

# **I Dogi della Moda. Mostra per immaginare Venezia**

Dylan Colussi

*Il desiderio di essere diversi. Di essere unici e straordinari. Non conta essere belli ma bisogna assolutamente essere un personaggio. Il corpo si trasfigura per essere indimenticabile. [...] L'eccesso diventa un modo di comunicare e di sperimentare.<sup>1</sup>*

Questo contributo si concentra sulla mostra “I Dogi della Moda. Travestimento o realtà”, ideata da Fiorella Mancini e presentata a Palazzo Grassi durante i festeggiamenti della sesta edizione del nuovo carnevale veneziano, dal 25 febbraio al 10 marzo 1984.

Il progetto viene ricostruito attraverso il suo catalogo, gli articoli e le foto che lo hanno documentato prima e dopo la sua apertura, con l'intento di approfondire una mostra il cui originale allestimento ha saputo coniugare le diverse identità dell'isola, suggerendo nuove interpretazioni nel modo di esporre il lavoro dei designer di moda all'interno di un museo. Esaminare le scelte della curatrice permette anche di riflettere sulle modalità con cui la moda è stata messa in scena a Venezia, una città che, già dagli anni Cinquanta, si è contraddistinta nel panorama italiano proprio per le sue iniziative in questo campo, con l'esperienza del Centro Internazionale delle Arti e del Costume. Il testo si sofferma anche sulla figura di Fiorella Mancini che, proprio come stilista e performer, ha inteso la mostra come una manifestazione che potesse dare inizio a un nuovo modo di presentare la moda a Venezia. Il progetto di Mancini si pone quindi come una azione programmatica, che affronta questioni ancora oggi aperte e stimola riflessioni sul ruolo di Venezia nel rapporto tra moda e museo.

“I Dogi della Moda” prende forma in un mese e mezzo con il supporto del Comune di Venezia, l'Assessorato alla Cultura e quello del Turismo<sup>2</sup>. L'idea per la mostra viene a Fiorella Mancini studiando un catalogo dedicato ai ritratti dei signori di Venezia. Incuriosita, soprattutto, dai dettagli eccentrici delle loro biografie<sup>3</sup>, la curatrice decide di metterli in “simbiosi con gli stilisti, i dogi della moda”<sup>4</sup>, che in quegli anni diventano popolari quanto celebrità, al punto che, come fa notare Silvia Giacomoni, la moda degli stilisti era diventata ormai “pane quotidiano anche per Pippo Baudo”<sup>5</sup>.

Pochi mesi prima, Silvia Giacomoni aveva pubblicato il libro *L'Italia della moda* dove, attraverso una serie di interviste ai protagonisti del momento, cercava di fare il punto sulle caratteristiche del recente fenomeno dell'*italian look*, che stava segnando il successo della moda italiana nel mondo.

Proprio questo successo aveva evidenziato nel Paese l'urgenza di ragionare sulla sua definizione e di ricostruirne la storia, spingendo diversi studiosi a sperimentare anche con nuovi modi di fare mostra per cercare di delineare il progetto di un museo dedicato alla moda italiana, iniziando a precisare i temi della conservazione, archiviazione ma anche delle pratiche espositive, con la necessità di segnare una netta distinzione dalle modalità di esposizione commerciale degli oggetti di moda<sup>6</sup>.

Molti degli autori intervistati da Giacomoni vengono coinvolti anche nel progetto di Fiorella Mancini. A Giorgio Armani, Gianfranco Ferré, Krizia, i Missoni e Gianni Versace, oltre che a Valentino, Lancetti, Capucci e le sorelle Fendi con Karl Lagerfeld, la curatrice affianca i colleghi internazionali, riuscendo a coinvolgere progettisti francesi (Gaby Aghion di Chloé, André Courrèges, Jules-François Crahay di Lanvin, Jean Paul Gaultier, Hubert de Givenchy, Emanuel Ungaro, Sonia Rykiel e Paco Rabanne), inglesi (Katharine Hamnett, Artwork, Zandra Rhodes, Vivienne Westwood), americani (Calvin Klein), norvegesi (Per Spook) e giapponesi (Hanae Mori, Issey Miyake), costruendo un variegato panorama della moda di quegli anni. Mancini desiderava anche la partecipazione di un *couturier* russo, andando perfino alla sua ambasciata a Roma per persuadere il rilascio del visto per quest'ultimo, tuttavia senza successo. I venticinque nomi radunati, che mescolano affermati maestri dell'alta moda a stilisti e innovatori d'avanguardia, disegnano uno spaccato dei modi diversi di fare e intendere la moda negli anni Ottanta.

La volontà della curatrice era quella di dare inizio a una serie di occasioni in cui il lavoro degli stilisti potesse venire rappresentato al di fuori delle logiche commerciali e pubblicitarie che animavano l'industria della moda. Alla richiesta di esprimere la "vera realtà, quella sognata, non la ripetizione di variazioni su temi già svolti"<sup>7</sup>, i designer coinvolti rispondono prestando modelli realizzati specialmente per la mostra, che approfondiscono elementi presentati nelle recenti collezioni, oppure sviluppano suggestioni legate alla città lagunare, alla

sua storia e al suo costume. “Tutti hanno dovuto inventare, travestirsi”<sup>8</sup>, nelle parole di Fiorella Mancini, per dare forma a una libertà, ma anche a una riflessione, che trasforma la mostra in una esperienza che permette agli stilisti di parlare attraverso i capi del proprio immaginario e del proprio modo di progettare la moda. L’organizzatrice incita i creatori a “operare sulla materia, di qualsiasi tipo, per dare forma concreta, ciascuno, al proprio ideale di abito”<sup>9</sup>, auspicando che il coinvolgimento dei nomi riuniti per la mostra possa essere l’inizio di una serie di mostre ed eventi attraverso i quali agli stilisti sia permesso di lavorare liberamente e produrre oggetti che siano espressione “dell’ispirazione e dell’idea che essi hanno della propria arte”<sup>10</sup>. Non a caso, nel testo introduttivo a “I Dogi della Moda”, la curatrice descrive il progetto come una manifestazione “provocatoria e creativa, che non suggerisce comportamenti da ricalcare ma spinge a ‘fare invenzione’”<sup>11</sup>.

Le riflessioni della stilista sono influenzate anche della sua esperienza come creatrice di moda sull’isola. Un personaggio complesso ed eccezionale, la cui frenetica attività si divideva tra la performance e la moda, Fiorella Mancini era stata definita una “stilista d’assalto”<sup>12</sup> per come aveva saputo utilizzare il linguaggio dell’eccesso al fine di dare voce alle problematiche di una Venezia in transizione. Mancini comincia la sua attività nel 1968, aprendo una boutique in calle degli Assassini, nei pressi del Teatro La Fenice, dove fa installare l’intero fronte di un bus, per dimostrare il suo supporto alla terraferma e a Porto Marghera<sup>13</sup>. Nella boutique vende pizzi e merletti che recupera dai suoi viaggi a Londra e che, su suggerimento di un’amica, tinge e assembla per creare delle camicie che vende a Fiorucci<sup>14</sup>. Grazie a questa collaborazione i suoi capi vengono portati in Francia, Inghilterra e Stati Uniti, dando inizio così al suo successo internazionale. Alle camicie fanno seguito corpetti in lattice, abiti, *t-shirt* e intimo stampati o ricamati con *slogan* erotici, tra cui ricorrono frequentemente riferimenti alla storia di Venezia e ai suoi personaggi. Recupera anche tecniche e materiali legati alle produzioni locali, come per le sue giacche e vestaglie di velluto stampato con svastiche, falce e martello o orde di ratti, una delle quali viene indossata da Elton John nella copertina per “L’Uomo Vogue” di marzo 2007, scattata da Steven Klein. Tutte le sue performance nascevano dalla necessità di denunciare e portare all’attenzione problemi che investivano la città. Per esempio,

per invitare l'amministrazione di allora a preoccuparsi della derattizzazione dell'isola<sup>15</sup>, durante il carnevale del 1981 cavalca una grossa *pantegana* di plastica per le acque del Canal Grande, accompagnata da ragazze travestite con mantelli neri e maschere realizzate con piccioni imbalsamati. Oppure l'anno successivo, assieme a delle guerriere in armatura e tuta mimetica, dirige la "Task force per la liberazione della Biennale" a bordo di una ammiraglia che lancia cannonate sonore<sup>16</sup>. Nel 1983, progetta per campo Santo Stefano un gigantesco leone telematico<sup>17</sup> che trasmette dal suo librone evangelico immagini del carnevale assieme a domande irriverenti sullo stato della politica italiana e veneziana, con le quali Mancini ha un rapporto diretto – nel suo grande capannone laboratorio rosa di Mestre organizza anche la festa di compleanno per il ministro Gianni de Michelis<sup>18</sup>. Non tutte le sue manifestazioni però vengono accolte con ironia. Infatti, la festa prevista nell'ospedale abbandonato di Sacca Sessola per il settembre 1984, che voleva portare all'attenzione lo spopolamento di Venezia e delle isole lagunari al motto di "Do you want to repopulate Venice?", viene vietata dal Comune in nome della morale pubblica<sup>19</sup>.

Anche "I Dogi della Moda" rispondeva al desiderio di contestare le tradizioni commerciali nella presentazione della moda nell'isola<sup>20</sup>.

Ottiene quindi che venga organizzata in una istituzione museale veneziana, Palazzo Grassi – che nel dicembre 1983 era stato acquistato dal gruppo FIAT, sollevando le preoccupazioni dei veneziani<sup>21</sup> – di cui il Comune le concede l'atrio e il mezzanino.

Sebbene negli ultimi anni il Palazzo avesse ospitato mostre dedicate all'arte che avevano ottenuto un grande successo in termini di visitatori<sup>22</sup>, per un lungo periodo in realtà, dal 1951 al 1978, il museo si era già distinto nel panorama italiano come un palcoscenico sperimentale per la presentazione della moda, attraverso il progetto del CIAC – il Centro Internazionale delle Arti e del Costume, di cui era stato sede. Il Centro era stato fondato da Franco Marinotti, direttore della società Snia Viscosa, che nel 1951 aveva acquistato il palazzo sul Canal Grande con l'obiettivo di trasformarlo in un luogo dedicato alla promozione culturale del tessile e della moda italiana. Oltre alle sfilate che invitavano sarti e *couturières* italiani e stranieri a presentare il loro lavoro, le mostre, i convegni e le pubblicazioni promosse dal Centro dimostravano "la precisa volontà di rivendicare la totale appartenenza della moda al più ampio sistema delle arti"<sup>23</sup>. Già nei primi anni di

attività del Centro vengono organizzate una serie di mostre dedicate al costume italiano, alla scenografia teatrale e alle innovazioni nel campo del tessuto. Ma è soprattutto sotto la guida di Paolo Marinotti, figlio di Franco, che il Centro si cimenta nella realizzazione di una serie di eventi e presentazioni che adottano formati originali. Nel 1957, per celebrare il duecentocinquantenario della nascita di Carlo Goldoni, i modelli di sartorie romane e milanesi vengono coinvolti in una recita diretta da Anton Giulio Bragaglia, creando tra lo spettacolo teatrale e la sfilata di moda “delle analogie non del tutto casuali e parentele quasi insospettite”<sup>24</sup>. Tre anni dopo viene presentato lo spettacolo *Immagini di un secolo*, dove la pantomima di Virginio Puecher presentava le innovazioni nella moda e nei filati, accompagnata da una sfilata di modelli di case di moda italiane e straniere. Mentre nel cortile del Palazzo, nel settembre dell’anno successivo, si svolge la manifestazione *Moda Circus*, che mescola esibizioni circensi a sfilate di modelli di alta moda.

Collabora con il Centro anche il regista Filippo Crivelli, che negli anni Sessanta compone e dirige spettacoli articolati “come mosaici di moda e costume”<sup>25</sup>, a partire dalla manifestazione-spettacolo *Sempre Colore* o lo spettacolo in due tempi *Itinerario Veneziano* e *Venezia e cultura*, che incrocia brani musicali, poesie, filastrocche e canti di origine colta e popolare<sup>26</sup>.

Mancini introduce il lavoro degli stilisti contemporanei nel museo tramite l’artificio del travestimento. Come invita a domandarsi anche il titolo della mostra, i pezzi esposti non sono degli oggetti che la curatrice individua tra le collezioni dei designers riuniti nella mostra. Nel suo ruolo di curatrice si concentra piuttosto nel coinvolgere i designer e porre le condizioni per dare loro la libertà di creare qualcosa che sia sintesi o manifesto della loro idea di moda, facendo dei contributi piuttosto dei costumi – dei travestimenti – che vengono realizzati appositamente per la mostra. Alcuni degli abiti realizzati dai partecipanti approfondiscono tecniche o elementi delle collezioni più recenti, come per il modello di Armani, che cita la sua collezione autunno/inverno 1982, accompagnato da una spada da Samurai<sup>27</sup>, la tuta in lurex plissettato color acciaio inviata da Krizia o il modello di Valentino, che prevedeva che il manichino reggesse in mano uno specchio. Katharine Hamnett fa riferimento alla Biennale dell’anno precedente realizzando l’abito Pollution, con uno strascico di pini in miniatura e bambole rotte<sup>28</sup>.

Altri costumi interpretano Venezia e la sua storia. Fendi crea un ampio mantello dogato in visone, Versace un abito da sposa nero bordato di rosso e ricoperto da un lunghissimo velo. Chloé, un abito settecentesco in pizzo rivisto nei volumi degli anni Ottanta, con un buco sul sedere. Roberto Capucci progetta un elaborato costume in taffetà bianco, rosso e nero, con cappello dogale che termina in una maschera. Una maschera dorata viene realizzata anche da Artwork per il personaggio di Marca Polo, una versione femminile dell'esploratore veneziano che torna dalla Cina con un completo realizzato nei materiali recuperati nel lontano paese.

Il rapporto con la città viene esplorato anche nelle foto di Franco Fontana, che documenta i capi per il catalogo. Il fotografo, che per la prima volta viene coinvolto a lavorare con la moda, si impegna per il progetto nella "ricerca di affinità o contrapposizioni tra corpi, abiti e realtà veneziana"<sup>29</sup>. Le foto recuperano molti dei luoghi che già facevano da sfondo agli editoriali ambientati a Venezia pubblicati nelle riviste di moda. Il completo di Armani viene fotografato in gondola, diversi invece posano in piazza San Marco e il caffè Florian diventa l'ambientazione per i pezzi di Jean Paul Gaultier. Ma il catalogo individua anche dei luoghi meno conosciuti. L'abito di Versace viene fotografato sui gradini della Basilica di Santa Maria della Salute. I bassorilievi del cortile di Palazzo Ducale fanno da sfondo per il *look* di Hanae Mori, mentre un bambino nel costume di Lanvin cammina sul cancello del campanile di San Marco. Tra le calli anonime e gradini coperti di coriandoli, compaiono anche pareti ricoperte di scritte tra cui figurano la croce neofascista accanto alla A cerchiata degli anarchici, di fronte a cui posa una modella nell'abito di Calvin Klein.

Sono però gli inusuali manichini che la curatrice commissiona all'artista australiano Rod Dudley a fare da protagonisti al progetto dell'intera mostra. Nel suo *atelier* sull'isola di Besozzo, l'artista scolpisce in legno di cedro e betulla il volto severo e barbuto di venticinque dogi veneziani. Ognuno di loro indossa il corno dorato sopra la cuffia candida, lasciando scoperto il seno e gli slip di colori accesi, gli stessi dei tacchi a spillo che portano ai piedi. Tutti i dogi vengono rappresentati fedelmente secondo la loro iconografia, in una posa che ricorda quella delle modelle fotografate da Helmut Newton per il dittico pubblicato nel numero del novembre 1981 dell'edizione francese di "Vogue", dove un gruppo di donne calca con sicurezza lo studio del fotografo,

indossando solo i loro tacchi. Le sculture impongono la creatività e la visione di Fiorella Mancini sui capi prestati e risultano una divertente alternativa al ricorrente problema dei manichini nelle mostre di moda. Per le loro fattezze, i manichini di Fiorella Mancini sono anche particolarmente efficaci nel contribuire all'atmosfera giocosa dell'allestimento – i costumi vengono stravolti, piuttosto che vestiti, dai dogi. Mentre gli stilisti stranieri non esprimono alcuna preoccupazione, alcuni italiani inviano i loro collaboratori per assicurarsi che il proprio modello sia esposto adeguatamente<sup>30</sup>. In conclusione, come si può vedere nelle foto pubblicate nel numero dell'aprile 1984 di "Harper's Bazaar", nonostante l'intenzione iniziale, alcuni pezzi come l'abito di Capucci e quello di Fendi sono esposti sui manichini più tradizionali di colore nero, probabilmente anche per accogliere la complessità dei modelli. Tutti i manichini vengono posizionati in cerchi concentrici nell'atrio del Palazzo, soluzione adottata dalla curatrice per non suggerire un ordine o una gerarchia tra i capi e i designer coinvolti. Anche l'atrio viene travestito, calando dei grandi drappi bianchi che ne nascondono le colonne. Le luci vengono orientate per proiettare sezioni che si sovrappongono, creando un'atmosfera da palcoscenico. Per tutta la durata dell'evento, tra le opere ronzavano delle ragazze che indossavano delle sculture naturalistiche a forma di vespa, indicando i modelli e guidando i visitatori attraverso la mostra in una performance immaginata dalla curatrice. I modelli delle sculture, realizzati da Renzo Zanetti, illustratore che lavorava per il Museo di Storia Naturale di Venezia, e dal progettista Marco Zanon, citavano, secondo Mancini, l'insetto che nel film per la televisione *The day after*, diretto da Nicholas Meyer nel 1983, annunciava la mutazione causata dal conflitto atomico, "il nuovo corso"<sup>31</sup>.

Quello che doveva essere però uno "stimolo, esempio e suggerimento per altre idee e altre operazioni future"<sup>32</sup> rimase senza immediate risposte. Alla mostra non fanno più seguito altri eventi di simile natura, restando in quegli anni una operazione isolata per le modalità con cui ha coinvolto il lavoro di altri stilisti e per come lo ha esposto a Venezia. I manichini e le api scolpiti per la mostra vengono riutilizzati però in diverse altre manifestazioni, prima di diventare parte dell'allestimento di Fiorella Gallery, aperta in campo Santo Stefano, fino alla sua chiusura nel 2021, in seguito alla scomparsa della stilista.

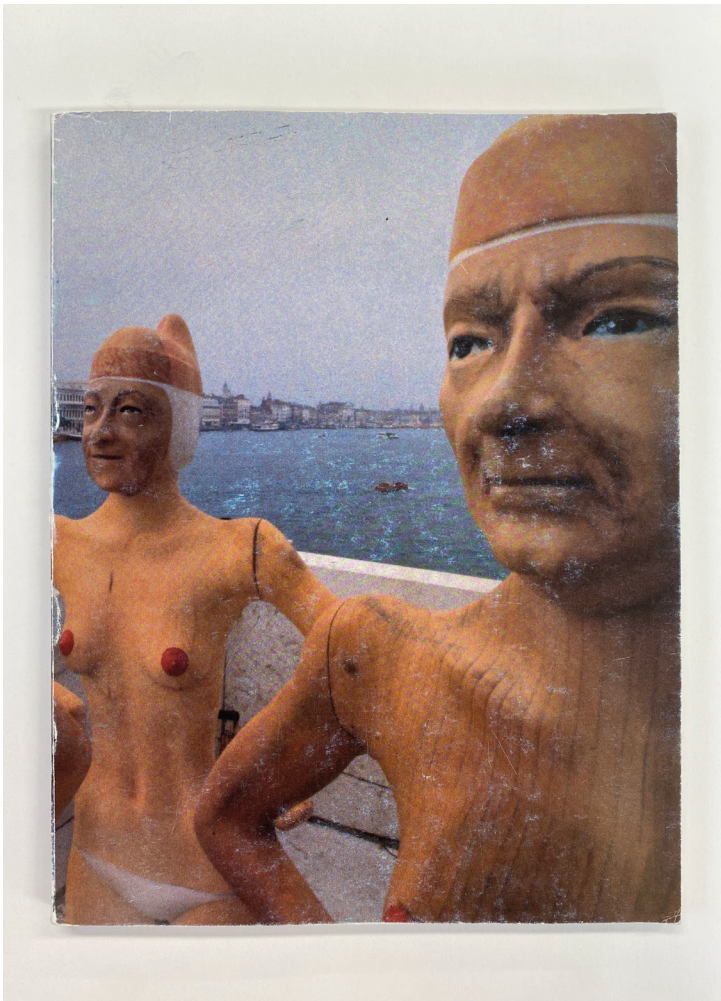
La mostra "I Dogi della Moda" è ancora però un utile strumento di



rilettura delle modalità con cui la moda è stata messa in scena a Venezia, capace di evidenziare il privilegiato rapporto di interpretazione reciproca che la moda intrattiene con l'isola<sup>33</sup>, oltre a essere espressione del modo in cui, ancora oggi, il lavoro dei designer cerca il proprio posto nei musei acquisendo forme inaspettate e ingegnose. Tuttavia, anche la figura della sua curatrice rimane un caso poco analizzato nella storia della moda italiana e nello studio del contributo portato da Venezia. Questo testo è inteso come una prima azione di recupero di un progetto che merita di uno studio più esteso.

Il lavoro di Fiorella Mancini ha dimostrato, ciononostante, di essere al centro dell'interesse di nuove generazioni di autori che lavorano con la moda. Il magazine americano "Out of Order" raccoglie, nel numero 9 dell'estate 2017, un portfolio di quaranta pagine realizzato dalla fotografa Harley Weir in una nuova Venezia, documentando l'archivio di abiti e oggetti di Fiorella Mancini<sup>34</sup>, tra cui due delle sculture realizzate per la mostra. Nel 2021, nel secondo numero della rivista "Sali e Tabacchi Journal" dal titolo *Follia creatrice*, Alessandro Merlo cattura gli oggetti e gli spazi di lavoro di Fiorella Mancini, tra cui anche il suo grande laboratorio, raccontati in un testo di Elisa Carassai. In una delle copertine realizzate per il numero, una studentessa del corso di laurea in design della moda dell'Università Iuav di Venezia, porta sulle spalle una delle sculture a forma di vespa realizzate per la mostra.

L'occasione, posta da questi progetti, di esplorare nuovi spazi dell'isola e i suoi nuovi abitanti, sembra rispondere all'auspicio di Fiorella Mancini, mettendo in atto nuove idee, nuovi travestimenti, per rivisitare Venezia e le sue storie non con nostalgia, ma utilizzandole per creare nuovi immaginari.



Catalogo della mostra "I Dogi della Moda", copertina, 1984

## Note

1. M. L. Frisa, S. Tonchi, *Excess. Moda e underground negli anni '80*, Edizioni Charta, Milano 2004, p. 145. Pubblicato in occasione della mostra di Firenze, Stazione Leopolda, 8 gennaio - 8 febbraio 2004.
2. L. Meccheri, *A Venezia si comincia con un gran ballo mentre Versace e Armani rivestono i dogi*, in "Il corriere della sera", 26 febbraio 1984, p. 7.
3. S. Giacomoni, *Il Doge sposa la moda: una sfida in laguna per i grandi stilisti*, in "La Repubblica", 5 febbraio 1984, p. 14.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*.
6. G. Monti, *Moda, curatela, museo: un dibattito lungo un decennio, un decennio lungo quarant'anni*, in "ZoneModa Journal", vol. 9, n. 1, 2019, p. 62.
7. F. Mancini, *I Dogi della Moda. Travestimento o realtà*, Comitato Venezia-Moda, Mirano 1984, p. 7. Pubblicato in occasione della mostra di Venezia, Palazzo Grassi, 25 febbraio-14 marzo 1984.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*.
10. *Ibidem*.
11. *Ibidem*.
12. Maria Giulia Minetti, *Un po' per Eros, un po' per qualche voto*, in "L'Europeo", 15 Settembre 1984, pp. 18-19.
13. C. Caporuscio, *Humans of Venice n. 21*, in "Linea 20", 6 ottobre 2016, <https://linea20.blog/2016/10/06/humans-of-venice-21/>, (ultima consultazione 13/02/2022).
14. *Ibidem*.
15. M. Pivato "Copiata" la pantegana di Fiorella", in "La Nuova Venezia", 7 febbraio 2011. Visitato online il 13 febbraio 2022, <https://nuovavenezia.gelocal.it/veneziana/cronaca/2011/02/22/news/copiata-la-pantegana-di-fiorella-1.1397473>.
16. G. Cherubini *I dogi di Fiorella Mancini*, in "Harper's Bazaar", edizione italiana, 4 aprile 1984, p. 117.
17. M. Milani, *Il leone di S. Marco si mette in maschera*, in "La Stampa", 31 Gennaio 1963, p. 11.
18. S. Giacomoni, *op. cit.*, p. 14.
19. C. Pasqualicchio, *Niente più festa a Sacca Sessola. Deciso in nome della "pubblica morale"*, in "Il Corriere della Sera", 29 agosto 1984, p. 7.
20. F. Mancini, *op. cit.*, p. 7.
21. G. Fantin, *La FIAT a Palazzo Grassi: Venezia s'interroga sui suoi nuovi inquilini*, in "Il Corriere della Sera", 3 febbraio 1984, p. 9.
22. *Ibidem*.
23. E. Danese, *Le sfilate di alta moda*

*al Centro Internazionale delle arti e del costume*, in M. L. Frisa, A. Matti-  
rolo, S. Tonchi (a cura di), *Bellissima,  
L'Italia dell'altra moda moda 1945-  
1968*, MAXXI-Electa, Roma-Milano,  
2014. Pubblicato in occasione della  
mostra di Roma, MAXXI, 2 dicembre  
2014-3 maggio 2015.

24. Misia, *Maschere goldoniane hanno  
fatto gli onori di casa alla moda del  
1958*, in "Linea", n. 75, 1957, p. 55.  
Cfr. E. Danese, *op. cit.*

25. E. Danese, *op. cit.*

26. *Ibidem.*

27. S. Giacomoni, *op. cit.*, p. 14.

28. G. Cherubini *op. cit.*, p. 117.

29. F. Mancini, *op. cit.*, p. 7.

30. S. Giacomoni, *op. cit.*, p. 14.

31. G. Cherubini *op. cit.*, p. 117.

32. F. Mancini, *op. cit.*, p. 7.

33. G. Monti, *Glamour e stregoneria.  
Venezia vista dalla moda*, in A. Vaccari  
(a cura di), *Moda, città e immaginari*,  
Università Iuav di Venezia, Mimesis,  
Milano-Udine 2016, p. 234.

34. H. Weir, *Evil genius of a queen*, in  
"Out of Order", n. 9, 2017, pp. 94-144.