



Roberto Capucci. Un dialogo con l'antico

MASSIMILIANO CAPELLA

1968. Roberto Capucci lascia l'atelier al n. 4 di Rue Cambon a Parigi e rientra definitivamente a Roma. In via Gregoriana il maestro torna dopo i trionfi internazionali, dopo l'Oscar della Moda assegnatogli nel 1958 a Boston quale migliore creatore di moda nel mondo e dopo l'accoglienza entusiastica della critica francese per le sfilate parigine nel calendario della Chambre Syndicale de la Mode. Il rientro in Italia segna l'inizio di un profondo cambiamento sintetizzato dallo stesso Capucci come un momento di grande disillusione e inevitabile trasformazione: «The happiest moment is the moment of creation... But a creator isn't free to design what he likes any more. It is very sad»¹.

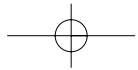
L'impatto con il mondo della moda italiana non è infatti scontato. Capucci rifiuta le dinamiche commerciali ormai consolidate, quel sistema della moda governato dal potere della pubblicità e del marketing che, a partire dal 1980, lo porterà a dimettersi dalla Camera Nazionale dell'Alta Moda e a presentare le sue creazioni come personali d'artista all'interno di spazi museali pertinenti con il tema della collezione, svincolato quindi dalle scadenze e dai calendari delle sfilate.

Sono anni di grande trasformazione, il centro espositivo della moda italiana è passato da Firenze a Roma e presto si sposterà su Milano.

L'alta moda lascia il posto al prêt-à-porter.

Roberto Capucci, il creatore dell'alta moda per eccellenza, capace di fare scelte artistiche nel segno della massima espressione creativa a discapito del mercato, si arresta, entra in crisi, domandandosi persino se sia ancora il caso di continuare a disegnare. È in questo momento cruciale che Pier Paolo Pasolini gli chiede di realizzare gli abiti per il film *Teorema*, metaforica e originale meditazione sulle lacerazioni e sui fermenti che travolgono la società italiana e le istituzioni del potere, duramente criticato dalla Chiesa per l'accostamento di sacro e sesso e sequestrato per oscenità. La partecipazione di Capucci alla realizzazione del film segna l'incontro con Silvana Mangano, la donna che per eccellenza riveste nel suo immaginario l'esempio supremo di eleganza, di aristocratica ritrosia «segno di una trascendenza della carne»². Nel film la Mangano indossa creazioni estremamente semplici, dominate dai toni del beige, del bianco e del grigio, con alcuni tocchi di corallo per mettere in evidenza lo sviluppo del personaggio travolto dal desiderio.

La Mangano più emblematica del nuovo percorso creativo di Capucci viene però immortalata in un celebre scatto del 1971, dove appare di profilo, scultorea, quasi assente, con un *Abito-tunica* in *georgette* con applicazioni di cordoni di diverse ampiezze sullo scollo, sul giromanica e alla vita, sintesi di quell'eleganza aristocratica, lunare e antica che contraddistingue anche la nuova produzione del maestro.



Roberto Capucci
e Raina Kabaivanska.
Fotografia di Angelo Frontoni.

Silvana Mangano, 1971.

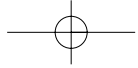




Illustrazione di abiti materici di Roberto Capucci realizzata da Stefano Canulli.

È un drastico cambio di rotta rispetto agli anni cinquanta e sessanta.

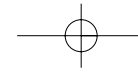
Nel giro di due anni i riferimenti artistici di Capucci mutano infatti radicalmente. Complice anche il primo viaggio in India, tappa fondamentale nella sua liberazione creativa, Capucci decide di sfilare nel luglio 1970, per la prima volta, all'interno di un museo, nel ninfeo del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, a Roma, dove presenta il risultato affascinante del viaggio interiore che dalla crisi del 1968 l'ha condotto a una nuova consapevolezza. La sfilata-performance è innovativa e lascia sorpresi: le modelle indossano stivali con tacco basso, non hanno trucco e i capelli sono al naturale. Secondo Patricia Shelton la presentazione degli abiti «was more like watching a religious pageant than a fashion show»³.

Assistiamo a un vero e proprio ritorno all'ordine.

Nelle sue nuove creazioni i riferimenti sontuari e materici sono un chiaro omaggio ai primitivi, al mondo naturale e all'antico. Immagini ed elementi distinti provenienti dal passato e dall'osservazione della natura si fondono nella cifra di Capucci e rendono personale il suo stile all'antica. Lo stesso Capucci afferma: «I miei vestiti prendono a prestito dalla natura foglie, corolle, farfalle, insieme ai pepli delle statue antiche...». Dall'antico per Capucci si profila la rinascita, la possibilità di af-

francarsi dagli schemi commerciali della moda, scelta cruciale che lo porta a consolidare una clientela aristocratica, fatta di nobiltà e grandi artisti, capace di vestire secondo un concetto di alta moda di altri tempi.

Simbolo della bellezza femminile più pura e segno architettonico inequivocabile è in questa nuova fase creativa il peplo, che per Capucci diventa uno dei capi ricorrenti nella sua produzione per oltre due decenni. Non si tratta di una semplice riproduzione del peplo classico, ma di una costante citazione, di una reinvenzione maturata grazie all'impiego di materiali disparati, sassi, bambù e paglia, quale ornamento del tessuto. Del 1973 è il *Peplo* in *georgette* écru bordato di rosso scuro, dalle linee tradizionali e dai colori emblematici dell'antico: il rosso pompeiano

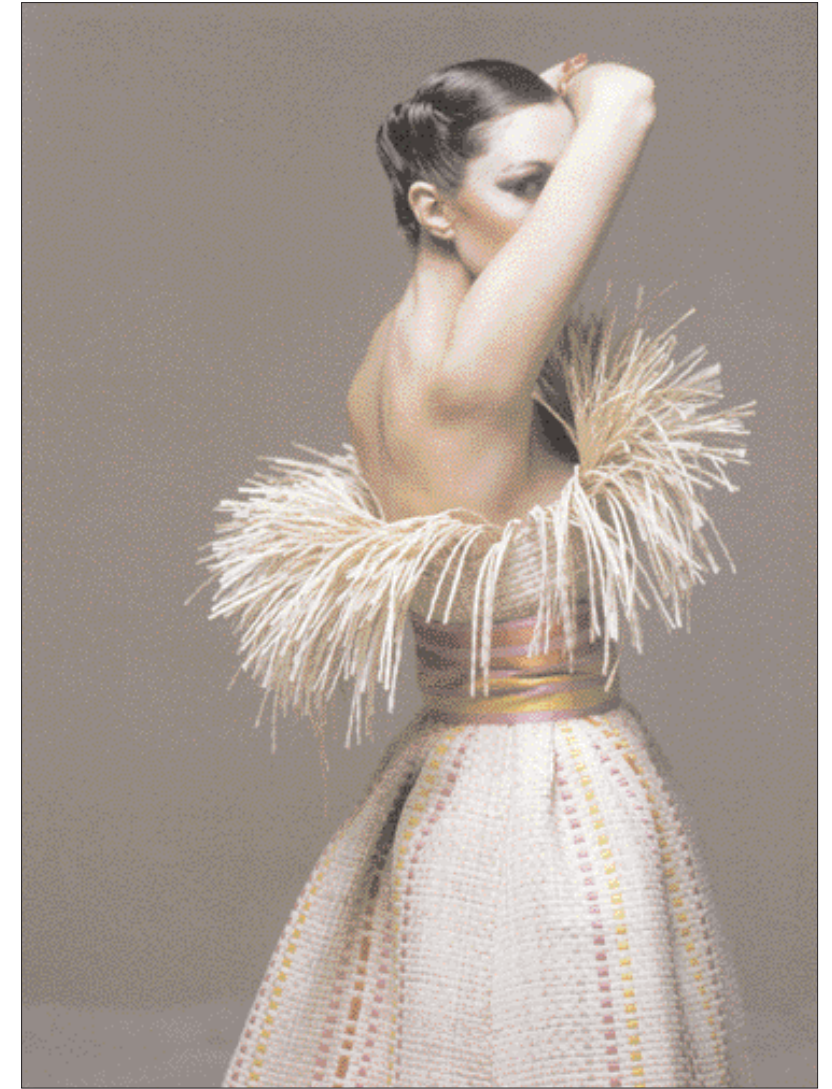


e i toni della terra. Variazioni sul tema peplo-tunica sono l'*Abito materico* in *georgette* beige con applicazioni in corda sullo scollo e sulle maniche della collezione primavera/estate 1971, l'*Abito materico* in *georgette* beige con micro corpino in paglia intrecciata, mistione di linee antiche e medievali della collezione primavera/estate 1972, e gli abbaglianti *Abiti materici* in *georgette* di seta mela verde e corallo con applicazioni di bambù ai polsi, sullo scollo e sulla vita, uniche note cromatiche squillanti in un momento di produzione incentrato sui toni della terra

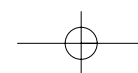
Lo studio della statuaria classica è evidente in tutte le creazioni di questo periodo, dalla resa delle pieghe alla leggerezza dei panneggi in *georgette* di seta dai colori naturali. La presenza della materia quale elemento decorativo rigido e strutturale degli abiti, così come il passaggio dai colori naturali ai toni squillanti, è invece influenzata dal già citato primo viaggio di Capucci in India nel 1970, dall'osservazione della natura e dallo studio dei fiori. La coesistenza di materia ricca e povera, di tessuti pregiati, sassi e paglia è una costante che dal 1971 ritroviamo fino all'*Abito da sera in paglia* del 1980, dove compaiono per l'ultima volta intrecci di rafia e nastri di raso, questa volta in una foggia decisamente più *haute-couture*.

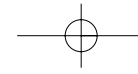
Disseminati nell'intero *corpus* artistico di Capucci sono poi i riferimenti floreali ispirati direttamente dall'osservazione della natura e dallo stu-

dio dei motivi decorativi fitomorfi dei mosaici e degli elementi architettonici antichi. Dall'*Abito Calla* del 1957 agli abiti-scultura degli anni settanta e ottanta: *Calla*, presentato nel gennaio 1984 all'ambasciata italiana a Parigi, *Orchidea Nera* del 1987 in *taffetas plissé* nero con bordi bianchi e volute nella parte anteriore che simulano il fiore tropicale, fino al capolavoro di cesello rappresentato dall'*Abito a foglie d'oro* del 1992, modellato sui raffinati esempi di scultura a bassorilievo e sui mosaici dell'arte bizantina. Tre eccellenze ispirate agli elementi naturali sono poi *Fuoco*, presentato a New York nel 1985, composto da ventagli di *plissé* simili a fiammelle in quattordici toni di rosso, *Conchiglia*, del 1987, in *taffetas* di seta a cono dai toni giallo e arancione, fantasiosa proiezione in tessuto del-



Abito da sera in paglia, 1980.



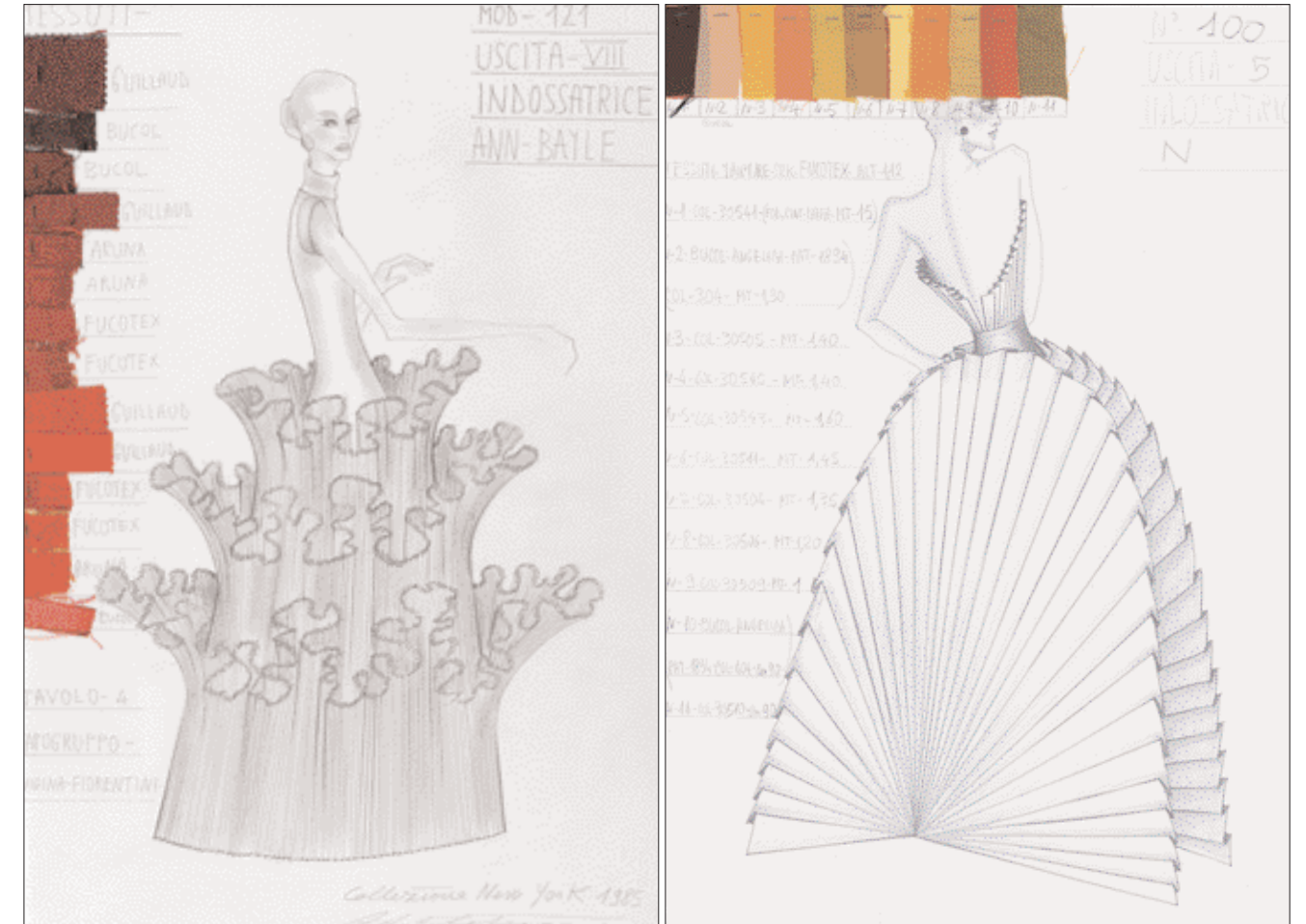


Roberto Capucci, bozzetto per *Calla*.

Roberto Capucci, bozzetto per *Abito scultura foglie d'oro*.

le incrostazioni naturalistiche delle grotte e dei ninfei antichi, e le scultoree *Crete* del 1989, in *taffetas* a foglia di coppa, fiocco e grande ventaglio, interamente plissettato nei colori della terra.

Nel corso degli anni ottanta la sperimentazione di Capucci sul colore lo induce a liberarsi dalla riverenza filologica verso il monocromatismo antico, ed ecco quindi che crea una serie di abiti sempre più impalpabili e colorati: dal *Pepl* in *georgette* grigio a pieghe nei vari toni del verde, declinato poi nei colori del giallo, del geranio e del blu, indossato anche da Anna Caterina Antonacci in occasione di un recital a Tokyo alla presenza dell'imperatore, a quelli per Raina Kabaivanska. Per l'amica e grande cantante bulgara Capucci crea, tra gli altri, un *Pepl* drappeggiato color bronzo, ideato per un concerto ad Atene, e un *Pepl* in *georgette* bianco e nero trasformabile in nove diverse fogge, tante quante erano le arie di Puccini eseguite dal soprano in un recital al Teatro dell'Opera di Roma nel 1986⁴.

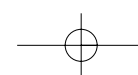


Roberto Capucci, bozzetto per *Fuoco*.

Roberto Capucci, bozzetto per *Conchiglia*.

L'antico viene messo a pelle, indossato con la solennità di un'esposizione di reperti archeologici in quattro *divertissement* sugli ordini architettonici. «Ho scelto le colonne perché sono l'emblema di questa città [Roma] e la rappresentano da secoli»⁵. Ecco quindi l'*Abito dorico*, in raso beige modellato come una colonna con cinta di foglie, della collezione autunno/inverno 1978-1979; *Capitello corinzio*, in *charmeuse plissée* beige con corpino ricoperto di foglie verde-oro stile capitello corinzio, *Capitello a paniera*, in mikado bianco con corpino a ventaglio in *lamé* a intarsi oro e argento, memore delle ornamentazioni a mosaico e dei capitelli bizantini, e l'elegantissimo *Ricciolo barocco*, dalla linea a scatola in *lamé* oro e argento, con volute sui fianchi, ispirate all'ordine ionico, tutti presentati a Roma nel 1989.

Altre due derivazioni dalla cultura antica sono presentate nella collezione primavera/estate 1979: *Ottone*, abito materico in *georgette* beige con micro corpino in fili di ottone con fiore, un vero e proprio satellite «che evoca lon-





Roberto Capucci, bozzetto per *Creta*.

Roberto Capucci, bozzetto per *Colonna corinzia*.

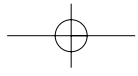
tanamente l'Africa e l'Oriente»⁶, e l'*Abito materico* in *georgette* écru e doppio elemento a spirale in ottone, creazione assoluta per semplicità e proiezione aerea.

Siamo a un nuovo cambio di rotta: a partire dal 1980 Capucci interrompe i rapporti con le istituzioni della moda e si presenta unicamente come creatore di abiti-sculture all'interno di musei e spazi artistici di grande prestigio, ogni volta in una città diversa, «quella», secondo lo stesso Capucci «che sarà pronta ad accogliere». La liberazione dagli schemi del *fashion* è ora totale, la creatività di Capucci mette le ali.

Nell'ottobre del 1982, a Palazzo Visconti di Milano, la donna di Capucci prende il volo con l'apparizione dell'*Abito da sera Angelo*, in velluto prugna con foglie in *taffetas* liscio e *taffetas shantung* in vari toni, e dell'*Angelo Nero*,



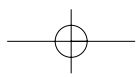
Raina Kabaivanska indossa un peplo in bronzo di Roberto Capucci durante un concerto ad Atene.



Ricciolo barocco, 1989.



Roberto Capucci, bozzetto
per *Ricciolo Barocco*.





Angelo Nero, 1982.

dai vari toni, con l'applicazione sul dorso di un elemento ad ala, sintesi magistrale della ricerca di Roberto Capucci sull'architettura: «L'angelo barocco decora quasi tutte le chiese di Roma e questo mi è stato ispirato dalla Basilica di San Pietro...»⁹. Nel 1991 l'abito viene presentato come costume di scena nello spettacolo *Gli specchi di Trieste*, indossato da Raina Kabaivanska che interpreta l'aria di Magda *Che il bel sogno di Doretta* da *La Rondine* di Giacomo Puccini, offrendo in mondovisione un esempio dell'eleganza e della portabilità delle creazioni scultoree del maestro, a discapito della falsa leggenda che le vorrebbe importabili.

Nel contesto dell'omaggio alle creature alate si inserisce l'inedito omaggio che Roberto Capucci riserva nel 2011 alla «Vittoria Alata», celeberrimo bronzo classico con echi ellenistici, probabilmente del I secolo d.C., simbolo di bellezza e trionfo, da pura ed estatica Afrodite intenta a mirarsi nello specchio a irraggiungibile Vittoria Alata. La divinità, con il capo cinto da un diadema a fascia, esibisce il classico chitone greco, chiuso sui lati e senza

un abito-scultura in velluto nero con elementi ad ala in raso, primi di una serie di abiti-sculture alate, proiezioni vestimentarie del celebre marmo greco raffigurante la «Nike di Samotracia».

Donne eteree e irraggiungibili sono quelle che indossano le ali di farfalla nell'*Abito da sera Farfallone*, in *taffetas plissé* in un arcobaleno di colori, presentato a New York nel 1985, e nelle *Farfalle-Vestali* che Capucci crea nel 1986 quale personalissimo omaggio a Maria Callas⁷: sul palcoscenico dell'Arena di Verona sfilano solennemente sulle note di *Casta Diva* dodici abiti-sculture in *taffetas* con coda di 11 metri formata dalla parte centrale dell'abito e dalle maniche-ali, impreziositi da un ricamo di *paillettes* d'argento e, sul corpetto, da una serie di cordoni d'argento di diverse dimensioni⁸. Con 500 metri di *taffetas* bianco, argento e ghiaccio il maestro sceglie di fare il suo ingresso nel teatro operistico sul palcoscenico più spettacolare, dove i costumi dei ballerini solisti e quelli per la sfilata delle farfalle-vestali si fondono perfettamente con lo scenario antico dell'Arena e con la voce della Callas, interprete della sacerdotessa druidica Norma.

Il desiderio di trasfigurare la bellezza femminile in un'apparizione eterea conduce poi Capucci a proseguire sulla strada dell'omaggio ad altre divinità alate. Ispirato agli angeli trionfanti barocchi è l'*Angelo d'Oro*, presentato al Museo di Palazzo Venezia nel gennaio 1987, in *plissé lamé oro*



Farfallone, 1985.

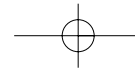


Illustrazione della *Vestale* di Roberto Capucci realizzata da Stefano Canulli.

cintura, fermato sulle spalle da fibule, con l'*himàtion*, scivolato nella parte inferiore del corpo, avvolto attorno ai fianchi. L'aspetto più sorprendente della veste della «Vittoria Alata» bresciana è la straordinaria leggerezza del pannello, drappeggiato in ogni sua parte, tecnicamente molto vicino alle creazioni plissettate di Capucci.

Nel marzo del 2011 l'incontro tra il maestro e la scultura simbolo della città di Brescia dà vita a nove diverse illustrazioni (matite colorate e grafite su carta Fabriano, 50 x 70 cm), stese nell'arco di un'unica giornata, sintesi delle diverse interpretazioni di Capucci del pannello antico, del chitone e dell'*himàtion*. La linea tratteggiata è sempre molto precisa, il disegno si fa più marcato quando Capucci deve rendere la materia più consistente di *taffetas*, *crêpe*, *sauvage* o *mikado*, mentre si alleggerisce in uno sfumato per materiali più aerei quali *georgette* e organza. La scelta di ritrarre il corpo immaginario quasi sempre di profilo consente di sviluppare al meglio sulla carta l'invenzione delle ali, parte fondamentale della Vittoria alata che ha suggerito a Capucci anche una resa più statuaria e ieratica del volto e delle parti a vista del corpo.

Il guardaroba contemporaneo pensato da Capucci per la «Vittoria Alata» è quanto di più vario e fantasioso, dai modelli più architettonici e fedeli alle fogge antiche con la prevalenza di *taffetas* e *mikado* per l'ampio manto, a quello avveniristico in *georgette* con corpino a fascia incrociato e ali geometriche, fino al modello fiammeggiante destinato a una Vittoria indiatolata.

La veste drappeggiata, sottilissima e probabilmente bagnata della «Vittoria Alata» viene interpretata nell'abito-scultura di Capucci con 25 metri di *georgette* di seta e 17 metri di *mikado* in tre diverse tonalità di verde, una di *mauve* e una di bronzo. In *georgette* sono infatti la gonna-manto, le maniche e l'ampia scollatura, unica citazione fedele del chitone della Vittoria, mentre per creare un contrasto cromatico e materico con la leggerezza della *georgette* Capucci sceglie il *mikado mauve* per la sottogonna rigida, per l'alta cinta e per le ali. Quest'ultime, doppiate e riccamente drappeggiate nei colori del *mauve* e del bronzo, si inseriscono nella scollatura posteriore sottolineandone il profondo taglio a V, contrapposto al taglio piramidale conferito dalle due code in *georgette* che partendo dalle maniche si sviluppano fino a terra, amplificando il volume dell'abito-scultura.

A distanza di quarant'anni dai primi pepi-tuniche del 1971 Roberto Capucci torna così a farsi sedurre dall'antico, in un omaggio che non vuole essere un puro virtuosismo di stile legato a un periodo storico molto amato, studiato e osservato fin dagli anni della sua formazione artistica romana, ma che rappresenta soprattutto un modello di femminilità, assoluta e distaccata, spesso irraggiungibile, che proprio in Capucci ha trovato il suo interprete più rappresentativo.

Il dialogo con l'antico che il maestro apre in un momento di profonda trasformazione creativa si rivela così estremamente stimolante anche nelle fasi più mature della sua produzione, offrendogli in modo continuativo stimoli visivi e iconografici, ma, come in una sorta di reciprocità, con l'*Abito-scultura Vittoria Alata* è Capucci che offre all'antico la sua personale interpretazione, un omaggio che contribuisce, tra l'altro, alla divulgazione della conoscenza del nostro straordinario patrimonio archeologico. Come dire, l'arte aiuta la moda, la moda aiuta l'arte.

¹ L. BENTLEY LESSONA, *Italian Designer Sights End of High-Fashion Era*, in «Christian Science Monitor», 15, settembre 1975.

² P. MAURIÉS, *L'ultimo dei sarti felici*, in *Roberto Capucci. Luxe, calme et volupté*, Milano 1993, p. 60.

³ P. SHELTON, *Italian Couture Takes a Lengthy Look at Fall-Winter*, in «Christian Science Monitor», 16, luglio 1970.

⁴ O. DI RENZO, *Successo all'Opera per Raina Kabaivanska*, in «Il Giornale d'Italia», 2, dicembre 1986.

⁵ *Roberto Capucci*, in *Salone di maggio. Roma: luoghi e colori*, catalogo della mostra, Roma 2005, p. 39.

⁶ MAURIÉS, *L'ultimo dei sarti cit.*, p. 64.

⁷ Vittoria Cappelli crea il primo di una serie di eventi televisivi dedicati all'incontro tra la grande danza, la musica, l'arte e la moda. *Questa è l'Arena qui è nata Maria Callas* viene trasmesso dalla RAI in 22 paesi e segna il debutto sulla scena operistica di Trussardi, Genny, Gianfranco Ferré e di Roberto Capucci.

⁸ Gli abiti si completavano con parrucche a boccoli rosso fulvo dalle chiome di oltre 2 metri con un sero di foglie d'argento. I dodici abiti sono oggi suddivisi tra Roma-Fondazione Roberto Capucci, Roma-Sartoria Farani, Monaco di Baviera-Münchner Stadtmuseum, Londra-Victoria and Albert Museum, Milano-Museo del Castello Sforzesco, Firenze-Palazzo Pitti-Galleria del Costume, Venezia-Archivio della Biennale, Verona-Arena.

⁹ *Roberto Capucci cit.*, p. 39.

