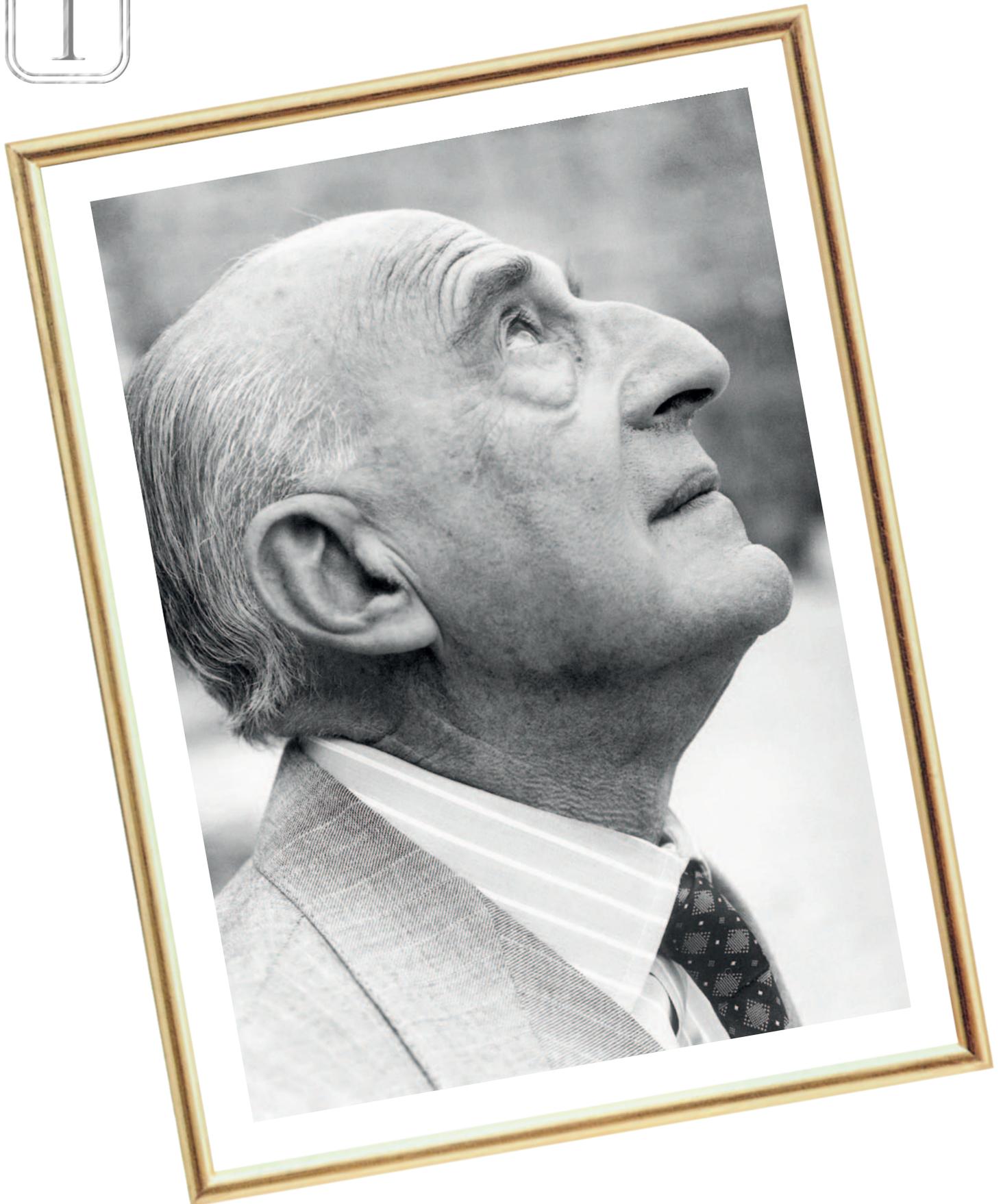


PERIODICO DI ARTE,
CULTURA E MODO DI VESTIRE
ABBINATO AL CAPPELLO



IL CAPPELLO NELLE ANALISI DI GILLO DORFLES

a cura di Luciano Marucci

Nel 1969, dovendo attuare l'VIII Biennale d'Arte di San Benedetto del Tronto sul tema "Al di là della pittura" (esposizione interdisciplinare piuttosto propositiva), chiesi la collaborazione a Gillo Dorfles e a Filiberto Menna, critici tra i più autorevoli e aperti alle nuove esperienze artistiche del momento. Da allora con Dorfles sono rimasto in amichevole rapporto e puntualmente ci siamo ritrovati ad ogni anteprima della Biennale Arti Visive di Venezia. Nel gennaio scorso l'ho rivisto anche ad ArteFiera di Bologna (mentre veniva presentato il catalogo della mostra a Palazzo Reale di Milano, che ha messo in evidenza anche le sue doti pittoriche) e ad Ascoli Piceno (dove è stato chiamato per un incontro pubblico nell'ambito della Biennale Internazionale del Design). Nel tempo i nostri dialoghi sono stati pubblicati da più riviste d'arte. L'ultimo su "Ali" (n. 4, primavera 2010), in cui egli ha esposto il suo pensiero centenario su vari argomenti.

Dorfles è una persona dai modi eleganti, molto disponibile. Ancora oggi interviene volentieri ai convegni facendo ascoltare la sua voce di protagonista e supertestimone di un secolo. Tra l'altro continua a scrivere libri e articoli. Si esercita al pianoforte e non manca ai concerti di musica classica e contemporanea o alle rappresentazioni teatrali.

Recentemente, poiché l'editore di questo periodico - particolarmente attento alla storia e all'attuale produzione del cappello - desiderava riprodurre un suo articolo del 1991 sull'uso di questo accessorio dell'abbigliamento e rendergli omaggio, gli ho telefonato per rivolgergli alcune domande specifiche, al fine di attualizzare i suoi punti di vista. Naturalmente è stato pronto a rispondere e ha terminato con l'abituale gentilezza: "Mi fa molto piacere che pubblichiate le nostre conversazioni".

Come ho già scritto in altra circostanza, viene il sospetto che il segreto della sua instancabile attività, della capacità di analisi e della longevità, vada ricercata proprio nella volontà di essere presente nel contesto socio-culturale; di guardare avanti dopo aver preso piena coscienza del passato. Allora rinnovo gli auguri di lunga vita al Maestro dei nuovi linguaggi, al Professore di estetica e di uno stile che non c'è più.

Tra mito e rito

Gillo Dorfles

«Sotto il cappuccio del pazzo ogni uomo si trasforma in un neo-nato (*neugeboren*)». Così affermava Goethe nella straordinaria *Mummenschanz-Szene* del II Faust; alludendo a quella *Narrenkappe* - quel «cappuccio del pazzo» - sotto la cui protezione si nascondeva il buffone di corte: un copricapo appuntito, dalle orecchie asinine, indossando il quale il giullare era autorizzato a fare qualsiasi osservazione e sberleffo al proprio padrone.

Perché, dunque, ci chiediamo, a un copricapo vengono attribuiti così strani poteri?

Perché il cappello - sia berretto a sonagli o zucchetto, turbush o turbante, lobbia o cilindro - è in grado di mascherare un'identità; oppure di *potenziarla*, di elevarla a simbolo di un'autorità, di una specifica competenza?

Sarà il berretto gallonato del capostazione o quello dalle molte strisce del generale o dell'ammiraglio; sarà il cappuccio del frate o il turbante dell'indiano... ma ci sarà anche il zucchetto dell'ebreo osservante o del prete cattolico che, al contrario, avrà la «funzione» di obbligare chi lo indossa ad accostarsi alla divinità a capo coperto perché in questo modo non la «offende».



Gillo Dorfles

Mentre, del pari la offende la donna *en cheveux* che entra in chiesa a capo scoperto esibendo l'orpello peccaminoso delle sue chiome.

Ma allora, - ci si potrebbe chiedere - perché, se la donna deve coprirsi il capo, spetta all'uomo, al fedele, di «togliersi il cappello» entrando in chiesa?

Ogni rituale, si sa, ha leggi sue proprie e molto spesso segue delle regole che non corrispondono a nessuna logica; e non è un caso che il cappello - proprio per il suo intimo legame col rito e col mito - sia

stato da sempre sottoposto ad alterne vicende, a utilizzazioni spesso contrastanti, a cerimoniali assurdi, o tali in apparenza. Sappiamo, del resto, che molto spesso la simbologia occulta appare contraddittoria: convenzioni provenienti da antiche leggi, da motivazioni esoteriche, o anche solo igieniche possono condurre a finalità opposte, interpretazioni paradossali; il culto dei morti può condurre al cannibalismo: e non è certo il modo peggiore di onorare i propri defunti.

Dunque, anche l'indumento con cui ci si copre la testa può assumere semantizzazioni diverse. Ovviamente al di là d'ogni

effettiva funzionalità dello stesso: qui non ci interessa appurare se sia più pratico e funzionale il berretto o la lobbia, la bombetta o il kepi, il panama o il cimiero; ci interessa di scoprire fino a che punto questo indumento sia qualcosa di altro e di più d'una componente vetimentaria o di un artificio modale, sia, insomma, segno distintivo d'una situazione privilegiata, d'una categoria sociale, d'uno status symbol, rientri dunque nell'ambito d'una efficacia «mitica», passata e presente, e come tale sottoposta, di volta in volta, a precisi rituali.

Mi sembra, in realtà, che il cappello - soprattutto quello maschile (giacché quello femminile ha quasi sempre un aspetto più «funzionale»: quello di raccogliere e proteggere la capigliatura), abbia subito curiose metamorfosi che possono costituire le tappe d'una storia del costume, e insieme gli addentellati tra costume e relativo rituale: chi non ricorda in tante foto ottocentesche, quegli uomini sempre provvisti di immancabili pagliette o quegli impiegati della City londinese già al mattino indossanti le loro bombette (assieme ai calzoncini a righe e alle giacchette nere); o ancora i gentiluomini dai lucenti cilindri che punteggiavano le penombre notturne accompagnati da impeccabili marsine?

Ecco allora, in un'epoca non remota - quando già erano scomparsi elmi e visiere, colbacchi e turbanti - il cappello borghese «da parata» quale equivalente d'un preciso status symbol che non poteva assolutamente essere tralasciato dai rituali mondani, professionali, sociali.

Ma, facendo un passo indietro nel tempo, persino il copricapo delle armature medievali riveste analoghe connotazioni, rese ancora più clamorose dall'impiego del metallo, l'elmo, la «celata», (che, come dice il termine, serve appunto a «nascondere» il volto) il cimiero, ecc. oltre ad avere una funzione protettiva contro gli assalti del nemico, offrono un eccezionale interesse «mitico» rituale. Solo così si spiega la presenza di certi elmi a forma di becco, di uccellaccio, la presenza di falsi occhi (per deviare il colpo dell'avversario ma anche per incutere spavento), la presenza di aperture anomale, digrignanti, o la sommità del cimiero provvista addirittura di corna forse a simulare la ferocia animalesca o una natura demoniaca del guerriero che l'indossa. Ma c'è ancora un altro - non certo l'ultimo - copricapo di solito trascurato in ogni «storia del cappello», che potrebbe forse giustificare l'aspetto mitico dello stesso. Si tratta della presenza - reale o immaginaria che sia - di quella «aura» più o meno in-

definibile che circonda il capo dell'uomo: quell' «aura eterica» che alcuni iniziati scorgono attorno alla testa di ogni persona e che forse equivale alla aureola dei santi e degli anacoreti, degli angeli e delle madonne (quale appare nelle innumeri rappresentazioni d'ogni iconologia sacra).

Perché il capo deve essere circondato di questo alone luminoso e colorato; perché dal capo promana questa misteriosa luminescenza? Probabilmente l'aura, l'aureola - la proiezione insomma del nostro cervello che va al di là del fisico che supera la materialità del cranio - sta a dimostrare - simbolicamente o superstiziosamente - come il capo costituisce la sede privilegiata

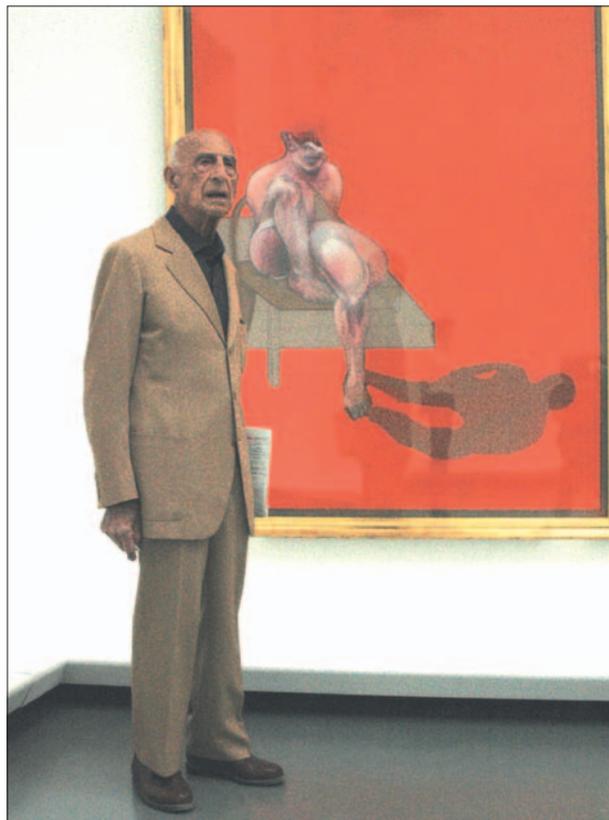
della mente, del pensiero, e come, proprio per questo, debba essere protetto, non solo dal passamontagna dell'alpinista (o dello scassinatore), non solo dal casco del motociclista, ma anche metaforicamente protetto e potenziato. Ma forse (e questa potrebbe essere una spiegazione per l'adozione di tanti copricapi religiosi (islamici, cristiani, giudaici, o indiani che siano): il copricapo potrebbe anche costituire una maniera di nascondere e «mortificare» l'emanazione ectoplasmatica, la luminosità auratica, dell'uomo quando questi debba presentarsi dinanzi alla Divinità, proprio per soffocare la sua ambiziosa presunzione di equipararsi alla stessa.

Ma c'è un'ultima funzione «rituale», intimamente legata al cappello, su cui non posso sorvolare, ed è il saluto. L'atto di salutare trova nel cappello un alleato indispensabile, quasi insostituibile, per quanti gesti del capo, saluti fascisti, baciamani, ecc., si sia disposti

a fare. Salutare il prossimo sollevando il cappello o addirittura, come alla corte del Re Sole, sventagliando l'ampio copricapo piumato, salutare marzialmente sfiorando con la mano la visiera del berretto, della «bustina», salutare agitando il basco... è la dimostrazione di come il rituale del cappello include anche quello del saluto.

Per cui al mito dei diversi copricapi che abbiamo molto approssimativamente considerato: copricapi «religiosi», guerreschi, mondani, ... si aggiunge il rito del saluto: questo basilare fattore comunicativo che consente all'uomo di segnalare la sua presenza al prossimo, sollevando dalla sua naturale sede questo indumento, tra i più frivoli, ma anche tra i più solenni e più densi di significato di cui l'uomo si valga.

(tratto dal libro *Cosa ti sei messo in testa*, Edizioni Gabriele Mazzotta, 1991)



Dorfles all'anteprima di una Biennale Internazionale d'Arte di Venezia davanti a un quadro di Francis Bacon (foto L. Marucci)

Conversazione telefonica

29 settembre 2010

Luciano Marucci: Da studioso di fenomeni sociali ed estetici e da persona particolarmente elegante anche nel vestire, come vede i nuovi miti e i nuovi riti legati all'uso del copricapo?

Gillo Dorfles: Naturalmente coprirsi la testa è fondamentale, sia per il calvo, perché in questo modo non mette in mostra un difetto del suo corpo, sia per la donna che ama aumentare il fascino dei suoi capelli. Nel caso dell'uomo bisogna distinguere se il copricapo è funzionale - per esempio un berretto per andare a sciare, un cappuccio per il freddo, un berretto da corsa di cavalli - oppure se è unicamente fatto a scopo estetico. Abbiamo delle epoche in cui il cappello è quasi necessario dal punto di vista della moda e delle altre dove la moda non vuole il cappello.

Come giudica la moda attuale in rapporto al suo uso?

La moda è una delle forme più importanti della società non solo contemporanea, ma di tutti i tempi e in un certo senso bisogna sottostare alle regole che in ogni epoca inventa ex novo.

Ci troviamo in un periodo in cui il cappello non è più obbligatorio, salvo casi eccezionali, per cui si tende ad abolirlo.

Ma credo che sia un peccato rinunciare al cappello. Personalmente, appena

posso lo metto, se non è ridicolo. Naturalmente molti tendono a non portarlo, come tendono a non portare la cravatta: due cose che trovo essenziali.

...E i cappelli per gli uomini e le donne?

La fantasia del cappello è in declino, soprattutto per quello che riguarda la donna, per la quale fino a cinquant'anni fa il cappello era una necessità, elemento collaboratore della moda. Oggi, invece, molto spesso il cappello finisce per diventare demodé.

Che tipo di cappello preferisce indossare?

Purtroppo ne ho un solo tipo, un copricapo contro la pioggia o il sole. Ovviamente ho rinunciato al cilindro per andare la sera a qualche ricevimento come una volta si poteva fare..

Nelle scelte dei giovani prevalgono la banalità e l'omologazione?

Beh, certamente, tutto oggi tende ad omologarsi come a globalizzarsi. Difatti, rispetto a un tempo, si vedono pochissime differenze nelle tipologie di cappello. E ciò avviene dappertutto. Nelle nazioni dove è obbligatorio un fez, oppure un copricapo per ragioni religiose, le cose cambiano, ma sono del tutto lontane dalla moda e soltanto un fatto rituale.

Oggi c'è l'invasione dei modelli dalla lunga visiera come quelli da baseball...

C'è l'imitazione di quello che è funzionale che diventa semplicemente di costume.

Approfitto di questa occasione per pubblicare anche il testo inedito di un'altra breve intervista, fatta a Palazzo dei Capitani di Ascoli il 7 maggio scorso durante l'incontro promosso e condotto dal professor Vanni Pasca, nonché di una successiva appendice telefonica.

Luciano Marucci: Oggi attraverso quali autori va individuata maggiormente l'identità del design italiano?

Gillo Dorfles: È una risposta da non darsi: creerei delle rivalità inutili, delle tensioni. Potrei parlare solo dei morti...



Dorfles con la nota fotografa Maria Mulas al Caffè Florian di Venezia nell'estate del 2009 per l'inaugurazione della mostra di Marco Tirelli (foto L. Marucci)

Una domanda retorica. Il nostro amico Bruno Munari quale contributo aveva saputo dare allo sviluppo del design?

Anche questa è una domanda spinosa perché Munari è stato un mio grandissimo amico e non solo. Infatti, nel 1948 abbiamo fondato il Movimento di Arte Concreta, il MAC. Quindi io non posso che dire tutto il bene possibile di Munari, però non ho mai considerato che fosse un pittore né un grande designer, anche se era un inventore, una persona con una mente fantasiosa che ha prodotto delle cose straordinarie come le macchine inutili. Ma sarebbe assurdo dire che i libri illeggibili sono

straordinari o che le macchine inutili sono un buon design. Di vera e propria progettazione Munari ha fatto solo l' "Abitacolo". È stata una cosa geniale, ma un piccolo esempio nella grande marea di oggetti di ogni età.

Attualmente è rintracciabile una dialettica più o meno formale tra design e architettura?

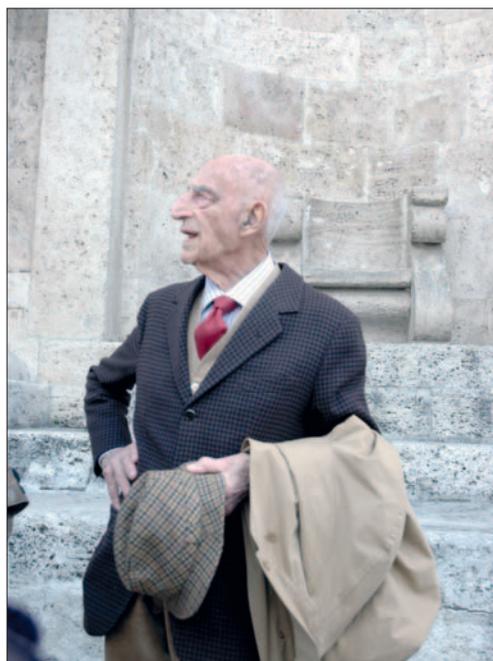
È un argomento risaputo. Il design non è altro che architettura applicata all'oggetto. Per me non c'è una distinzione di partenza tra le due forme. Abbiamo anche la cosiddetta architettura d'interni; addirittura l'architettura dell'oggetto singolo come quello che ho in mano [mostra il microfono] che prende il nome di design unicamente per ragioni di comodo.

10 maggio

Luciano Marucci: Quando a Palazzo dei Capitani le avevo fatto la domanda sull'attività di Munari nel design, mi è sembrato un po' sbrigativo. Per farle completare la risposta, volevo ricordarle che Munari in questo campo aveva prodotto vari oggetti utili per "Danese", "Robot" e altri; aveva lavorato per l'editoria e la pubblicità e dato luogo a un'intensa azione teorica con pubblicazioni, promuovendo anche in ambito specialistico e didattico, il suo metodo operativo razionale, funzionale e comunicativo. È d'accordo?

Gillo Dorfles: Completamente. Munari è stata una delle persone più intelligenti, più fantasiose che abbiamo avuto. Io - come le avevo detto - lo considero soprattutto un grande inventore. A parte il Munari pittore, quello di presentarlo solo come designer mi pare un diminuirne l'importanza. Naturalmente anche nel campo del design Munari ha fatto cose fondamentali, come alcuni oggetti elaborati, appunto, per "Danese" e altri. Penso all' "Abitacolo", alla famosa lampada trasparente, eccetera. Indubbiamente è stato il primo a usare certi materiali.

...Soprattutto, direi che ha diffuso un metodo logico e funzionale. Sì, ha applicato un ragionamento matematico, se vogliamo, anche a delle questioni puramente artistiche, però mai dimenticando l'aspetto giocoso dei lavori.



Il critico d'arte davanti al Duomo di Ascoli Piceno nel maggio del 2010 (foto L. Marucci)

Passiamo ad altro. Un giudizio sul design pittorico?

Mi pare di aver già detto che io sono decisamente nemico del tentativo fatto da alcune aziende come "Alchimia" di far creare ai pittori oggetti di design. Anche recentemente al convegno di Verona "Abitare il tempo" abbiamo avuto quattro-cinque esempi di tavoli realizzati su progetti di pittori, tutti decisamente deprecabili. Per l'oggetto industriale bisogna che ci sia la progettazione da parte di una persona in possesso della capacità relativa. Non bisogna mai confondere l'oggetto d'arte con quello di design.

Come vede, per esempio, gli oggetti di Alessandro Mendini?

Esistono dei casi particolari come quello di Carlo Mollino che ha fatto degli oggetti talmente eccezionali da poter essere considerati vere opere d'arte, però erano sempre oggetti di design. Di Mendini non bisogna dimenticare la mentalità giocosa, per cui la sua poltrona "Proust" è un esempio di mobile che non è il solito mobile. Abbiamo un'opera d'arte particolare che non rientra nel campo del design.

Domanda provocatoria: nel nostro Paese gli architetti ricevono committenze che permettono loro di esprimersi al meglio?

Non sempre i committenti si rivolgono alle persone giuste, non sempre gli architetti corrispondono ai desideri dei committenti. Questo succede oggi come succedeva tempo fa e non solo in Italia. La cosa ideale è quando un committente si rivolge a un architetto e rispetta perfettamente i suoi progetti.

Comunque, il nostro paesaggio urbanizzato è degradato...

...Anche perché invece di rivolgersi agli ottimi architetti che possediamo, molto spesso ci si rivolge a dilettanti, a geometri che cercano di fare gli architetti.



Dorfles e Vanni Pasca (docente di Teoria e Storia del Design) al Caffè Meletti in Piazza del Popolo di Ascoli (foto L. Marucci)

Per concludere, un'impressione sulla Biennale del Design ad Ascoli Piceno.

Ho avuto un'ottima impressione, intanto perché la città è deliziosa, con una quantità di cose interessanti da vedere, e poi mi è parso molto positivo l'incontro dei vari membri chiamati a discutere sul design, perché penso che una futura biennale, soprattutto tenendo conto della base già esistente ad Ascoli, possa avere la sua importanza per merito della facoltà e della specializzazione in design.

Gillo Dorfles, nato a Trieste il 12 aprile 1910, si è laureato in medicina con specializzazione in psichiatria. È pittore, critico d'arte e filosofo. È stato tra i fondatori del Movimento Arte Concreta; ha insegnato Estetica all'Università di Trieste e di Milano. Ha analizzato i fenomeni estetici in saggi di risonanza internazionale come "Il divenire delle arti" (1959) e "Nuovi riti, nuovi miti" (1965). È autore di numerose monografie su artisti, di due volumi sul Barocco in architettura e di uno studio su "Il disegno industriale e la sua estetica" (1963). Le sue ultime pubblicazioni sono "Horror pleni" (2008), "Elogio della disarmonia", "Arte e comunicazione" e "Conformisti" (2009), "Irritazioni" (2010). Ha ricevuto significative onorificenze in Italia e all'estero.