le scelte di stile –, la galleria d'arte dove espone la coppia di artisti interpretati da Valentina Cortese e Gabriele Ferzetti, il loro studio/casa, gli appartamenti, e ville della ricca borghesia e le trattorie bohémien. Le protagoniste si spostano in macchina e in taxi attraverso la Torino di via Roma, disegnata da Marcello Piacentini. E prendono il treno nel viaggio della moda Torino-Roma. Donne moderne in bilico tra il desiderio di emanciparsi attraverso il lavoro, quello della moda e quello dell'arte, e le attese di una società ancorata all'immagine della donna prima di tutto madre e moglie. Paola Pitagora in Fiato d'artista, omaggio al lavoro di Piero Manzoni, racconta la storia di un gruppo di ragazzi, di artisti formati a Roma tra il 1958 e il 1968. Artisti e attori che si muovono tra piazza del Popolo, Cinecittà, le scuole di recitazione, le gallerie d'arte e gli studi improvvisati dove capita⁵. “È la testimonianza di una passione, e l'affresco di una parte minore ma significativa della cultura italiana”⁶.

a cura di
Maria Luisa Frisa
Anna Mattiolo
Stefano Tonchi

Monza Villa Reale
24.09.15 — 10.01.16

www.mostrabellissima.it
www.reggiadimonza.it
www.villarealedimonza.it

Villa Reale di Monza Viale Brianza, 1
info 199.15.11.40

BELLISSIMA

l'Italia dell'alta moda

1945 — 1968

In questa frenesia, in cui sogni, desideri, gesti si intrecciano e si confondono, lo spazio chiuso e riparato e quello aperto e chiassoso sono complementari. In tempi di cambiamento si pratica la trasversalità tra ambiti eterogenei di produzione artistica. Sarebbe interessante disegnare mappe per evidenziare le traiettorie e i luoghi di raccordo di questi gruppi di artisti, amici, sostenitori, collaboratori, sognatori sempre in movimento. Comporremmo degli atlanti affascinanti: misteriosi e al tempo stesso flagranti nel tracciare mete e miraggi di quegli anni. Il fotografo di moda Johnny Moncada sposa una delle modelle più belle e famose: Joan Whelan, che conosce a Parigi da Hubert de Givenchy e porta a Roma. È amico di artisti come Gastone Novelli, che ha lo studio proprio di fronte al suo, in quella via Margutta dall'altissimo tasso di creatività. Moncada prima usa i lavori dell'amico artista come sfondo delle sue foto, per creare un ambiente totale; poi decide di dipingere lui stesso pareti e fondi con pennellate forti e decise, a creare un set continuo che annulli le pareti dello studio, dando diversa consistenza al corpo della modella. Ridefinisce l'ambiente per dare forma al suo modo di progettare il corpo della mannequin, della modella manichino. È circolare il progettare ambienti, progettare abiti, progettare corpi. Perché l'atelier è soprattutto il luogo dove si progettano i corpi. C'è una delle foto scattate da Regina Relang nel 1951 per la rivista "La Donna" dove l'artista Tiziana Fantini osserva la modella in posa per un servizio di moda scattato nel suo studio. La osserva come fanno i volti ritratti nei suoi dipinti appesi nello studio. È il corpo plasmato dall'abito del creatore che diventa perno di quello spazio e lo riorganizza. L'atelier come luogo delle relazioni. Fucina di incontri e di opportunità che trasforma il rendez-vous des amis in pensiero progettuale.

Le fotografie che Ugo Mulas scatta nel 1969 nell'atelier di Mila Schön, a documentare il backstage di un servizio di moda per la rivista "Oggi" con Mina protagonista, ci mostrano Mila che, riflessa nel grande specchio, diventa presenza reale accanto alla cantante. L'atelier della sarta, disegnato in maniera essenziale, è soprattutto luogo della sfilata e della rappresentazione.

Plasmato dall'estetica degli anni sessanta già proiettati in quel futuro alla moda raccontato così bene nel film di Elio Petri *La decima vittima*, del 1965. L'amicizia con uno dei più grandi fotografi italiani, prestato alla moda, trasforma il progetto di Mila, lo rende raffinato, colto e allo stesso tempo glamour: non è gesto elitario, snob. Non a caso Diana Vreeland definisce Mila Schön la Coco Chanel italiana, paragonandola a colei che ha trasformato le forme del vestire attraverso le estetiche e le poetiche del modernismo. Lei, che, grazie a Mulas, conosce e diventa amica di Lucio Fontana, accompagna il transito della moda tra atelier, boutique e prêt-à-porter. In questo movimento mette a fuoco il rapporto e il confronto tra il gesto artistico e il codice genetico della moda: "Mulas era legato da profonda amicizia con la signora Schön. Le aveva comunicato la sua passione per l'arte e l'amore che aveva per certi artisti a tal punto che lei aveva disegnato un'intera collezione dedicata a Lucio Fontana, creando lunghi vestiti solcati da tagli e da buchi. Un servizio pubblicitario Mila Schön era stato ambientato in una scenografia che ricordava Enrico Castellani, un altro Mario Ceroli, per citarne alcuni"⁷. "Volevamo parlare della Marucelli per la sua posizione nel mondo artistico-culturale attuale, per il suo continuo, intelligente aiuto e incoraggiamento verso i giovani artisti di avanguardia, verso i letterati [...], per la sua intelligenza, per il 'radar' come essa lo chiama, che le permette di individuare, coi motivi di stile e di gusto che poi fanno epoca [...] le vere qualità

a cura di
Maria Luisa Frisa
Anna Mattiolo
Stefano Tonchi

Monza Villa Reale
24.09.15 — 10.01.16

www.mostrabellissima.it
www.reggiadimonza.it
www.villarealedimonza.it

Villa Reale di Monza Viale Brianza, 1
info 199.15.11.40

BELLISSIMA

l'Italia dell'alta moda

1945 — 1968

dei giovani artisti dei quali si circonda”: così scrive Lara Vinca Masini a proposito del rapporto speciale che Germana Marucelli ha con gli artisti⁸. E l'atelier che Paolo Scheggi progetta per lei è veramente una straordinaria opera d'arte, sintesi perfetta della poetica della sarta intellettuale. Le immagini delle sfilate optical in atelier (con Lucio Fontana in prima fila) raccontano di un ambiente mobile e mutevole con superfici curve e ondulate, dominato da elementi cromatici assoluti. Una scenografia perfetta, che rimanda alla concezione del white cube, per quelle creazioni che combinano il plissé con le suggestioni cinesiche della ricerca di Getulio Alviani. L'atelier si comprime e si amplifica a seconda delle esigenze, ma anche dei periodi storici. Si modifica seguendo l'evoluzione del modo di lavorare e della riflessione sulle pratiche della progettazione. Nella moda l'identità del sarto viene plasmata dalle trasformazioni delle forme creative e produttive e dal suo rapporto con l'industria, mutando prima in stilista, poi in fashion designer e in direttore creativo, a scandire l'avanzare di un sistema della moda sempre più complicato e business oriented. Nell'arte invece la parola “artista” s'impasta di una diversa sacralità, che “non esprime tanto la tradizione in cui [gli artisti] sono nati quanto il percorso che compiono tra questa e i diversi contesti che attraversano, realizzando atti di traduzione. [...] l'artista contemporaneo procede per selezione, aggiunte, poi moltiplicazioni. Non ricerca uno stato ideale dell'io, dell'arte o della società, ma organizza i segni per moltiplicare una identità con un'altra”⁹. L'atelier, come luogo di raccordo tra i meccanismi creativi innescati dall'autore e le conseguenti azioni dei suoi collaboratori, e come zona privilegiata, dove coltivare amicizie e complicità, si trasforma con i radicali cambiamenti a cavallo tra gli anni sessanta e settanta e con quelli imposti dalla società dello spettacolo. Nell'ambito della moda, il confronto continua ad allargarsi, con l'industria, con le sempre più lontane traiettorie del business, per la necessità di moltiplicare le collezioni. Lo spostamento è dal paesaggio del corpo a quello del territorio, a sancire il continuo deragliare di una pratica creativa sfarinata nella cultura contemporanea¹⁰ e provocando le mutazioni di quel “couturier superstar” – secondo una felice definizione di Olivier Saillard¹¹ – sempre più personaggio e assoluto protagonista. Il sarto, lo stilista attraversano l'atelier, ma non lo abitano più. Il movimento consiste nel trapiantare l'“arte” su terreni eterogenei, nel confrontarla con tutti i format disponibili. Nulla è oggi più estraneo di un pensiero disciplinare, di un pensiero chiuso nella specificità del medium. Oggi creativi, artisti, ma anche architetti, designer, industriali e attori sono ritratti sempre in posa. Immobili, ritagliati in un contesto di rappresentanza. Sguardi dritti a cercare complicità con il pubblico.

a cura di
Maria Luisa Frisa
Anna Mattiolo
Stefano Tonchi

Monza Villa Reale
24.09.15 — 10.01.16

www.mostrabellissima.it
www.reggiadimonza.it
www.villarealedimonza.it

Villa Reale di Monza Viale Brianza, 1
info 199.15.11.40

1. *Oggi non si fa che parlare di “creatività”, spesso a sproposito. Abuso spesso ridicolo, ma che rivela un francesismo della lingua italiana. Francesismo che spiega l'uso di “creatori”, “creazioni” e “atelier” quando si devono definire protagonisti, manufatti e luoghi dell'alta moda italiana.*

2. *G. Manzini, Completo sontuoso con calzoncini sportivi (1964), in Ead., La moda di Vanessa, a cura di N. Campanella, Sellerio, Palermo 2003.*

3. *Fanno eccezione le foto a Mingolini-Gugenheim (1960)*

BELLISSIMA

l'Italia dell'alta moda

1945 — 1968

e a Schuberth (1967).

4. Carlo Cardazzo. *Una nuova visione dell'arte*, catalogo della mostra, a cura di L.M. Barbero, Electa, Milano - Solomon R. Guggenheim Foundation, New York 2008.

5. "Era l'epoca straordinaria di Giovanni XXII, di Kennedy, di Krusciov e Roma pareva una città straordinaria", ricorda Giorgio De Marchis; "uno scintillio di idee, uno sciupio di intelligenza e di cultura, non solo nelle arti visive, ma nella letteratura, nel teatro, nel cinema, nella musica. Si faceva, si discuteva, si litigava, si correva quotidianamente qua e là per vedere che cosa c'era di nuovo": in Paola Pitagora, *Fiato d'artista. Dieci anni a piazza del Popolo*, Sellerio, Palermo 2001.

6. *Ibid.*

7. A. Mulas, Ugo Mulas e la moda, in *Lo sguardo italiano. Fotografie italiane di moda dal 1951 a oggi*, catalogo della mostra, a cura di M.L. Frisa, Charta, Milano - Fondazione Pitti Immagine Discovery, Firenze 2005.

8. L.V. Masini, *Strutture cinetico-visuali per alta moda*, in "La Biennale", XV, 56, marzo 1965, p. 55.

9. N. Bourriaud, *Radicant. Pour une esthétique de la globalisation*, Denoël, Paris 2009 (trad. it. *Il radicante. Per un'estetica della globalizzazione*, Postmedia, Milano 2014).

10. Tra gli artisti, Maurizio Cattelan e Francesco Vezzoli dichiarano di non avere uno studio vero e proprio, ma di usare a seconda dei progetti spazi e competenze adeguate.

11. Nel titolo della mostra da lui curata nel 2002 al Musée de la mode et du textile di Parigi.

a cura di
Maria Luisa Frisa
Anna Mattiolo
Stefano Tonchi

Monza Villa Reale
24.09.15 — 10.01.16

www.mostrabellissima.it
www.reggiadimonza.it
www.villarealedimonza.it

Villa Reale di Monza Viale Brianza, 1
info 199.15.11.40