





Germana Marucelli o la moda come arte totale

E mi sembrò di aver finalmente compreso la realtà di un rapporto di cui si parla molto oggi, un rapporto arte-moda, letteratura-moda, squisitamente moderno¹.

Era davvero così moderno? Le contaminazioni, più o meno attive e consapevoli, tra le creazioni sartoriali e gli artisti certamente affondano nella notte dei tempi. E possiamo oggi dire che erano artisti coloro che creavano i disegni dei preziosi tessuti degli abiti di Eleonora da Toledo immortalati nei dipinti di Bronzino: e di certo quegli artisti si consultavano con la loro potente committente-designer. Avvicinandoci nei tempi, basti pensare al rapporto di Elsa Schiaparelli con Man Ray e Salvador Dalí già sul finire degli anni Trenta del Novecento. Nel secondo dopoguerra Germana Marucelli decide di svincolarsi dalla supremazia della moda francese e allarga la collaborazione alla categoria dei letterati, dei poeti (tra i quali Ungaretti, Quasimodo, Montale) e perfino dei compositori di musica (accompagnava le sue sfilate quella elettronica di Pietro Grossi) in una autentica *Gesamtkunstwerk* che fa dell'*atelier* di moda una fucina di pensiero. E lo spazio stesso dell'*atelier* – nella sua rivoluzionaria versione modernista progettata da Paolo Scheggi – diventa metafora dell'abito.

Settignanese d'origine, Germana Marucelli pare attingere alla scultura che è il *genius loci* di quelle colline di Firenze (Michelangelo dichiarava di aver assunto la sua capacità di scolpire insieme al latte della balia che l'aveva cresciuto, proprio a Settignano) per creare forme che, nella loro novità e nel rifiuto di ogni decorativismo sartoriale, di ogni leziosità, dichiarano da parte della creatrice un atteggiamento squisitamente rinascimentale. E al Rinascimento degli albori – quello di Masaccio, del Beato Angelico e di Paolo Uccello – la Marucelli ritorna, dichiaratamente, anche nella linea *Fratricello* del 1954, e poi nella linea *Saio* del 1971: sono abiti dalla linea asciutta e dai colori terrosi, che rimontano figurativamente al Trecento toscano, a Giotto e alla statuaria lignea medievale. Lo ricorda Fernanda Pivano in *Le favole del ferro da stiro*, libro-biografia dedicato all'amica Germana: "Germana aveva inventato il dolce stil novo moderno e di fronte a quelle donne che parevano trecentesche sculture pisane in legno il pubblico rimase sconcertato". Il contatto costante tra la creatività sartoriale di Germana Marucelli e il mondo dell'arte che la ispira, fa della mostra che si apre ora a Palazzo Pitti un evento emblematico: proprio qui, infatti, la sarta aveva presentato i suoi modelli nelle sfilate ideate da Giovanni Battista Giorgini, esempio nuovissimo di contatto tra il mondo della moda e quello del museo, luogo sacro di una cultura senza gerarchie e divisioni per generi.

Il vestito, come sottolinea Massimo Recalcati (2002) è "una pelle simbolica che manifesta la socialità costitutiva del soggetto", che è poi il soggetto indossante, e in definitiva la scelta di una stoffa, di un colore o di un modello equivale, secondo la scienza dei segni e la psicoanalisi, all'atto di innalzamento di una maschera o di una protezione ed è comunque – sempre – una dichiarazione del sé. A ben vedere, gli studi sulla semantica, sul linguaggio e sulla psicologia della moda, da Stéphane Mallarmé a Roland Barthes, da John Carl Flügel a Jacques Lacan a Eugénie Lemoine-Luccioni, si concentrano sull'abito, sul suo significato e ruolo nella vita sociale, perfino sugli aspetti commerciali implicati: dunque, principalmente, sulla forma e sulla scelta operata da chi indossa. L'atto della creazione, ovvero la questione vista dalla parte dei sarti, è materia che interessa invece gli storici dell'arte, i tecnici, i giornalisti di moda (tra le rare eccezioni Natalia Aspesi, che con il volume del 1982 *Il lusso & l'autarchia. Storia dell'eleganza italiana 1930-1944* ha sconfinato nel campo accademico). E come conseguenza, ben poco si dice della funzione sociale e del ruolo di *maître-à-penser* del creatore di moda, che dagli anni Ottanta del Novecento è spesso posizionato nello star system più lucente o tra le pagine delle riviste patinate.

Per la Marucelli abbiamo tuttavia i suoi diari e scritti che, fatto importantissimo, documentano la filosofia di vita di questa donna straordinaria, dal piglio di guerriera. Una donna che sa rivolgere i casi avversi in occasioni di crescita – si veda ad esempio come il precoce sodalizio (all'aprirsi degli anni Cinquanta) con il pittore e scenografo Pietro Zuffi nasca dal boicottaggio commerciale di un fornitore di stoffe e di una sarta concorrente. Da ogni momento di vita, da ogni pensiero della Marucelli, sembrano nascere linee di abiti che sono, a tutti gli effetti, manifesti programmatici. Così, l'amore per l'arte (antica e contemporanea) e la letteratura ispirano le pieghe di una gonna o la fantasia di un tessuto, la curiosità per le culture lontane si traducono in ricami opulenti, il femminismo militante dà vita a un corpetto rigido o a una cintura a placche e maglie metalliche come in un'armatura, o a un copricapo-elmo che è pura fantascienza, la fiducia negli strumenti del progresso trapela perfino nelle grappe metalliche che esaltano la realizzazione materiale degli abiti, in un processo opposto a quello sartoriale che nasconde i punti. La moda diventa strumento – e non forma o espressione – del pensiero e della vita sociale.

Eike D. Schmidt

Direttore delle Gallerie degli Uffizi

¹ Bonicelli 1949.







Germana Marucelli Una visionaria alle origini del Made in Italy

Silvia Casagrande

Germana [...] ha avuto da madre natura (e, in buona parte, crediamo da "madre toscana") la dote o l'intuito di saper ideare, con anticipo spesso di mesi e persino di anni, quello che la moda sarebbe venuta imponendo. È, questa, una delle sue qualità principali.

G. Dorfles'

GLI ESORDI

"Tutte le vicende importanti della mia vita si sono compiute in questo modo: prima lungamente in me, a mia insaputa – nell'inconscio; poi sono diventate una necessità di realizzazione inderogabile; poi, in un secondo momento, le ho chiarite cercando di penetrarne i reconditi perché"². Scrive Marucelli con mano sicura sulle pagine del suo diario, l'ultimo di molti, quando negli Ottanta, sul finire della sua esistenza, sente la necessità "inderogabile" di raccontarla.

La "mano" lavora anche nello spirito³ e in questa dimensione apparentemente astratta Marucelli pone le premesse per la concreta realizzazione del suo "sentire" artistico, dall'abito al racconto di esso. In ogni opera d'arte conclusa – abito, quadro, racconto o vita che sia – vivono gli *esperimenti*, le *ipotesi* e le *metamorfosi* che l'hanno preceduta. Per Marucelli la moda è innanzitutto la traduzione in "forma finita", o conclusa, del suo sentire; è il mezzo, lo strumento delle mani, attraverso il quale forgiare la sua visione della vita e della donna. È spazio, materia, tecnica, mano e ingegno.

"Cosa è la moda?" – si interroga Marucelli negli anni Quaranta quando pone le basi di quella che sarebbe poi diventata la sua visione – "La moda è creazione quindi arte; la moda è il mezzo principe attraverso cui la *donna* è e attraverso il quale ella si manifesta nel mondo. [...] Tutto questo ormai in me si è chiarito nell'esperienza; quell'esperienza che mi ha fatto sentire la necessità di mettere la mia conoscenza tecnica, del taglio e della materia, e il mio senso artistico a servizio della donna per la realizzazione di sé affinché possa tracciare la via agli altri. Mi sono messa in contatto con la profondità del mio essere per la materializzazione, attraverso l'abito, del mio ideale di donna, concreta nel suo tempo, così che non rimanesse forma vuota. [...] Devo aiutarla alla realizzazione di sé in forme nuove"⁴.

In Marucelli, nell'arte sartoriale come nella vita, i confini tra le forme nello spazio, quando il suo sentire artistico

si concretizza nella materia "abito", e quelle dello spirito, quando il gesto è ancora in divenire, paiono non essere definiti. Vi è in lei la "inderogabile" necessità di tradurre ciò che percepisce, o meglio ciò che visiona, ancor prima che si "realizzi", organizzandolo con l'esperienza degli strumenti che ha a disposizione: sentimento prima e tecnica poi.

"La mente fa la mano, la mano fa la mente", ci ricorda lo storico dell'arte francese Henri Focillon: "[...] Il gesto che crea esercita una azione continua sulla vita interiore. La mano sottrae l'atto di toccare alla sua passività ricettiva, lo organizza per l'esperienza e per l'azione. [...] Nel creare un universo inedito, lascia ovunque la sua impronta. Si misura con la materia che sottopone a metamorfosi, con la forma che trasfigura. Educatrice dell'uomo lo moltiplica nello spazio e nel tempo"⁵.

Germana Marucelli, la pioniera della moda⁶, consapevole di trovarsi addentro la storia ancor prima che si concretizzi, inizia nel 1943 a tenere dei diari dove, con una forza profetica, concatena i fatti della sua vita nel loro svolgersi e li organizza descrivendoli con puntuale precisione ancor prima che diventino storia: "Ripensando a quei tempi, mi rendo conto come fossi *designata*"⁷ (fig. 1). Il racconto della Marucelli, degli acquarelli di pensieri, si snoda dalle sue origini, quando ancora bimba inizia il suo tirocinio al mestiere di sarta, al luglio del 1952 quando l'Alta Moda Italiana alla sua VI edizione, fattasi adulta, ha finalmente trovato casa⁸: la Sala Bianca di Palazzo Pitti a Firenze. Registra ciò che è in atto, o che lei visiona come direbbe Focillon⁹, per chiudere il cerchio aperto all'avvio.

Da tempo si vanno accumulando in me, come in una segreta riserva, nozioni e impressioni sulla moda e sul suo manifestarsi, che per l'immediata sua capacità di suscitare pensieri di frivolezza, appare pure essa frivola e superficiale. Ma non è così. [...] Dunque, *da dove comincio?* Una ridda di pensieri, come tanti zampilli di una stessa fontana, si affacciano al piano della mente. Eccoli, uno l'ho afferrato, l'ho preso ed è: *come cominciai io la moda*¹⁰.

Sin dagli esordi emerge chiaramente lo “stile Marucelli” che tra l’innovazione e il continuo rimando a temi eterni del passato anticipa linguaggi, ora tanto attuali, ma al tempo “precursori” di nuove tendenze. Marucelli nutre una passione innata per l’arte che, a suo dire, si perde “nella notte dei tempi”¹⁰² e nelle sue origini toscane a cui si sente profondamente legata. Lo riconosce Fernanda Pivano quando, nel ricordare gli esordi dell’amica Germana, riporta: “Germana aveva inventato il *dolce stil novo* moderno e di fronte a quelle donne che parevano trecentesche sculture pisane in legno il pubblico rimase sconcertato”¹⁰³.

Partecipa poi con entusiasmo agli eventi che a seguire scandiscono l’esordio della moda italiana a Firenze trovando sempre l’approvazione di critica e pubblico: prima al Grand Hotel di Borgo Ognissanti¹⁰⁴, nel luglio 1951 e nel gennaio 1952, per la seconda e terza edizione del *Italian High Fashion Show* e poi, nel luglio 1952, al gran debutto alla Sala Bianca di Palazzo Pitti.

Non c’è che dire, la moda italiana ha fatto carriera! Siamo alla quarta presentazione di modelli di Alta Moda ai compratori americani ed europei. [...] e, anche nel volersi dare un’aria un po’ *blasée* non è stato possibile trattenere un *oh!* quando siamo entrati nella Sala Bianca con i suoi nove lampadari di cristallo accesi, scintillanti come piramidi di ghiaccioli al sole¹⁰⁵.

Qui, alla Sala Bianca di Palazzo Pitti, con la collezione Autunno/Inverno 1952-1953 Marucelli prosegue il suo viaggio nella visione di una donna “dall’eleganza raccolta”. Presenta una variante della linea *Impero*, detta a *Sirena*, in cui tutta l’attenzione è riversata sui tessuti, quasi a favorire un dialogo tra l’abito e chi l’indossa senza trascurare, però, chi l’osserva: “Germana Marucelli [...] lancia perfino uno slogan: non più vestiti di cartone, essa dice, la morbidezza dei tessuti è essenziale alla valorizzazione della femminilità”¹⁰⁶ (fig. 10).

La gamma colori scelta per gli abiti, dalle porpore ai vermigli, svela la passione della Marucelli per la pittura tre/quattrocentesca toscana poi conclamata con maggior evidenza qualche anno più tardi con la linea *Fratricello* del 1954 (fig. 11). In quest’ultima Marucelli affida alle severe cadenze della linea verticale delle vesti, che rimandano alla tonaca, le allusioni alla pittura murale quattrocentesca¹⁰⁷ ed è nuovamente la scelta dei colori a chiarire gli intenti contenuti nella forma dell’abito: “[...] i colori, molto interessanti, sono ispirati ad affreschi o, soprattutto sul drappo leggerissimo, riproducono fedelmente l’effetto della pittura sul muro. Troviamo così il rosso Paolo Uccello, il verde Masaccio, e gli azzurri Beato Angelico”¹⁰⁸.

La linea *Fratricello* costituisce una parentesi nella visione della donna di Germana Marucelli che qui anticipa se stessa, proponendo un ideale femminile più mistico, poi perfezionato all’inizio degli anni Settanta con la linea *Saio*, quasi ad annunciare i suoi futuri intenti.

Germana ha sempre interpretato l’eleganza non come vanità, ma come spiritualizzazione del costume, come espressione chiara eppur ricca di sottintesi poetici, della propria personalità [...]”¹⁰⁹.

In tutti gli anni Cinquanta, in verità, la figura femminile della Marucelli attraversa un progressivo processo di stilizzazione che trova il suo apice nella definizione della donna-anfora, fortemente geometrica, della linea *Pannocchia* lanciata a Firenze, nella Sala Bianca di Palazzo Pitti, il 23 gennaio del 1957. Gli abiti della collezione, apparentemente semplici, sono la somma di un complesso equilibrio di forme e di visioni. La vita è segnata alta, appena sotto il seno, le angolature sono abolite e la “donna Marucelli” è chiusa in un bozzolo, avvolta tra i drappeggi e le pieghe che sciolti cadono sulla veste a cascata fino a restringersi all’orlo.

Un viaggio a ritroso, dunque, nella sua idea di manifestazione del femminile; dalla conclusa bellezza della linea *Plissé* del 1949, alata e simbolo della rinascita, a quella “intimizzata” e raccolta della linea *Pannocchia*.

Perché proprio la sagomatura della pannocchia ha dato lo spunto a queste creazioni? – si domanda la giornalista Marisa Rusconi nel recensire la collezione – [...] perché la pannocchia è già in sé una forma completa o conchiusa semplice ed essenziale [...]”¹¹⁰ (fig. 12).

Con la successiva linea *Vescovo* della Primavera/Estate 1960, ideata nel 1959 e ispirata ai *Cardinali* di Manzù¹¹¹, il percorso pare concludersi nel preludio di uno nuovo. La struttura “a bozzolo” è qui esasperata; la *silhouette* della donna ora è nascosta, se non ignorata, per dar risalto alla bellezza muliebre lasciandola giusto intuire anziché concluderla: “Con questa linea la sarta milanese [*sic*] resta fedele al principio secondo il quale il fascino della donna è direttamente proporzionale al mistero con cui essa sa circondarsi”¹¹² sancisce la stampa (fig. 13).

Marucelli dunque racchiude nella linea *Vescovo* la donna di fine anni Cinquanta, in una sorta di raccoglimento spirituale quasi a prepararla alle “trasformazioni” in atto, da lei percepite, che si faranno concrete nel decennio a venire, gli anni Sessanta.

Il racconto non termina, è solo il pretesto per avviarne un altro che la linea *Assira*, presentata a pubblico e a stampa a Firenze nel gennaio del 1962, annuncia. Qui, per la versione giorno Marucelli propone due differenti tipologie di soprabito: una è sperimentale, soprattutto, per via delle inedite tecniche nel taglio; l’altra invece è il proseguo, in termini sartoriali, della precedente linea *Vescovo*, ma ne differisce nella scelta delle tinte che, per l’appunto, introducono al cambiamento.

Nella linea *Assira* Marucelli orienta l’artista Paolo Scheggi, autore dei motivi decorativi degli abiti, verso una gamma toni ispirati alle pitture murali della Mesopotamia rinvenute di nuove proprio in quegli anni¹¹³.



Fig. 12 - Abito da giorno, linea *Pannocchia*, Primavera/Estate 1957 (Cortesia Associazione Germana Marucelli, fotografia Gianni Della Valle)



La donna cinetica in *op-dress*

Nel 1965, lontano dai clamori delle sfilate ufficiali, Germana Marucelli propone nel nuovo *atelier* la celebre linea *Optical* già consacrata dalla stampa. Nei primi anni Sessanta, la creatrice di moda è alla ricerca di un'inedita forma d'abito in grado di interpretare appieno le esigenze della donna del suo tempo, in costante e continuo cambiamento. È nell'arte contemporanea, e in particolare nel lavoro artistico di Getulio Alviani, che trova un ottimo alleato e una fonte d'ispirazione per la realizzazione di capi che mutino in continuazione sotto gli occhi di chi li osserva. Se da un lato Alviani trascrive i principi dell'arte cinetica sugli abiti della Marucelli, dall'altro la sarta fiorentina, con sapiente esperienza, sceglie di abbinare parte dei motivi *optical* a tessuti in *plissé soleil*. Le sottili pieghe amplificano il naturale dinamismo dell'indumento trasformandolo in un organismo che produce immagini in continuo divenire. Il *plissé*, infatti, suscitando l'idea di uno spazio transitorio, mai fisso e sempre in mutamento, perfeziona il messaggio contenuto nel segno. Così facendo, l'inganno ottico del motivo *op* non è più relegato alla semplice percezione di chi osserva, ma è amplificato dal movimento effettivo del capo, o meglio dall'essere umano che vi abita.

34.

Abito da cocktail

Linea *Totem*, Alta Moda
Autunno/Inverno 1967-68
Alta Moda Roma luglio 1967, *Atelier* di Germana Marucelli, Rampa Mignanelli 12, Roma
Archivio Germana Marucelli, Milano

Abito da *cocktail* in *georgette* di seta con motivo decorativo a totem stampato e applicazione di perline e cristalli.

L'abito senza maniche ha una base in *georgette* di seta laminata azzurra con la stampa di un totem colorato. Il motivo dell'abito è sottolineato e impreziosito da perline e cristalli *cabochon* di diverso colore e tipologia (trasparente, azzurro, verde acido, arancione, giallo pallido e rosa fragola) che ricoprono tutta la superficie dell'abito. La linea dell'abito è dritta, sagomata da due piccole riprese al punto seno e lo scollo è tondo a giro. L'apertura, tramite un piccolo gancio metallico, delinea una forma a goccia che parte dalla base del collo, nel centro dietro. Il capo si presenta interamente sfoderato. Il 14 luglio del 1967, durante la manifestazione dell'Alta Moda a Roma e per la stagione Autunno/Inverno 1967-68, Germana Marucelli lancia la linea *Totem* e ripropone, per la versione giorno, la linea *Sampán* (terza versione) talvolta sostituendo i caratteristici motivi decorativi delle scorse edizioni, geometrici o a tinte unite, con i nuovi a *Totem*. Per gli abiti da sera e da *cocktail* invece la direzione è più decisa: qui, per i decori, trae ispirazione dall'Arte dei Primitivi, con particolare riferimento all'Oceania, e la sua nuova donna "Totem", ora immersa nella luce di *paillettes* e *cabochon*, è rivestita di una sacralità arcaica. La stampa accoglie positivamente la nuova collezione registrandone però solo gli aspetti più in superficie: "La linea *Totem* acquista splendore in magnifici abiti da sera che sono apparsi la cosa più bella della famosa sarta milanese, ritratta da Campigli: allora il conturbante disegno del totem brilla di pietre o di *paillettes*, ora su sfondo sabbia, ora azzurro in toni inediti fra il ruggine e il verde malato, fra l'ametista e il turchese" (Sollazzo 1967, AGM_Stampa).

La linea *Totem* è in realtà la messa in opera, nella forma d'abito, di una sua profonda riflessione esistenziale, in atto in quegli anni, che la porta a rivolgere lo sguardo alle "origini". La sua visione della donna risente, più che mai in questa collezione, del suo perpetuo coltivarsi spiritualmente alla ricerca di risposte ben oltre la moda:

Germana, che si alza ogni mattina ogni giorno alle sette per ritirarsi due ore in un ambiente della sua casa "che ha la facoltà di ispirarla, un posto in cui

ascoltarmi..." si dedica a studi e ricerche. I suoi modelli li disegna di notte. [...] Niente vita mondana. Quale componente di un'associazione internazionale l'Unione Coscienza [...] si dedica alla rivalutazione, anche attraverso la Moda, di quei valori che la civiltà dei costumi e del processo tecnologico stanno inesorabilmente annientando. [...] Prima in assoluto nel mondo ha innalzato la moda a livello di arte pura (Bonetti 1969, AGM_Stampa).

Ed è proprio durante un corso all'Unione Coscienza di Milano sull'arte dei Primitivi che Marucelli pare trovare indizi risolutivi ai suoi quesiti. In suo diario, nei primi Sessanta, annota: "Buon giorno. Ieri sera, corso dei primitivi. [...] Il corso si propone il risveglio delle forze umane primordiali organizzate e proiettate dall'io medesimo con i suoi sviluppi, con le sue possibilità mentali. Ma non dimenticare [...] l'Uomo reverente verso le forze superiori" (AGM_Diario inedito).

Nel 1967 la frequentazione del Corso d'arte dei Primitivi è ancora in atto, anzi "ne era entusiasta" ricorda l'amica Franca Scheggi Dall'Acqua in una intervista inedita rilasciata all'Associazione Germana Marucelli nel 2015, sottolineando poi come la linea *Totem* fosse una delle preferite di Germana: "[...] erano stati degli abiti che aveva molto amato [...]; avevano dentro questo *ritornare alle origini* in una chiave così elegante e moderna. [...] Erano qualcosa di abbastanza sconvolgente per l'epoca" (AGM_Testimonianza inedita)

Germana Marucelli pare partire da sé, dalla coltivazione di sé e dalla sua visione della vita, per l'ideazione di nuove forme d'abito: "Prima di essere una sarta, era un'intellettuale, una creatrice altrettanto estrosa e impegnata che un pittore o uno scultore o uno scrittore [...]". ci ricorda di lei Fernanda Pivano (Pivano 1964, p. 10).

Silvia Casagrande





Il salotto culturale di Germana Marucelli

Sin dai suoi esordi nel mondo della moda, Germana Marucelli instaura fertili collaborazioni con gli artisti del suo tempo. Il primo sodalizio è del 1948 con il pittore e scenografo Pietro Zuffi, che crea motivi appositamente per i suoi abiti. Tra gli artisti con cui la sarta dialoga e lavora è da ricordare Massimo Campigli che, oltre a creare i motivi per una sua collezione del 1951, le dedica un ritratto e realizza la grafica per gli inviti delle sue sfilate. A partire dal primo dopoguerra, nella Milano della ricostruzione, la Marucelli diviene mecenate delle arti e animatrice di un salotto culturale, luogo di relazioni e di condivisioni prolifiche. Nel 1947 istituisce il salotto artistico culturale presso la sartoria milanese, prima in via Cerva, poi in corso Venezia: i "Giovedì di Germana Marucelli" sono appuntamenti settimanali che rispondono alla precisa necessità di 'esserci con gli altri nel mondo'. Contemporaneamente fonda il Premio San Babila (1947-1952), un riconoscimento alla poesia con cadenza biennale, da lei fortemente voluto e sostenuto, che le vale l'encomio di Arnaldo Mondadori. La poesia, per Germana Marucelli, è condizione indispensabile all'essere umano. Con Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo, spesso presenti nel suo *atelier*, la sarta instaura un rapporto di amicizia, che si estende anche ad altri noti artisti e intellettuali italiani, come Gillo Dorfles, Lucio Fontana, Massimo Campigli, Francesco Messina, Bruno Munari, Ettore Sottsass, Gio Ponti e il filosofo Dino Formaggio.