

TUTA... e il futurismo diede un abito agli operai

La **TUTA** è un indumento che per antonomasia nella moda rappresenta il futurismo.

Non vi è dubbio che quando questo indumento (la tuta venne introdotta dal 1921 tra gli operai), pur non costituendo un segno di appartenenza degli operai da mettere in evidenza nel ritratto individuale o di gruppo (in seguito divenne segno distintivo per la diversità delle funzioni che indica, anche se nelle fotografie dell'epoca manca il colore, è indice di occupazione presso le Ditte quando vi apporrono sopra il loro marchio) la tuta divenne comunque un simbolo del lavoro operaio, come appare nel secondo dopoguerra, dove caratterizza gli operai (senza distinzione di sesso)¹ anche fuori dalla fabbrica (soprattutto quelle grandi) poiché non si cambiava l'abito di lavoro e "Tute blu", come venivano chiamati gli operai, diventa sinonimo in seguito di centralità operaia.



**modello di Tuta
di Thayaht
tecnica a china acquarellata**



**modello di Bituta (cioè Tuta a due pezzi)
di Thayah
acquarello e inchiostro su carta**

Sul Diario di Giuseppe Prezzolini in data 24 febbraio 1921 si legge:

«Farò una conferenza sugli intellettuali a Torino in mezzo al movimento comunista diretto da Gramsci. Svilupperò l'idea che non c'è cultura proletaria perché il proletariato non ha orgoglio delle proprie forme (per esempio: non ha orgoglio del vestito di operaio, si veste appena può da borghese, va alla Camera dei deputati vestito di nero, non in camiciotto in tuta...».

Gramsci, che era una bella testa pensante, invitò, in una estate del 1925, Prezzolini a parlare agli operai della FIAT, e lui accolse la sfida parlando a quegli operai che lo guardavano con ostentata diffidenza. Una rivoluzione, disse, oltre a mettere una classe al posto di un'altra, deve anche farsi portatrice di costumi diversi, addirittura "cambiar d'abito", nel senso proprio del termine. Nel 1789, in Francia, si passò dalle cullotes, invisibile segno aristocratico, ai pantaloni: perché gli operai non avrebbero potuto fare della tuta il loro emblema? "Non mi fischiarono - scrive Prezzolini - solo perché mi aveva presentato Gramsci. Io capii che non era la rivoluzione

che volevano fare, ma solo imitare la borghesia, conquistare i suoi agi e il suo modo di vivere, andare a pranzo fuori la domenica e mettere il vestito scuro per fare il matrimonio."



Thayaht indossa la Tuta - 1920

No, ma qualcuno ci sarebbe riuscito. Come l'anglo-svizzero-americano-fiorentino Ernesto Henry Michahelles, in arte Thayaht², futurista e fascista (celeberrimo il suo Dux, una testa in bronzo di Mussolini, creata nel 1929). Thayaht, grande pittore, scultore, studioso di esoterismo. Innovativo ed originale stilista di moda; inventore della tuta, l'alito del Novecento «rivoluzionario». Nel 1918 ispirandosi ai concetti di funzionalità espressi da Balla, la tuta è una combinazione nuova, semplice, pratica e sintetica: in un solo pezzo sono infatti condensati camicia, giacca e pantaloni; è allacciata con bottoni sul davanti, ha quattro tasche applicate, ed è priva di qualsiasi orpello decorativo; si indossa facilmente, semplicemente con una cintura, e si porta con sandali.

¹ Per le donne poteva trattarsi di una immagine nuova in relazione al tipo di occupazione che per certi versi era una conquista per il settore femminile.

² Ernesto Michahelles in arte Thayaht (Firenze 1893 - Pietrasanta (LU) 1959, discende da una agiata famiglia di origini anglo-svizzere. Madre anglo-americana, padre svizzero di origine tedesche. Un bisnonno materno, Hiram Powers, famosissimo scultore, aveva influenzato il gusto estetico dell'establishment statunitense della metà dell'Ottocento con il suo stile fra romantico e neo-classico. Ernesto aveva trascorso l'infanzia nella residenza fiorentina di via Benedetto da Foiano, accanto all'austera Villa Ibbotson, nei pressi di Poggio Imperiale. Viaggi e frequentazioni completavano la cornice culturale in cui si era formato. Ernesto è uno snob raffinato, dalla curiosità poliedrica, che coniuga la passione per l'arte con l'interesse per le culture esoteriche e teosofiche, spiritualiste e orientaliste, in quei anni al centro degli interessi culturali nei maggiori centri europei. Frequenta lo studio del pittore xilografo Filippo Marfori Savini e la scuola del pittore americano Julius Rolshoven, attiva fin dal 1906 al Castello del Diavolo. E il filo conduttore che lega i suoi studi e le sue disparate esperienze è appunto l'interesse per il contenuto mistico dell'arte. La simbologia dei colori, l'armonia nella pittura, il concetto dell'astratto in arte e le filosofie esoteriche e orientaliste che facevano capo alla Teosofia, dottrina nata intorno alle teorie del movimento dei Rosacroce di Péladan, e che all'inizio del Novecento, aveva acquistato larga popolarità in Europa e negli Stati Uniti. Oltre ad essere un estimatore e un seguace dell'architetto statunitense Louis H. Sullivan, padre della formula *la forma segue la funzione* alla base delle teorie del Movimento Moderno (da: *Il Futurismo e la moda*, di L.F. Garavaglia - Ed. Excelsior 1881, p. 107). Thayaht trovò un riconoscimento al suo lavoro al di fuori dell'Italia, firmando un contratto in esclusiva con l'atelier parigino di Madeleine Vionnet che lo impegnò dal 1921 al 1924. Tornato in Italia, dedicò la sua attività alla moda del regime fascista, inventando il caratteristico e autarchico cappello di paglia nel 1928 e firmando poi nel 1932, insieme al fratello Ruggiero, detto Ram, il *Manifesto per la trasformazione dell'abbigliamento maschile* (20 settembre 1932)



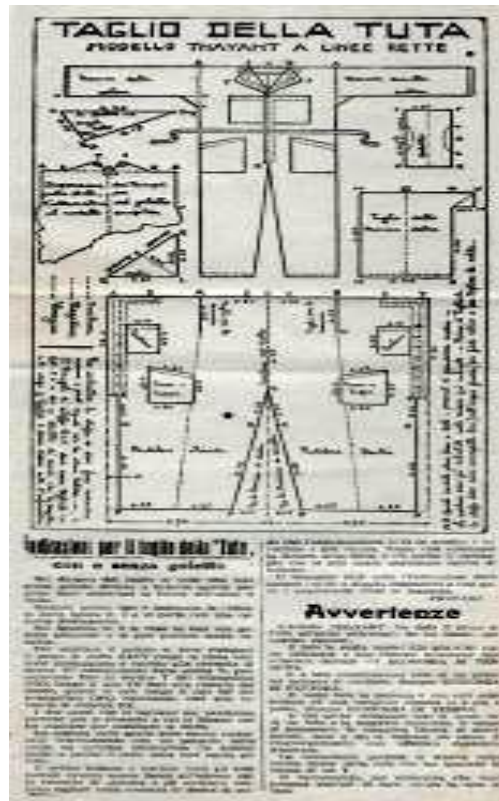
Il termine TUTA³ è coniato da Thayaht, cioè l'abito unitario a forma di 'T', che fonda la sua essenza sul concetto di praticità, economia e riproducibilità, e che da più di ottant'anni ha segnato il costume e la moda attraverso mille varianti. Ecco come "La Nazione" - il quotidiano di Firenze - ne promosse la diffusione in un articolo del 27 giugno 1920, dove è riprodotto un volantino di Thayaht in cui sono inseriti gli schemi di taglio per realizzarla da soli e le motivazioni della sua genesi, decretano il successo della tuta.⁴ "Sopravveste di un solo pezzo con pantaloni e maniche, di robusto cotone o di fibre speciali, indossata da operai, sportivi o persone che svolgono particolari attività". Questo «abito universale» è concepito per essere economico sotto tutti gli aspetti (tessuto, fattura, tempo per indossarlo), per adattarsi ad ogni occasione ma soprattutto per essere comodo e per consentire la completa libertà di movimento a chi lo indossa.⁵ Non c'è dubbio che rispetto alla tuta dei Costruttivisti e dei Produttivisti le affinità siano notevoli. Ma mentre quella di Thayaht è pensata per essere un abito vero e proprio, in tessuti leggeri e confortevoli, fuori dalla consuetudine e dal rigido grigiore maschile, costituendosi quindi quale "gesto comportamentale eversivo rispetto al consumo della moda", quella elaborata di lì a poco dagli artisti sovietici è concepita per essere un abito da lavoro, o comunque una sorta di divisa da variare a seconda delle mansioni per cui è finalizzata.⁶

³ Nel *Dizionario Etimologico Italiano* di Carlo Battisti e Giovanni Alessio (Firenze, Barbera, 1966, vol. V, p. 3936) la voce "tuta" è data come (dal 1922) equivalente ad «abito da fatica, per operai, motociclisti, tutto unito, giacca e calzoni»; facendo riferimento, «in origine», all'«abito maschile, economico, proposto dal pittore Thayaht nel 1920 a Firenze», ma riportando infine l'etimologia ad una «abbreviazione e adattamento del francese *tout-de-même* abito intero della stessa stoffa».

⁴ La tuta entra subito in uso e si diffonde nell'abbigliamento sportivo come "scafandro per aviatori e motociclisti", pubblicizzata da riviste specializzate che ne forniscono anche gli schemi di taglio; La Tuta, «L'Arte del tagliatore moderno», 1924, p. 3.

⁵ Thayaht, «Avvertenze» che corredano le istruzioni di taglio nel volantino La Tuta Thayaht a linee rette. «L'artista Thayaht ha dato il nome di *Tuta* all'abito universale da lui ideato, per quattro ragioni: 1) *tuta* la stoffa (metri 4,50 alto 0,70) viene utilizzata e non rimane nemmeno uno sciavero, dunque c'è *economia di tessuto*; 2) è una combinazione *tuta* di un pezzo col minimo di cuciture, dunque *economia di fattura*; 3) veste *tuta* la persona e con soli sette bottoni ed una semplice cintura si è già a posto, dunque *economia di tempo*; 4) fra poche settimane *tuta* la gente sarà in *tuta* e la maggiore comodità, il senso di benessere, la completa libertà di movimento, darà a chi la indossa un senso di ringiovanimento con effettivo risparmio d'energia. La consonante perduta si ritrova nella forma stessa della *tuta* che ha appunto la forma di un T».

⁶ Si veda a proposito l'articolo *La moda odierna è la tuta da lavoro*, pubblicato in «Lef» nel 1923, di Varst (Varvara Stepanova) 1987, pp. 173-74



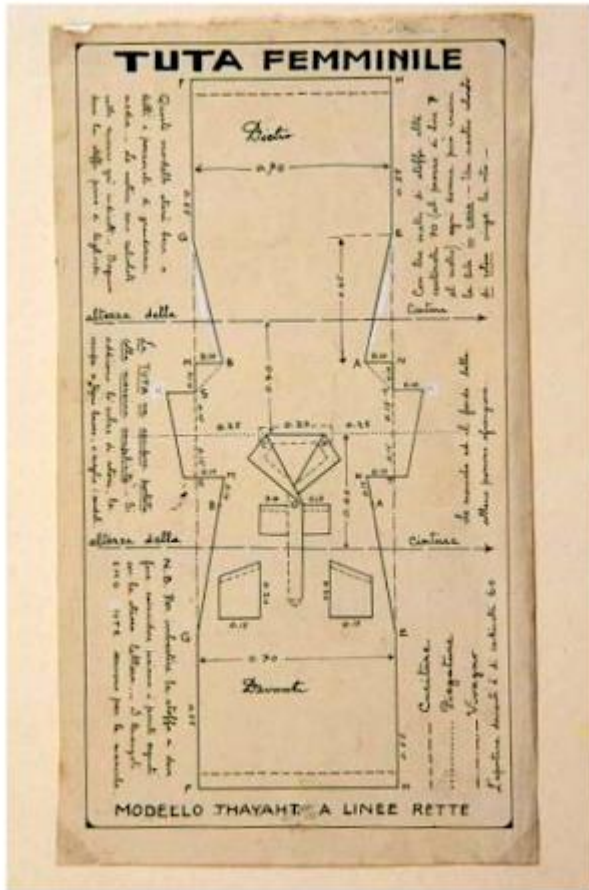
L'inserto del quotidiano «La Nazione», Firenze - 27 giugno 1920

1. *tuta* la stoffa (metri 4.50, alta 0.70) viene utilizzata e non rimane nemmeno uno sciavero, dunque c'è ECONOMIA DI TESSUTO; 2. è una combinazione *tuta* di un pezzo, col minimo di cuciture, dunque ECONOMIA DI FATTURA; 3. veste *tuta* la persona e con soli sette bottoni ed una semplice cintura è già a posto, dunque ECONOMIA DI TEMPO; 4. fra poche settimane *tuta* la gente sarà in *tuta* e la maggiore comodità, il senso di benessere, la completa libertà di movimento, darà a chi la indossa un senso di ringiovanimento con effettivo risparmio di energia.

TUTA nell'intenzione di Thayaht, valeva per TUTTA "Un indumento che veste tutta la persona con utilizzo di tutta la stoffa". Quanto alla "t" perduta, ci informa il "Dizionario Etimologico" della Zanichelli, essa veniva sostituita con il modello a "T" della "tuta". Dunque un gioco grafico, di invenzione e di visione, in perfetta linea con il tumulto di «immagini scatenato dal futurismo».⁷

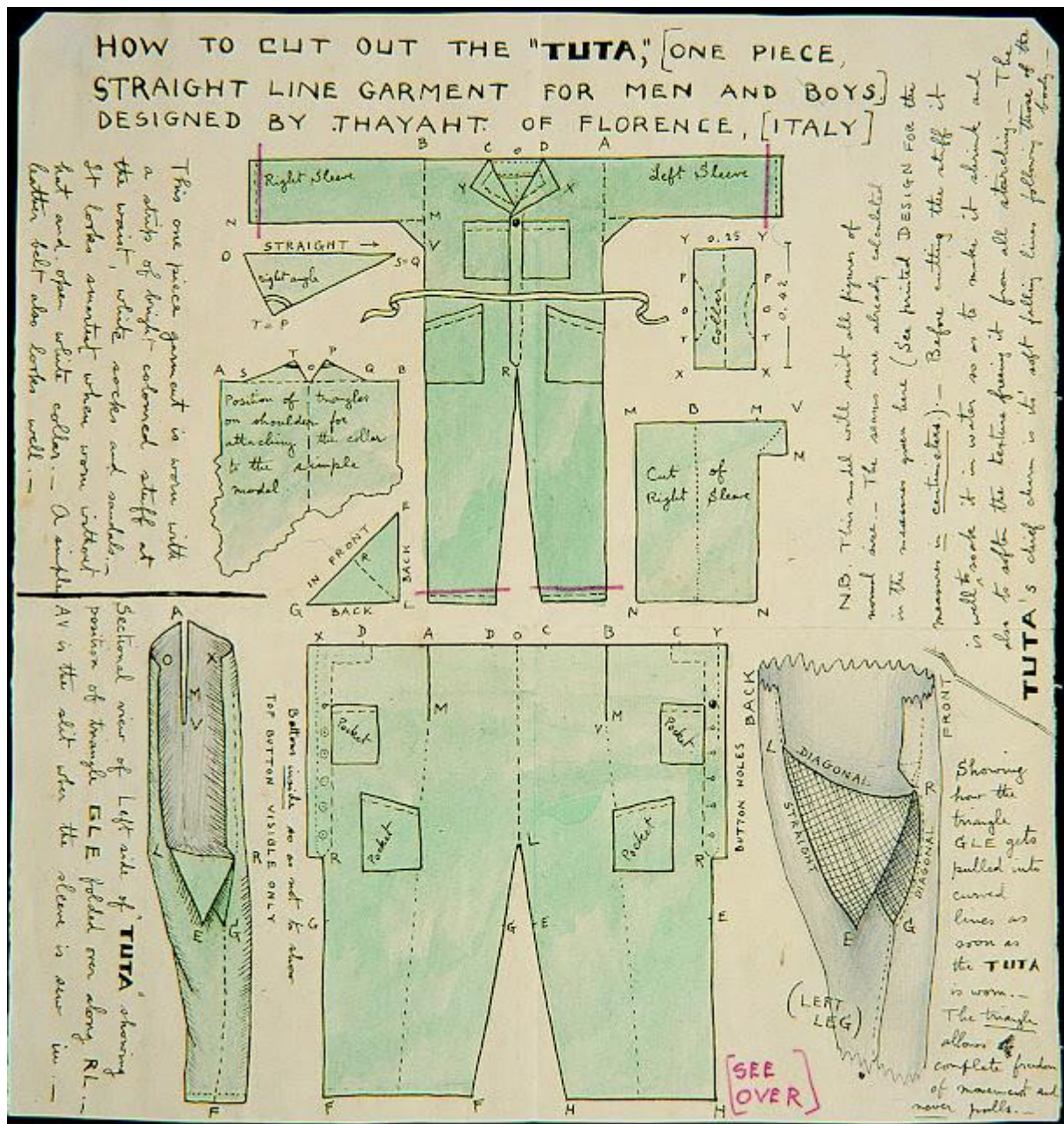
L'invenzione di Thayaht non ebbe però successo. Egli realizzò anche una versione femminile della tuta e cercò di esportare entrambi i modelli negli Stati Uniti, dove le propose ad aziende che fornivano l'esercito e alcuni corpi speciali, ma senza risultato.

⁷ Estratto dell'articolo di Mario Bernardi Guardi su «Il Secolo d'Italia» del 20 dicembre 2007



**Tuta femminile
di Ernesto Thyaht**

Negli *Avvertimenti alle tutiste*⁸ che corredano invece la versione femminile di questo capo Thyaht punta espressamente sugli aspetti funzionali ed igienici, proponendo «una maggiore semplificazione e l'abolizione delle stoffe inutilmente costose. [...] La donna Tutista deve cercare di abolire tutto quello che è vana esteriorità, cercando nella massima semplicità la vera bellezza.» La sua visione radicale della moda femminile, che propone un semplice abito a camicia, per tutto simile alla tuta maschile con la sola differenza di terminare con una gonna a tubo al posto dei pantaloni e da portare con scarpe senza tacco, si pone sicuramente su un piano diverso rispetto alle formulazioni plastico-dinamiche del pittore Giacomo Balla⁹ o rispetto allo sperimentalismo provocatorio e agli azzardi materiologici propugnati nel manifesto di Volt.¹⁰ L'abito femminile proposto da Thyaht, inoltre, escludendo qualsiasi tipo di decorazione e puntando su tessuti in tinta unita - l'unica concessione è l'orlatura di collo, tasche e maniche in colore bianco o nero - anticipa sicuramente alcune soluzioni della moda francese degli anni Venti, portate al successo internazionale da nomi come Coco Chanel e Jean Patou.¹¹



Disegno esecutivo e istruzioni per il taglio della "tuta"
di Ernesto Thayaht, 1919

8 Apparso su «La Nazione» di Firenze il 2 luglio 1920

9 Balla introduce nel suo vestiario giacche, abiti e cravatte da lui progettati di taglio asimmetrico e dai colori vivaci, ponendo le basi per il *Manifesto futurista del vestito da uomo*, pubblicato nel 1914. Secondo il *Manifesto*, l'abito deve distruggere tutto il "passatismo", contrastare il grigiore funerario dei vecchi abiti da uomo, con l'assimetria e i colori sgargianti. Il guardaroba di Balla coniuga in maniera innovativa il dinamismo, tipica dell'estetica futurista.

10 Pseudonimo di Vincenzo Fani Ciotti (1888-1927)

11 *Vestire il Venennio - Gli anni Venti* di Silvia Grandi, Ed. BUP, pp. 73-74

I futuristi italiani (Thayaht, Alma Fidora, Tulio Crali, Minio delle Site, Ivo Pannaggi, Renato di Bosso, Francesco Cristofanetti, Nizzoli, Prampolini, oltre ai maestri Balla e Depero) sono stati se non i primi, certo i più assidui nel progettare e talvolta realizzare stoffe, vestiti e costumi. Col Futurismo l'artista si è avvicinato alla produzione materiale di oggetti d'uso, convinto che l'ideazione di oggetti funzionali contribuisca ad un nuovo modo, più sottile di guardare, di percepire, infine di vivere. Era il momento delle arti applicate - che poi si chiameranno

"industrial design", con qualche correzione concettuale - ma anche della moda, del vestire, inteso come dichiarazione ideologica, come estrinsecazione della propria personalità, e dichiarazione di "modernità". Nel "*Manifesto della moda femminile futurista*" del 1920 viene definito "Complesso plastico vivente", quindi unità inscindibile abito e persona. Ma già prima nel 1913 su fogli manoscritti per il "Manifesto futurista da uomo" elaborato da Balla si scrive "Vogliamo abiti futuristi confortanti pratici a togliere e a mettere, abiti che abbiano forme e colori dinamici aggressivi urtanti volitivi violenti violanti (cioè che danno l'idea del volo dell'alzarsi e del correre) agilizanti gioiosi illuminanti (per avere luce nella pioggia)".

In Unione Sovietica, invece, l'Atelier della moda che nacque a Mosca nel 1923, nel quale confluirono artisti di diversa estrazione come la futurista e costruttivista Aleksandra Ekster e il costruttivista Aleksandr Rodchenko, propose un modello di tuta che divenne immediatamente "l'abito del proletariato", con una connotazione insieme pratica e ideologica. questa tuta era però "distante da quella di Thayaht", e si ispirava piuttosto alla simultaneità di Sonia Delaunay¹² (da: *La moda oltre la moda*, op. cit., p. 39)

A distanza di quasi un secolo, l'idea della tuta - tra Thayaht e i sovietici - può avere come suoi eredi le tute da sera di Emilio Pucci o il "pigiamino palazzo" di Irene Galitzine degli anni Sessanta. Infatti la fortuna di questo capo d'abbigliamento è documentata da alcune icone del Novecento: dalle tute con la "griffe" dell'Alta Moda" (Emilio Pucci, Marucelli, Krizia, Ken Scott, Kamali, Capucci) a quelle sportive, militari e da lavoro.

¹² *Il Futurismo e la moda*, di L.F. Garavaglia - Ed. Excelsior 1881, p. 181

LA «TUTA»

dal saggio "Io Credo" di Giuseppe Prezzolini (1923)

Nelle città e in villeggiatura, avranno tutti osservato dei giovanotti vestiti con quella combinazione o spolverino da meccanici, che chiamano tuta in Italia e salopette a Parigi. È un abito, o meglio era un abito di fatica, tutto d'un pezzo, piuttosto abbondante, ma con i polsi e le caviglie strette da un cinturino; ed era nato dalla necessità per i meccanici, specie d'automobile e d'aeroplano, d'un copritutto rapido a indossare, di poca spesa, lavabile, impenetrabile alla polvere, non facile a esser attirato in un ingranaggio. Come tutte le cose nate dalla vera necessità, quest'abito ha una linea. Ha qualche cosa di artistico e di sano. Guardatelo anche adesso che stanno sciupandolo e vedrete che è, senza alcun dubbio, più pittorico della giubba, dello *smoking*, della finanziaria, per non parlar dell'orribile *frac*, che sarebbe fuori concorso in una gara di bruttezza. È un abito che sta bene ad una statua, mentre non c'è una statua che stia bene con il solito vestito borghese.

Non so da che cosa derivi il nome che hanno dato a questo vestito: *salopette*, immagino, deve venire dal fatto che è un vestito resistente al sudicio. La macchia di unto vi può lasciar la sua gora; la polvere si può fermare nelle sue ampie pieghe: niente di male. L'abito col suo colore indaco o nocciola chiaro sopporta l'una e l'altra. Si lava con facilità come un capo di biancheria; si rivolta, senza timor che si scorgano le cuciture; si rappezza, si accorcia, si allunga, come si vuole; basta un gherone ai fianchi, un quaderletto alle ascelle, una strisciolina lungo il pantalone o le maniche. Non ha guarniture, lattughe, cannoncini, cresse, sboffi; non falde da misurarne di dietro l'effetto; non finte pei bottoni, che compaiono in rivista all'occhio. Il taglio è tutto lineare, ad angoli dritti; non c'è virtuosismo di sarto, non attillatura da raggiungere, non ovatta da impuntire. È semplice quasi quanto il nostro italico ferraiolo, l'unico vestiario, forse, che ci ricordava

d'esser romani, e che stava scomparendo, ormai, persino nel contado, se la mantellina grigio-verde, regalata dal governo o prelevata andando in licenza durante la guerra, non l'avesse un poco rimesso alla moda.

Tuta, abito ideale. Anche io, che dell'arte del sarto ne so tanto quanto il sanscrito, mi sentirei capace di farmene una.



Lo stacco è un poco abbondante, perché bisogna sguazzarci dentro. Guai a far quel vestito lì a tiraculo, come i calzoncini dei tirolesi! E' un vestito immagine della comodità e della coscienza di pescecane: così largo che ci potrebbe star dentro la patria, la rivoluzione, il socialismo, Lenin e parecchi milioni in biglietti, senza incomodi.

L'unica cosa stretta dev'essere l'entrata della polvere: la manica e il pantalone, fatti a sparato, devono aver la loro codetta con occhiello per chiuderli bene. L'accollatura invece, va ampia e con un bel baverino abbondante. Però alla vita sia succinto, non con cordone, di cotone o seta, che paia abito da monaco o costume di disimpegno da signora, ma con una bella cintura di cuoio, più scuro, se è possibile, del colore sacco o indaco del vestito. Come in tutte le vere grandi e importanti creazioni, dalle cattedrali medioevali al risotto alla milanese, non se ne conosce l'inventore. Chi sarà mai stato il primo meccanico che l'avrà orinato al suo sarto, o disegnato insieme alla sua donna, cuoca o sarta, che avrà concepito un vestito così semplice, così bello e poco costoso? Il suo casato non ci è conservato dalle enciclopedie. Egli non pensò a prendere il brevetto d'invenzione. Sarebbe oggi milionario.

La tuta si è fatta strada. L'abito dei meccanici ha conquistato la borghesia. oggi non lo vediamo più portato dagli autisti, dai metallurgici, brunitori, tornitori, fonditori, gettatori, i quali, appena usciti di fabbrica, come vergognandosi del loro abito e del loro mestiere, si travestono volentieri in borghesi, si fanno simili agli odiati padroni quanto possono, e con il loro bel taglio di stoffa inglese, la paglietta in golare, se ne vanno dove hanno visto entrare i proprietari delle loro officine: al cinematografo, per esempio, o al caffè-concerto.

È curioso quanto poco orgoglio abbiano della loro creazione, questi lavoratori. Soltanto per retorica alcune Camere del lavoro hanno posto nei loro locali il famoso *Scaricatore* del Meunier. Non rappresenta il loro ideale quel rude operaio. Molto meglio sarebbe rappresentato da un figurino della Scena illustrata o da un quadro estratto dai nostri cinematografi, dove un ex parrucchiere scoperto dal cinema e rivelato al pubblico come arbitro d'eleganza sopraffina, impettito nella sua camicia inamidata e nel turrito solino a vela, ronza intorno a una signora dell'aristocrazia (del palcoscenico) per la quale si ucciderà alla pagina otto o al quadro quattordicesimo del dramma.

E mentre l'operaio non domanda altro che di non essere più se stesso, ecco il borghese che non sa trovare di meglio che rubargli e guastargli insieme il suo vestito. Se gli uomini di mondo del diciannovesimo secolo non hanno saputo, nella mestizia funebre che ha imperato sui loro vestitari, trovare altro abito di gala che quello nero dei loro camerieri, gli

uomini di moda del ventesimo secolo sembra non sappiano scoprire altro abito da giorno che quello dei loro autisti.

Si noti bene che l'origine di questa moda era e poteva restare simpatica. Di fronte al lusso dei villani rifatti, dei pescicani imbottiti, dei pidocchi rivestiti e d'altre tali genie, poteva essere bello il gesto di una classe, in gran parte ancora attiva e sensibile alla spinta del lavoro, di vestire un abito modesto, semplice, quasi monacale, per ricordare a tutti le virtù e i valori che la gentaglia piena di soldi e con l'animo bacato più dimentica: virtù e valori che non stanno negli abiti.