



Condividi

0

Altro ▾

Blog successivo»

deepsdesignbycp@gmail.com

Nuovo post

Design

DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2



LABORATORY DESIGN methods by use of creative platforms -
Interactive Systems for the Creation and Evolution of Web Platform Projects,
Prototyping, Communication Strategy, Crowdsourcing Design, Processing Platforms,
an experimental project on interoperability of research and teaching of Data-Design
conducted through innovative scenarios and forms of organization of the processes
of interactive and collective learning.
PROJECTS, EXPERIMENTS AND PROTOTYPES WITH DIFFERENT MATERIALS.
deepsdesignbycp@gmail.com

Home page

scheda d'insegnamento/programma e 10 nuovi post in bibliografia

parole nuove / 8

bibliografia essenziale +10 post, aggiornata al 6 I 2014 & ex-allievi: contributi alle Lezioni

calendario Lezioni & orari e regole d'oro & AVVISI: 10.

E-mail & post & domande/richieste di chiarimenti/perplessità/dubbi...

come fare una bibliografia aggiornata con riferimenti ai banner delle Lezioni

presenze e CFU - aggiornato sino alla 7a Lezione del 4 XII.

TUTTE LE VALUTAZIONI: test, fashion-post, commenti, schema ed accesso ai post dei 4 Autori / commenti: norme e tipologia & RISPOSTE AL TEST DI VELOCITÀ

GRADUATORIA aggiornata al 6 I 2014.

accesso come Autori, pubblicazioni e sigla-account: +deepsdesign2

Lezione 1 - 9 X 2013 - design vuol dire progetto

Lezione 2 - 16 X 2013 - i primi anni '60: 1963 / 5, aggiornato al 18 XI 2013

Lezione 3 - 23 X 2013 - i primi anni '60: 1964 / 6

Lezione 4 - 6 XI - i primi anni '60: 1962 e 1965 / 3 aggiornata all' 11 XI

Lezione 5, 6 e 7 - gli anni '60: 1966 - con integrazioni

set stage Capogrossi & sunglasses del 23 maggio 2013 h 16:28: ogni allievo indossa il proprio prototipo.
foto Cecilia Polidori

LABORATORY DESIGN methods by use of creative platforms -
Interactive Systems for the Creation and Evolution of Web Platform Projects,
Prototyping, Communication Strategy, Crowdsourcing Design, Processing Platforms,
an experimental project on interoperability of research and teaching of Data-Design
conducted through innovative scenarios and forms of organization of the processes
of interactive and collective learning.
PROJECTS, EXPERIMENTS AND PROTOTYPES WITH DIFFERENT MATERIALS.
deepsdesignbycp@gmail.com

prima piattaforma didattica web

DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2



English version click on

DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested 1 - 23 PROTOTIPI di OCCHIALI CAPOGROSSI/CAPOGROSSI & SUNGLASSES, maggio 2013

DEEPS DESIGN 6 by Cecilia Polidori - OCCHIALI e FERMALIBRI CAPOGROSSI/SUNGLASSES & DOUBLE-SIDED BOOKEND, 23 maggio 2013

DEEPS DESIGN 5 by Cecilia Polidori - ESERCITAZIONE "CAPOGROSSI & ZIP" PARTE III FOTO FINALI ALL'APERTO, 11 aprile 2013 h 15:15

DEEPS DESIGN 4 by Cecilia Polidori: STATUS AUTORI IV AGGIORNATO E COMPLETO, 24 giugno 2013 h 11:44

DEEPS Design by Cecilia POLIDORI DESIGN & MEMORIA - CONCORSO INTERNAZIONALE DI IDEE, marzo 2013

CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 4 - BRACELETS PROTOTYPES, aprile 2012

CECILIA POLIDORI DESIGN allievi 3: si torna al tridimensionale manufatti e prototipi dei corsi di Disegno Industriale A e B 2011. _____ Noi ricordiamo. Ecco dove alla lunga avremo vinto noi.

CECILIA POLIDORI DESIGN Lezioni 2010- 2011/ sito pilota ad uso didattico dei corsi 2010-2011 - lezioni tenute presso i corsi: temi argomenti e spunti progettuali e sperimentali. Autori trattati. Riferimenti, bibliografia, siti utili.

CECILIA POLIDORI DESIGN - idee, materiali di recupero, studi sul prototipo, presentazione dei recenti temi insegnati e mie foto



scheda d'insegnamento/programma e 10 nuovi post in bibliografia

DIPARTIMENTO

PAU- Patrimonio, Architettura e Urbanistica

ANNO ACCADEMICO

2013/2014

CORSO DI LAUREA

Scienze dell'Architettura-L17

INSEGNAMENTO

DESIGN

CFU

8

TIPO DI ATTIVITÀ

Affine

AMBITO DISCIPLINARE

Disegno industriale

CODICE INSEGNAMENTO

16604

ARTICOLAZIONE IN MODULI

no

ANNO DI CORSO

terzo

PERIODO DELLE LEZIONI

annuale

SETTORI SCIENTIFICO- DISCIPLINARI

ICAR 13

DOCENTE

Cecilia POLIDORI – Professore Ordinario - Università "Mediterranea" di Reggio Calabria

NUMERO DI ORE RISERVATE ALLO STUDIO PERSONALE

120

NUMERO DI ORE RISERVATE ALLE ATTIVITÀ DIDATTICHE ASSISTITE

80

PROPEDEUTICITÀ

nessuna

SEDE DI SVOLGIMENTO DELLE LEZIONI

Corpo A –ex Facoltà di Architettura

ORGANIZZAZIONE DELLA DIDATTICA

Lezioni e coordinamento online attraverso apposite piattaforme web didattiche attivate annualmente – produzione sperimentale di prototipi.

MODALITÀ DI FREQUENZA

Obbligatoria, verranno verificate le presenze. Gli studenti lavoratori sono tenuti a contattare la Docenza, entro la terza settimana dall'avvio del Corso.

METODI DI VALUTAZIONE

Valutazioni progressive ed aggiornate online settimanalmente, infine l'esame individuale.

TIPO DI VALUTAZIONE

In "post" durante il corso – in 30esimi all'esame

CALENDARIO DELLE ATTIVITÀ DIDATTICHE

http://www.pau.unirc.it/calendario_accademico.php

ORARIO DI RICEVIMENTO DEGLI STUDENTI - Università degli Studi Mediterranea - Didattica - Scheda materia - http://www.unirc.it/architettura/scheda_materia_ateneo.php?insegnamento=16604

Dipartimento di Patrimonio, Architettura e Urbanistica - Organizzazione - Scheda materia - http://www.pau.unirc.it/scheda_materia_ateneo.php?insegnamento=16604

Università degli Studi Mediterranea - Amministrazione - Scheda personale - Dipartimento di Patrimonio, Architettura e Urbanistica - Organizzazione - Scheda

personale - http://www.unirc.it/architettura/scheda_persona.php?id=126

RISULTATI DI APPRENDIMENTO ATTESI

Conoscenza e capacità di comprensione

Tematiche generali – linguaggio del design.

Capacità di applicare conoscenza e comprensione

Attraverso lo studio dei Maestri elaborare e realizzare prototipi.

Autonomia di giudizio

Il giudizio sul proprio operato è parte inscindibile del progettare.

Abilità comunicative

Sia virtuali, con la comunicazione e spiegazione sulle piattaforme web, sia orale nella sede canonica.

Capacità d'apprendimento Verifica in steps successivi e graduali la padronanza dei linguaggi progettuali richiesti.

OBIETTIVI FORMATIVI DEL CORSO

1. contenuti

DESCRIZIONE DEI CONTENUTI SCIENTIFICO-DISCIPLINARI di cui all'art. 2 del D.P.R. n 366 del 30.09.2010 Area / Settore Scientifico disciplinare: AREA 08 - *Ingegneria Civile e Architettura* 08/C 1 – DESIGN E PROGETTAZIONE TECNOLOGICA DELL'ARCHITETTURA ICAR 13 - *Disegno Industriale* Descrizione dei contenuti scientifico- disciplinari del settore. I contenuti scientifico-disciplinari riguardano teorie e metodi, tecniche e strumenti del progetto del prodotto industriale - materiale o virtuale - nei suoi caratteri produttivi, tecnologico-costruttivi, funzionali, formali e d'uso e nelle relazioni che esso instaura con il contesto spaziale ed ambientale e con quello dell'industria e del mercato. La natura di tale prodotto (dai beni d'uso e strumentali ai beni di consumo e durevoli, agli artefatti comunicativi, relazionali, interattivi, alle strutture relazionali e di servizio) e la sua complessità (dai materiali e semilavorati ai beni intermedi, ai componenti, ai prodotti finali, fino ai sistemi integrati di prodotto, comunicazione, servizio) declinano altrettanti metodi e tecniche della

progettazione come prassi interdisciplinare, che, interagendo con i diversi settori merceologici e produttivi, determinano ambiti di ricerca specifici in continua evoluzione.

2. il corso: modalità e prerogative

LABORATORIO DESIGN - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested, Progetti sperimentali, Prototipizzazione, Comunicazione. *Experimental Experience and Evolution of Platforms Subjects -Project Prototypes/Serial Product & web-communication strategy - crowdsourcing Design.*

IL TEMPO È UNA PREROGATIVA ED UNA RISORSA. Il corso di DESIGN è di 8CFU. Nelle pagine specifiche del sito d'ateneo

Università degli Studi Mediterranea - Amministrazione - Scheda personale - http://www.unirc.it/architettura/scheda_persona.php?id=126

oppure di Dipartimento:

Dipartimento di Patrimonio, Architettura e Urbanistica - Organizzazione - Scheda materia - http://www.pau.unirc.it/scheda_materia_ateneo.php?insegnamento=16604

sono sempre riportati in versione pdf tutti i riferimenti, dati, elementi fondamentali o fasi salienti di ogni step di lavoro.

Il corso di DESIGN (ICAR 13) ha una frequenza settimanale svolta nell'intero anno accademico 2012-2013. Il corso è progettuale e sperimentale (vedi: DESCRIZIONE DEI CONTENUTI SCIENTIFICO- DISCIPLINARI del settore ICAR 13 di cui all'art. 2 del D.P.R. n 366 del 30.09.2010). Il programma è costantemente aggiornato e pubblicato sulla prima delle piattaforma-pilota didattiche web attivate sperimentalmente ed appositamente prima dell'inizio del corso (vedi ad esempio il banner 2012-2013

BIBBLOGRAFIA ESSENZIALE:

DEEPS DESIGN by Cecilia Polidori: bibliografia essenziale -

<http://deeps-design.blogspot.it/p/bibliografia-essenziale.html>

cecilia polidori TWICE DESIGN LESSONS: bigliografia essenziale - <http://ceciliapolidorideisgnlezioni2.blogspot.it/p/bigliografia.html>

e, a tal proposito, è bene ribadire che per *bibliografia essenziale* s'intende, oltre la lettura integrale dei tre saggi e la discussione in aula e all'esame, la conoscenza, acquisizione e padronanza dei temi e degli autori trattati durante l'anno e presenti nei banner specifici dei web siti didattici e link riportati: quindi, va sottolineato che tutto ciò che è pubblicato, anche da parte degli allievi stessi è materia del corso e d'esame, poiché segue la traccia di discussione, elaborazione etc svolta nelle Lezioni dell'anno).

Oltre il numero di presenze minime per gli allievi regolarmente iscritti e maturate nelle Lezioni accademiche (dopo ogni Lezione la progressione dell'elenco è pubblicato ed aggiornato sul sito web didattico, pilota 2, nel banner specifico "presenze del giorno..." e riportato anche - in versione pdf - sulla pagina specifica d'ateneo. Saranno così aggiornati i nominativi degli iscritti e le loro presenze ed ognuno potrà controllare il proprio avanzamento), **si richiede una partecipazione attiva al Laboratorio**, con esercitazioni, ricerche, realizzazioni di manufatti e prototipi. Le

caratteristiche di questi sono presentate durante lo svolgimento delle Lezioni e condotte attraverso l'ausilio dei PIATTAFORME PILOTA WEB DIDATTICHE. Sulle piattaforme vengono man mano caricate e pubblicate le singole esperienze progettuali di ogni allievo, ed a loro cura (tramite invito come Autori) commentate e valutate, vedi:

- DEEPS DESIGN by Cecilia Polidori: accesso come Autori - <http://deeps-design.blogspot.it/p/accesso-come-autori.html>.

cfr. esempi di lavoro su alcune tra le 6 piattaforme attivate annualmente nei corsi precedenti

2012-13:

Università degli Studi Mediterranea - Laboratori - <http://www.unirc.it/ricerca/laboratori.php?tab=60>

DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - <http://deepsdesignbyceciapolidori.blogspot.it>

DEEPS DESIGN by Cecilia Polidori - <http://deeps-design.blogspot.it>

DEEPS DESIGN 1 by Cecilia Polidori - <http://deepsdesign1.blogspot.it>

DEEPS DESIGN 2 by Cecilia Polidori - <http://deepsdesign2byceciapolidori.blogspot.it>

DEEPS DESIGN 3 by Cecilia Polidori - <http://deepsdesign3byceciapolidori.blogspot.it>

DEEPS DESIGN 4 by Cecilia Polidori - <http://deepsdesign4byceciapolidori.blogspot.it>

DEEPS DESIGN 5 by Cecilia Polidori - <http://deepsdesign5byceciapolidori.blogspot.it>

DEEPS DESIGN 6 by Cecilia Polidori - <http://deepsdesign6byceciapolidori.blogspot.it>

2011-12:

cecilia polidori TWICE DESIGN LESSONS - <http://ceciliapolidorideisgnlezioni2.blogspot.com>

CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN - <http://ceciliapolidoritwicedesign.blogspot.com>

CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 2 - <http://ceciliapolidoritwicedesign2.blogspot.com>

CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 3 - <http://ceciliapolidoritwicedesign3.blogspot.com>

CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 4 - <http://ceciliapolidoritwicedesign4.blogspot.com>

CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 5 - <http://ceciliapolidoritwicedesign5.blogspot.it>;

2010-11:

CECILIA POLIDORI DESIGN Lezioni 2010- 2011 - <http://ceciliapolidoridesign-lezioni.blogspot.it>;

CECILIA POLIDORI DESIGN allievi 3: si torna al tridimensionale

CECILIA POLIDORI DESIGN ALLIEVI 5: piattaforma di dialogo web - <http://ceciliapolidoridesignallievi5.blogspot.it>;

ossia siti specifici, reali ed effettive piattaforme didattiche-pilota e guida per sperimentazioni con controllo e pubblicazioni web, e che rinnovano le spiegazioni fornite dal vivo, le indicazioni, procedure, esempi ed esiti via via svolti ed ottenuti dagli allievi.

cfr. inoltre su temi e Lezioni della disciplina e del corso:

cecilia polidori TWICE DESIGN LESSONS - <http://ceciliapolidorideisgnlezioni2.blogspot.com>; CECILIA POLIDORI DESIGN Lezioni - <http://www.ceciliapolidoridesign-lezioni.blogspot.it>;

Inoltre cfr. su:

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE - DEEPS DESIGN by Cecilia Polidori: bibliografia essenziale - <http://deeps-design.blogspot.it/p/bibliografia-essenziale.html>;

e: COME FARE UNA BIBLIOGRAFIA - DEEPS DESIGN by Cecilia Polidori: come fare una bibliografia - <http://deeps-design.blogspot.it/p/come-fare-una-bibliografia.html>;

Gli allievi apprenderanno tecniche ed acquisiranno padronanza, fornendo a loro volta informazioni in un tangibile e comprovato crowdsourcing - attivazione di piattaforme sperimentali web: crowdsourcing design - modalità progettuali per utilizzo di piattaforme creative INTERACTIVE SYSTEM TO EVOLUTION OF CREATIVE PLATFORMS - progetto sperimentale di interoperabilità didattica di Data-Design condotta attraverso innovativi scenari e forme di organizzazione dei processi di apprendimento interattivo e collettivo, permette la diffusione e lo scambio di dati elaborati nel Laboratorio DEEPS - Design attraverso siti-web pilota di guida e dialogo e sono quindi strumento dinamico ed indispensabile di crescita. E' inoltre a disposizione per qualunque quesito degli allievi uno specifico indirizzo di posta elettronica: deepsdesignbycp@gmail.com. E' quindi assicurata un'attenta, immediata ed individuale attenzione al lavoro di ogni singolo allievo per l'intero periodo del corso. IL TEMPO È UNA PREROGATIVA ED UNA RISORSA: con l'ultima Lezione della fine di Maggio 2014 il corso e le sperimentazioni del Laboratorio di Design si concludono e sarà pubblicata, dopo alcuni giorni, una GRADUATORIA finale, che riporterà tutte le valutazioni ottenute da ogni allievo e già presenti progressivamente sui siti didattici.

Cfr.: ad esempio quelle pubblicate

per l'a.a.2012-2013:

- DEEPS DESIGN 4 by Cecilia Polidori: Status Autori 4 aggiornato e completo - 24 giugno h 11:44 - <http://deepsdesign4byceciapolidori.blogspot.it/p/status-aggiornato-dal-13-iii-2103-h-650.html>

per il 2011-2012:

- cecilia polidori TWICE DESIGN LESSONS: GRADUATORIA DEFINITIVA in allestimento - <http://ceciliapolidorideisgnlezioni2.blogspot.it/2012/06/graduatoria-definitiva-in-allestimento.html>;

con elencati tutti i link di ogni individuale esperienza:

vedi STATUS AUTORI di ciascun allievo, il suo curriculum e percorso ed esperienza progettuale, e tutte le valutazioni delle tematiche trattate e pubblicate sui siti pilota:

per il 2011-2012:

- cecilia polidori TWICE DESIGN LESSONS: status e link - <http://ceciliapolidorideisgnlezioni2.blogspot.it/2012/06/status-e-link.html>;

e

- CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 3 - <http://ceciliapolidoritwicedesign3.blogspot.it/p/status-degli-autori.html>;

CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 3: status degli Autori 1 - <http://ceciliapolidoritwicedesign3.blogspot.it/p/status-degli-autori-n-1.html>
 CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 3: status degli Autori 2 - <http://ceciliapolidoritwicedesign3.blogspot.it/p/autori.html>
 CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 3: status degli Autori 3 - <http://ceciliapolidoritwicedesign3.blogspot.it/p/status-degli-autori-n-2.html>
 CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 3: status degli Autori 4 - <http://ceciliapolidoritwicedesign3.blogspot.it/p/status-degli-autori-n-3.html>
 CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 3: status degli Autori 5 - <http://ceciliapolidoritwicedesign3.blogspot.it/p/status-degli-autori-n-5.html>
 CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN 3: status degli Autori 6 - <http://ceciliapolidoritwicedesign3.blogspot.it/p/status-degli-autori-n-6.html>

ARTICOLAZIONE DEL CORSO

TOTALE 80 Ore

ARGOMENTI, TEMI e DINAMICHE DELLE LEZIONI

ORE Si prevedono 6 ore circa settimanali

PROGETTI, SPERIMENTAZIONI E PROTOTIPI CON DIFFERENTI MATERIALI. Laboratorio Design, Progetti sperimentali, Prototipizzazione, Comunicazione Crowdsourcing design - modalità progettuali con utilizzo di piattaforme creative INTERACTIVE SYSTEM TO EVOLUTION OF CREATIVE PLATFORMS

DIALOGO E REPORT ONLINE DI CONTROLLO DELLE FASI DI

ELABORAZIONE DEI PROTOTIPI.

CECILIA POLIDORI DESIGN TEMI SPERIMENTALI -

<http://ceciliapolidoridesign-temi.blogspot.it>:

- CECILIA POLIDORI DESIGN TEMI SPERIMENTALI - <http://ceciliapolidoridesign-temi.blogspot.it>;
- CARTA & FIBRE VEGETALI-1 - <http://ceciliapolidoridesign-temi.blogspot.it/p/carta-e-materiali-vegetali.html>;
- CARTA & CARTONE-2 - <http://ceciliapolidoridesign-temi.blogspot.it/p/carta-cartone.html>;
- PLASTICA - <http://ceciliapolidoridesign-temi.blogspot.it/p/plastica.html>;
- CERAMICA - <http://ceciliapolidoridesign-temi.blogspot.it/p/ceramica.html>;

Il progetto sperimentale di interoperabilità di ricerca e didattica di Data-Design è condotto attraverso innovativi scenari e forme di organizzazione dei processi di apprendimento interattivo e collettivo e permette la diffusione e lo scambio di dati elaborati nel corso-Laboratorio attraverso siti-web pilota di guida, report e memoria, e sono quindi strumento dinamico ed indispensabile di gestione del sapere. Il Laboratorio didattico fornisce spazi e strumenti per l'elaborazione, variazione e controllo di manufatti sperimentali con possibilità di elaborare prototipi e componenti seriali e o strutturali inseribili nella realtà produttiva costruttiva. I materiali come la carta, la ceramica, la plastica, il legno, offrono un ampio spettro di variazioni e possibilità di sperimentazione progettuale e di studio e, inoltre, quali fonti sostenibili di materia di recupero, presuppongono possibilità di riutilizzo e riciclo. Inoltre l'attivazione di piattaforme sperimentali web consentono un dialogo online di controllo delle fasi di elaborazione dei prototipi.

Vedi: BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

DEEPS DESIGN by Cecilia Polidori: bibliografia essenziale - http://deeps-design.blogspot.it/p/bibliografia_essenziale.html.

cecilia polidori TWICE DESIGN LESSONS: bibliografia essenziale - <http://ceciliapolidorideisnezioni2.blogspot.it/p/bibliografia.html>

TERMINOLOGIA ESSENZIALE: Design, prototipo, prototyping, prototipizzazione, comunicazione, piattaforma web, creative platforms, data-design, crowdsourcing design, evoluzione e sperimentazione, prodotto seriale.

22 Luglio 2013

nuovi post in bibliografia

10 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2, 2°: Lampada Eclipse di Vico Magistretti - Pubblicato da Vincenza Triolo a 1/05/2014 01:38:00 AM
 nedi 6 gennaio 2014

Lampada Eclipse di Vico Magistretti

da: Giorgio Dall'Osso, "La luce nera" si tratta di una pubblicazione del Workshop: "Luce architetto dell'ombra", svoltosi a Venezia, nel settembre del 2011, Ed. a cura dell' Università Iuav di Venezia.



Foto 1 - Eclipse: le tre fasi della luce

"La lampada di Magistretti disegna, con il suo corpo formato da tre parti di sfera, la scena di un'eclissi di sole. La luce scaturisce dal cuore della lampada e cerca di sfuggire al buio che ricopre sempre di più il centro all'avanzare dell'eclissi. È qui che nasce la luce nera, una scena oscurata che mantiene un chiarore. La luce diventa contorno alla sorgente e ne ingentilisce i contorni. Il cuore nero della lampada è un attimo, un momento della luce, una tangenza tra due mondi, la luce e il buio. Il tema della luce nera punta su un momento particolare, quando il centro della sorgente luminosa diventa il luogo più scuro della scena. Si tratta dunque di scandagliare il significato profondo di questo "momento della luce".

La fonte luminosa, che irradia l'ambiente circostante come un cuore con le sue arterie, cambia aspetto, diventa un cuore nero che nonostante l'aspetto oscuro continua a portare in sé un'energia irradante. La luce nera è dunque una scena oscurata che mantiene un proprio chiarore; un attimo in cui si verifica la tangenza tra i mondi della luce e dell'ombra; un nero che ingloba la luce e ne è inglobato a sua volta; uno scambio tra opposti che genera, per un momento, una nuova fase della luce. Nel suo essere momento, la luce nera è incerta e sublime. Parlando di luce nera è doveroso citare le sue due concretizzazioni più rappresentative, una nel mondo naturale, l'eclissi,

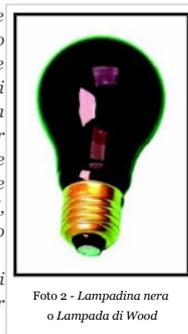


Foto 2 - Lampadina nera o Lampada di Wood

l'altra in quello artificiale, la lampadina nera. La prima nata dall'allineamento di pianeti, la seconda, artificio dell'uomo usato nel mondo professionale.

Per Lampada di Wood o luce nera si intende una sorgente luminosa che emette radiazioni elettromagnetiche prevalentemente nella gamma degli ultravioletti e in misura trascurabile nel campo della luce visibile. [...] Nei luoghi di divertimento le lampade di Wood sono ampiamente usate per creare effetti di fluorescenza su vestiti, occhi e denti" ...

"... La parola eclissi deriva dal greco: ἐκ (ek), preposizione che significa "da" (moto da luogo), e λείπειν, (leipein), che significa "allontanarsi" ovvero "nascondersi", "rendersi invisibile"...

"... È il 1965 quando Vico Magistretti progetta per l'Artemide la lampada Eclisse che verrà prodotta dalla stessa casa nel 1967. Sulla lampada, Magistretti afferma di essersi ispirato alle antiche lampade dei ladri e dei minatori dette "lanterne cieche":

"[...] guardando una cosa che non era mai servita per leggere di notte, ma per rubare, come la lampada dei ladri, quella lanterna cieca, ha fatto venir fuori un'altra lampada che era l'eclissi' insomma [...]"

Lo stesso anno della produzione la lampada vince il prestigioso premio di design "compasso d'oro" e il Museum of Modern Art di New York (MOMA) la anno- vera nella sua collezione di oggetti di design.

La lampada Eclisse è costituita da due parti di sfere (A e C) e da una semisfera (B). Le due parti di sfere costituiscono la parte superiore della lampada, sono concentriche e un perno permette a quella più piccola (C) di girare all'interno dell'altra (A) che è invece ancorata all'asse verticale. Le due parti di sfera inglobano al loro interno una lampadina di forma sferica ed il supporto cilindrico della stessa. La parte di sfera esterna (A) è idealmente tangente alla semisfera (B) sottostante che funge da base della lampada. Al di sotto della semisfera, un cilindro di minima altezza e di diametro di poco inferiore a quello della sfera, fa appoggiare la lampada al piano. Nella calotta inferiore delle due parti di sfere (A e C) è inserita una ghiera di plastica di spessore minimo. La lampada è di dimensioni piuttosto ridotte e presenta un buon rapporto tra le parti, infatti,

analizzandola, si scopre che le dimensioni sono state ricavate tramite uno studio della forma basato sul rapporto aureo. La lampada in generale presenta una simmetria totale rispetto all'asse verticale ed orizzontale. Quando la parte di sfera mobile (C) è rivolta con l'incavo verso l'esterno la lampada, sul piano frontale, risulta perfettamente simmetrica mentre sul piano laterale il taglio delle sfere superiori rompe la simmetria. Sotto molti aspetti la forma della lampada sottolinea quello che già il nome della stessa aveva palesato, l'eclisse. In particolare la rotazione della sfera interna, più piccola rispetto a quella che l'avvolge, richiama il ruotare delle orbite dei pianeti così come le forme tonde imitano l'ideale dei corpi del sistema solare. Infine anche la tangenza tra le due porzioni di sfera (A e B) richiamano simbolicamente quello che è l'eclisse, l'avvicinarsi e, immaginariamente, lo sfiorarsi tra due corpi celesti.

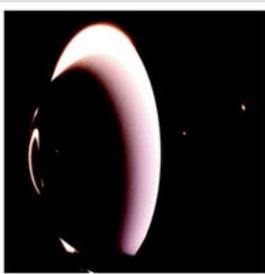
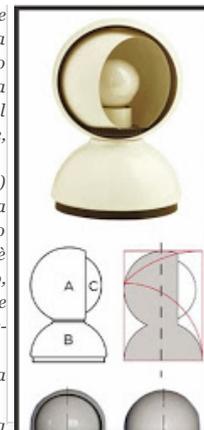


Foto 5 - Satellite che s'interpone tra la fonte luminosa e l'osservatore

Le parti di sfera che costituiscono la lampada sono in alluminio laccato. Le due semisfere tangenti (A e B) sono dello stesso colore ma vengono vendute in tre diversi toni (arancione, bianco, blu) mentre la semisfera girevole interna è di colore bianco in ogni modello. Il pezzo che si interpone tra la base e il piano d'appoggio è in plastica nera come anche la ghiera situata nella calotta inferiore della semisfera A; questo pezzo è dotato di una profonda zigrinatura sulla superficie. L'elemento predominante della lampada è l'alluminio, metallo estratto dalla terra e che va a costruire, nella scenografia della lampada di Magistretti, i pianeti che si muovono. La semisfera ruotante (C) rappresenta il satellite che si interpone tra la fonte luminosa e l'osservatore e, come la luna, è bianca.

La luce della lampada Eclisse di Vico Magistretti deriva da una lampadina ad incandescenza, ad essa appartiene perciò un colore caldo, riconducibile al Sole e al focolare.

Analogamente a quella solare, nella lampada Eclisse si possono distinguere le seguenti fasi della luce: una fase aperta in cui la sorgente luminosa non è schermata; una fase intermedia e una fase chiusa, quando la lampadina è completamente schermata. i) Nella fase aperta, la luce irradia in parte direttamente dalla fonte luminosa, in parte riflessa dall'interno della semisfera che ruota. In questa fase la luce, liberata dalla

fonte, descrive una parabola dai contorni netti sulla base. È la luce diretta del giorno che dal sole oltrepassa lo spazio e giunge a scaldare la terra, solo un emisfero però, così nella lampada solo una parte della base viene illuminata, l'altra rimane al buio. ii) Nella fase intermedia, la luna interseca la sua orbita con quella del sole e della terra, la materia si confonde, si mescola, ma è tutta un'illusione di sovrapposizioni e allineamenti. La luce del sole rimane concentrata in un punto sempre più piccolo che viene divorato lentamente dal buio, mentre un bagliore di luce comincia a circondare la luna. Sulla terra avanza inevitabilmente l'ombra, così come sulla base rimane solamente un piccolo spiraglio di luce. iii) Nella fase chiusa, la luna copre interamente la sagoma del sole. La terra, la base della lampada, non è più illuminata, la luce non illumina più il mondo ma vuole essere guardata. È il momento dell'eclisse, la luce non nasce più da un cuore di fuoco abbagliante, ma da un cuore nero che, nonostante l'aspetto oscuro, continua a portare dentro di sé un'energia irradiante. Nella lampada infatti la luce si riflette tra le due porzioni di sfera che contengono la lampadina, fino a sfuggire dal varco rimasto libero tra le due curvature della materia. Ma non è la stessa luce di prima, è un raggio, più debole, incerto, dolce e meraviglioso. La lampada Eclisse prevede una forte interazione con l'utente che la possiede. Progettandola Vico Magistretti pensò che la calotta interna poteva essere ruotata, modulando la luce a piacimento. Nella prima fase produttiva la lampada non era dotata della ghiera di plastica zigrinata tra le due calotte superiori. Questa aggiunta venne fatta successivamente per evitare che gli utenti si scottassero le dita maneggiando la lampada accesa che, essendo dotata di luce ad incandescenza, ed essendo fatta in alluminio, raggiungeva temperature piuttosto elevate. È interessante infatti questa interazione "scottante" con l'oggetto, che prima ti invita ad allungare la mano per modulare la luce, poi ti punisce con il calore se non hai preso le dovute precauzioni. Così l'oggetto così l'eclisse. Nella storia dell'uomo l'eclisse è un fenomeno che è sempre stato visto come un momento magico, divino, qualcosa che nella sua comparsa presagiva o seguiva qualcosa di importante. L'uomo, al verificarsi dell'eclissi non può che fermarsi a contemplare, nella paura o nello stupore, questo meraviglioso fenomeno che si verifica nel cielo. Un tempo non sapeva cosa si nascondesse in questo evento e l'aura magica che lo circondava era totale. Ma l'uomo, si sa, è curioso, desidera sapere, vuole plasmare la materia e dominarla, costantemente è soggetto alla tentazione di allungare la mano. Ma la natura, dal canto suo, è incontrollabile, troppo forte per essere dominata dall'uomo, e così questi allunga la mano e si scotta. La lampada segnala dunque il desiderio di carpire l'eclissi contro l'impossibilità di farlo. Il desiderio di mutarne la luce contro l'impossibilità di farlo a mani nude. Questo scottarsi aumenta l'interazione della lampada che deve essere impostata nei primi minuti di accensione prima che scotti o maneggiata con cura nei momenti successivi. È dunque dotata di una forte ambiguità. La lampada Eclisse è un oggetto che sottrae la luce alla sorgente, una lampada radicale che sovverte l'ordine della luce creando un momento sospeso tra la luce e l'ombra. Il progetto è stato in previsione di un utilizzo sopra il comodino e si posiziona quindi di fianco al letto dell'utilizzatore. La scenografia che rappresenta è quella del conflitto tra luce e ombra e l'attimo che esprime, quello dell'eclisse. È il momento di tangenza tra i due mondi. Il giorno con la luce e la notte con il buio. La giornata dell'uomo è divisa tra giorno e notte, tra attività e riposo, da un breve momento che è quello dell'andare a letto. Questo momento sancisce il contatto tra giorno e notte così come l'eclisse sancisce il contatto tra la luce e il buio. Eclisse è perciò una lampada che accompagna l'uomo nel momento della giornata in cui si corica, un'azione spesso veloce e insignificante ma che l'oggetto sottolinea e rende misteriosa con la sua immagine di cuore nero. L'Eclisse è il punto di contatto tra l'azione nella luce, e il riposo nell'ombra. Un riposo che nasconde dentro di sé ancora una forte energia, ma un'energia che poco a poco si affievolisce".

(Giorgio Dall'Osso, "La luce nera", in: AA. VV., "Luce architetto dell'ombra", Workshop, settembre, 2011, pubblicazione online a cura dell'Università Iuav di Venezia, pp. 4 - 10. - web: http://meri.iuav.it/50/1/PubblicazioneONLINE_Lucearchitettodell'ombra.pdf)

FONTI ICONOGRAFICHE:

Foto 1 - <http://www.hidesign.it/it/i-classici/lampada-eclisse>

Foto 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - http://meri.iuav.it/50/1/PubblicazioneONLINE_Lucearchitettodell'ombra.pdf

Vincenza Triolo



Foto 6 - Luce che si riflette tra le due porzioni di sfera

1 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2: E. M. Cestino Mascarene e Vasi della serie Paros.

E. M. Cestino Mascarene e Vasi della serie Paros.

Benone! Brava Sara, lo mettiamo in Bibliografia, 25 post. cp



E.M. Cestino Mascarene, produzione Danese 1964

cestino e gettacarte Mascarene

"... quell'idea ne genera un'altra, quella del cestino gettacarte e portacenere Mascarene, del 1964: un'altro tubo con due fori, stavolta in plastica nera, che ha molto successo, al punto di diventare il riferimento per moltissime produzioni concorrenti. Ne trovavi uno in ogni aeroporto e ufficio pubblico o privato. "

ENZO MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, Ediz. Mondadori, Milano, 2011, pag 56, dalla riga n 1 alla riga n 6

L'interesse di Enzo Mari a operare nel mondo della produzione si concretizza nel 1958 quando incontra l'imprenditore Bruno Danese.

Partendo dalla convinzione che "...ogni progetto deve essere utile, avere uno scopo e rendere giustizia ai materiali che usa" (da: Enzo Mari: il Design è design se comunica conoscenza

- <http://culturatecnica.wordpress.com/2012/11/06/enzo-mari-il-design-e-design-se-comunica-conoscenza/>), Mari inizia una sperimentazione sui materiali, sulle relative tecniche di produzione e sulla forma. Nel 1961 realizza una decina di vasi da fiori, la serie *Camicia*, dove "a un tubo in alluminio, che funge da involucro al contenitore in vetro soffiato, vengono applicati dei tagli che consentono oltre che una varietà formale, anche la possibilità di vedere quella parte della pianta spesso nascosta" (da: Simona Scopelliti, *Il design degli anni Sessanta e Settanta: un nuovo modo di intendere l'utenza, tra progetti di utopia radicale e impegno sociale*, pag. 164 - <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1711/825991-126302.pdf?sequence=2>). Ha subito un grande successo e diventa archetipo di molti progetti futuri. Nel 1964, viene infatti realizzato *Mascarene*, una evoluzione del progetto del vaso *Camicia*. Ottenuto mediante l'applicazione su un tubo in plastica nera di due fori nella parte centrale, *Mascarene*, che ha una altezza di 90 cm e un diametro di 25 cm, risponde con un unico oggetto a una duplice funzione: cestino, grazie alla presenza dei due fori sulla superficie verticale, e portacenere grazie alla rientranza presente sulla sommità. Semplice nella forma, ma di grande effetto e utilità ha una diffusione e un successo immediato. "... Partecipa della grande utopia dello standard come fattore di uguaglianza..." (da: Antonio D'Avossa, Francesca Picchi, "Enzo Mari, il lavoro al centro", Ediz. Electa, Milano, 1999, pag. 45), *Mascarene*, grazie al costo contenuto è un oggetto accessibile a tutti, anche alla gente comune, fino ad allora esclusa da un'arte ritenuta elitaria.

Da un'intervista fatta a Enzo Mari da Vittorio Zincone:

Che caratteristiche dovrebbe avere un oggetto di design?

«Io ho sempre messo alla base della mia ricerca la bellezza della forma. E l'idea di standard».

L'idea di standard?

«Oggetti che vadano bene per tutti, anche per chi li fabbrica, e che non passeranno mai di moda».

da: Vittorio Zincone, *Enzo Mari*, in Sette, ediz. 15, 2011 <http://www.vittoriozincone.it/2011/04/14/enzo-mari-sette-aprile-2011/>

E.M. Vasi della serie Paros, produzione Danese 1964



Vasi della serie Paros

"Nei primi anni Sessanta avevo già provato a studiare come le macchine, se utilizzate correttamente, possano produrre una certa ricchezza formale. Mi ero cimentato, per esempio, con l'artigianato del marmo, che nelle botteghe dell'Apune si scolpiva ancora in modo tradizionale, traendone piccole sculture decorative classicheggianti. Usando delle seghe circolari per tagliare in modo semplice, ma perfettamente studiato, i cilindri di materiale semilavorato, avevo messo a punto le mie Nuove proposte per la lavorazione a mano del marmo. Vasi della serie Paros (1964), prodotti ancora oggi. Tuttavia, era un'operazione in cui un progettista definiva una forma e un operaio la realizzava."

ENZO MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, Ediz. Mondadori, Milano, 2011, pag 85, dalla riga n 1 alla riga n 13.

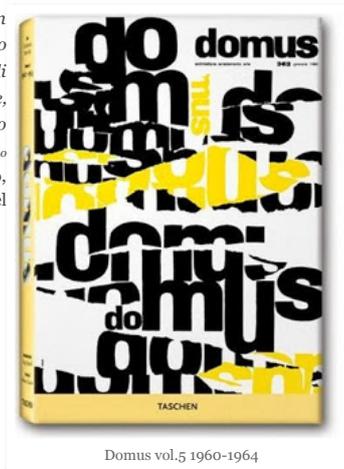
L'utilizzo di macchine moderne, usate al posto di tecniche artigiane tradizionali, viene sperimentato da Enzo Mari non solo sui materiali industriali, come la plastica o il ferro, ma anche sui materiali tradizionali. "si tratta di un tentativo di profonda innovazione, messo in campo provocatoriamente a partire dalle essenze materiche maggiormente caratterizzate dal prevalere di una tradizione artigianale "in stile" ". (da: Davide Turrini, *Opera e serie in Enzo Mari. Progetto e produzione tra arte, industria e artigianato*, http://www.materialdesign.it/it/post-it/opera-e-serie-di-enzo-mari-progetto-e-produzione-tra-arte-industria-e-artigianato_13_421.htm) I Vasi della serie Paros, "ottenuti sfruttando in modo diretto le possibilità operative delle macchine più moderne per la lavorazione della pietra, [...] individuando una nuova fisionomia del prodotto litico, originale e riconoscibile, fatta di forme cilindriche cave, troncate o articolate da asportazioni di materia verticali, orizzontali o diagonali." (da: Davide Turrini, *op.cit.*) Essi sono la dimostrazione di come attraverso l'uso di macchine si possa raggiungere un valore espressivo ritenuto da sempre patrimonio esclusivo dell'artigianato.

In un saggio di Pier Carlo Santini, Enzo Mari afferma: "Un contatto col marmo può esserci solo utilizzando questo materiale in maniera, torno a dire, funzionale [...] la scultura (intendendo il manufatto da collezionista) non ha più alcun senso [...] In un momento di estrema confusione culturale come il nostro, occorre essere molto attenti nei riguardi di interventi per così dire artistico-artigianali giacché questi si prestano ad ambigue mistificazioni di linguaggio. Trattandosi poi di lavorazioni costosissime, se fatte come si deve, finiscono con l'essere apprezzate solo da chi spende il denaro per esibire uno status di prestigio e di potere [...] suo impiego solo quando è funzionalmente necessario (a prezzi competitivi con materiali che diano lo stesso risultato)". (da: Davide Turrini, *Artigianato e industria del marmo secondo Enzo Mari*, <http://www.architetturadipietra.it/wp/?p=5137>) Secondo Mari il marmo deve essere apprezzato per le sue caratteristiche di aspetto, resistenza e durata e non per un ingiustificato valore di pregio connesso al lavoro manuale che porta quindi a un aumento eccessivo del costo dell'opera.

Domus presentando la ricerca scriveva: "Una ricerca di grande interesse è quella che Mari sta compiendo, sulla lavorazione del marmo e del vetro, e che appare esemplificata negli oggetti 'di serie' (vasi, ciotole) da lui progettati per Danese a Milano. Nella produzione di serie è possibile ottenere forme plasticamente complesse solo con stampi ricavati da modelli eseguiti a mano. Per la lavorazione di certi materiali della tradizione classica, quali il marmo, non è possibile lo stampaggio e si è comunque persa la memoria di una corretta produzione artigianale. Queste ricerche sono nate dalla necessità di trovare nuovi metodi di progettazione che permettano la produzione in serie di oggetti di marmo plasticamente complessi, utilizzando le tecniche e gli strumenti industriali. Data la durezza del materiale, Mari ha cercato di ottenere la massima ricchezza formale limitando al minimo i passaggi dalle macchine utensili e, sempre scartando gli interventi manuali" (da: Simona Scopelliti, *op. cit.*, pag 164)

Sara Mazzeo.

Publicato da Sara Mazzeo a 11/07/2013 01:28:00 PM



Domus vol.5 1960-1964

2 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2:

Ettore Sottsass: Dioniso tra design e architettura

Ettore Sottsass: Dioniso tra design e architettura

post impegnativo e notevole. va in Bibliografia.

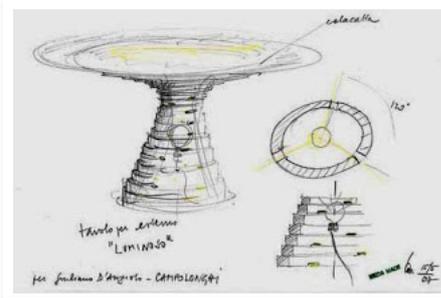
15 post. cp

Ettore Sottsass: Dioniso tra design e architettura



"Per me, il design è un modo di discutere la vita. È un modo di discutere la società, la politica, l'eroticismo, il cibo e persino il design. Infine, è un modo di costruire, una possibile utopia figurativa o di costruire una metafora della vita. Certo, per me il design non è limitato dalla necessità di dare più o meno forma a uno stupido prodotto destinato a un'industria più o meno sofisticata; per cui, se devi insegnare qualcosa sul design, devi insegnare prima di tutto qualcosa sulla vita e devi insistere anche spiegando che la tecnologia è una delle metafore della vita" (Luca

Cosca, Ettore Sottsass Jr. <http://www.designerblog.it/post/1996/ettore-sottsass-jr/>



"Se qualcosa ci salverà, sarà la bellezza" (Fëdor Michajlovič Dostoevskij, *L'idiota*, 1869) (*) Ettore Sottsass sottolinea come esista una netta differenza tra design e industrial design.

Ettore Sottsass: *"Mi ha detto Liana che lei è laureando in architettura, ma non ricordo bene qual è il suo argomento di tesi: l'architettura o il design?"*

Diego Grandi: *"Diciamo che è più pertinente al design. La mia tesi sviluppa un ipotetico rapporto tra la letteratura e il design."*

ES: *"Ma quando parla di design si riferisce al disegno industriale o al disegno di cose che non necessariamente ci saranno o sono previste per una produzione di massa? Perché c'è una grande differenza che sarebbe ora sottolineare. In questo momento mi sembra che ci sia un grande revival del disegno, non solo del design. (da: Diego Grandi a cura di Mario Piazza, Mia*

Pizzi <http://www.abitare.it/it/design/ettore-sottsass-sorprese-per-cui-devo-cominciare-a-pensare/>)

Sottsass in una conversazione cita Dioniso.

Dionisio è il Mediterraneo

Era l'antica divinità greca del vino e dell'ebbrezza, definita dallo stesso Sottsass *"feroce, felice, ubriaca, sessualmente attiva"* (Ettore Sottsass, tratto da una conversazione e tavola rotonda in: *Nel mondo degli oggetti/ In the World of Objects*, Domus, n. 869, Milano, aprile 2004, pp. 22-37, citato e trascritto in: Cecilia POLIDORI, *"Ettore Sottsass/qualche annotazione sul designer"*, Dispensa Lezione 5, 15 dicembre 2011).



GIOVANI DI BACCO - dipinto di William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), eseguito nel 1884.



Sarcofago con tiaso dionisiaco, III sec. d.C., New York, Metropolitan Museum

Famose nell'arcaicità greca erano le dionisiache; le antiche feste in onore della divinità. Durante le dionisiache si riproduceva il furore, l'invasamento divino, ci si travestiva seguendo le antiche rappresentazioni del Tiaso (corteo di Dioniso caratterizzato da satiri e menadi) ballando e dilaniando carni di animali. Ebbrezza e la follia erano l'ispirazione data dalla divinità. Dionisio diviene quindi metafora di caos e irrazionalità.

Afferma Sottsass che un designer non può non conoscere chi sia Dioniso: quel lato che ognuno di noi possiede ed a cui si rifà quando progetta. Dionisio è fonte stessa d'ispirazione.

Dioniso è un "catalogo esistenziale" (Ettore Sottsass, op.cit.), **è un compendio di "profumi, colori, vegetazione speciale e antichi fantasmi..."** (E. Sottsass op.cit.).

Quando si progetta diviene fonte d'ispirazione.

Per Sottsass **Dioniso è il Mediterraneo,**

luoghi fisici, sapori, oggetti intrisi di un **"alto senso di sacralità"** (E. Sottsass, op.cit.); gli oggetti della vita quotidiana diventano in mano a ciascuno strumento di un **"rito esistenziale"** (E. Sottsass, op.cit.):

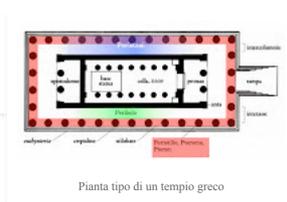
"Bere acqua in un bicchiere di carta oleata sull'autostrada e berla in un bicchiere di cristallo sono gesti diversi. Nel primo caso, mentre bevi, quasi ti dimentichi di esistere..." e dimostrando così quanto un medesimo gesto e funzione conducano a differenti gradi di

consapevolezza di ciò che si sta compiendo.

Sottsass termina l'intervista affermando come solo cogliendo tali differenze si arriva alla consapevolezza non dell'industrial design ma del design.

Sottsass non è solo un designer e non ama definirsi artista, è un architetto e così egli discute sul tema:

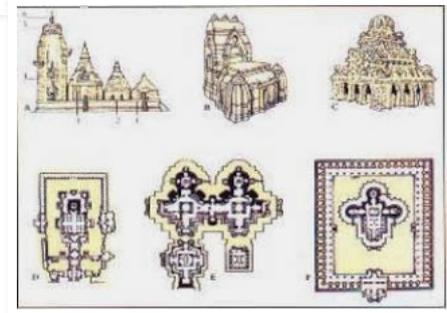




Pianta tipo di un tempio greco

“...l'architettura deve essere misurata sul corpo umano”. Per questo non gli piacciono i grattacieli che, dice “sono edilizia, non architettura. E questa è una distinzione cui tengo molto. Sono tutti uguali, in qualunque parte del mondo. Per me l'architetto è chi tiene conto dei percorsi, dell'orientamento, dell'uso delle stanze. È come nei grandi templi, da quelli indiani a quelli di Paestum, dove era massima questa cura tra l'uso dell'interno e dell'esterno. Il tempio è la casa di Dio, deve comunicare intensità”. A quale dio si riferisce? **Esiste l'ignoto, la sacralità. L'ignoto è infinitamente più**

Bicchieri di cristallo



Esempi di organizzazione di templi indiani

sofisticato di Dio. L'ignoto che può diventare bellezza, perché, come Sottsass ha detto più volte, se qualcosa ci salverà sarà proprio la bellezza. (*) “La frase, tra l'altro molto bella, non è mia. È tratta dall'Idiota di Fëdor Dostoevskij e ai tempi del principe Mishkin la bellezza era considerata un'apparizione rara, rarissima. Quasi più divina che umana. **Oggi penso piuttosto che sia una convenzione tra gruppi di persone**, tribù o nazioni che hanno avuto nel tempo storie culturali comuni. Sono loro che nei tempi lunghi hanno deciso che cosa è la bellezza”. (da: Terry Marocco, Parla Sottsass: La situazione degli architetti non è buona, <http://societa.panorama.it/Parla-Sottsass-La-situazione-degli-architetti-non-e-buona>)

Da quello che ho potuto vedere su internet riguardo ad alcune opere di design, Sottsass ha sempre presente quella componente architettonica che rende quasi, senza un apposito riferimento metrico, l'oggetto di design, architettura allo stato puro. Degli esempi potrebbero essere:



Schizzo per la *Superbox*, E. Sottsass, 1966

Andrea Menguzzato
 Pubblicato da [Andrea Menguzzato](#) a 11/10/2013 10:17:00 PM

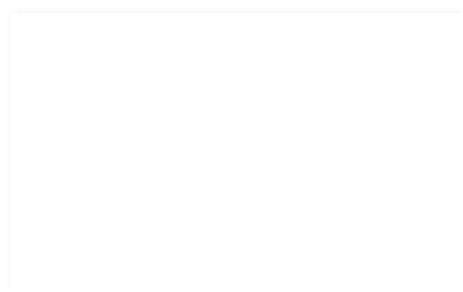


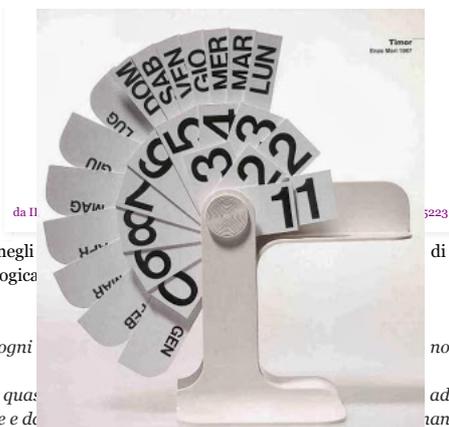
Zita Box, E. Sottsass, prodotto da Serafino Zani, 2004

3 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI -

Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2: Bruno Munari, Enzo Mari e l'Arte Programmata
Bruno Munari, Enzo Mari e l'Arte Programmata

di gran lunga oltre i parametri di un semplice primo post. va in Bibliografia, ovviamente. 25 post. cp





Bruno Munari aveva progettato delle *Macchine inutili* già negli anni '30, successivamente da Tinguely, una strada concettuale e tecnologica

Il mondo, oggi, è delle macchine.

Noi viviamo in mezzo alle macchine, esse ci aiutano a fare ogni cosa, non attraverso cognizioni tecniche, aride e pedanti?

Le macchine si moltiplicano più rapidamente degli uomini, questi hanno viziati, dobbiamo tenerle pulite, dar loro da mangiare e da

di autoreferenzialità, con intuizioni che verranno fatte proprie,

noi dei loro umori, della loro natura, dei loro difetti animali, se

ad occuparci di loro, a perdere molto tempo per le loro cure, ci stancano nulla. Fra pochi anni saremo i loro piccoli schiavi.

Gli artisti sono i soli che possono salvare l'umanità da questo pericolo. Gli artisti devono interessarsi delle macchine, abbandonare i romantici pennelli, la polverosa tavolozza, la tela e il telaio; devono cominciare a conoscere l'anatomia meccanica, il linguaggio meccanico, capire la natura delle macchine, distrarle facendole funzionare in modo irregolare, creare opere d'arte con le stesse macchine, con i loro stessi mezzi.



Non più colori a olio ma fiamma ossidrica, reagenti chimici, cromature, ruggine, colorazioni anodiche, alterazioni termiche.

Non più tela e telaio ma metalli, materie plastiche, gomme e resine sintetiche.

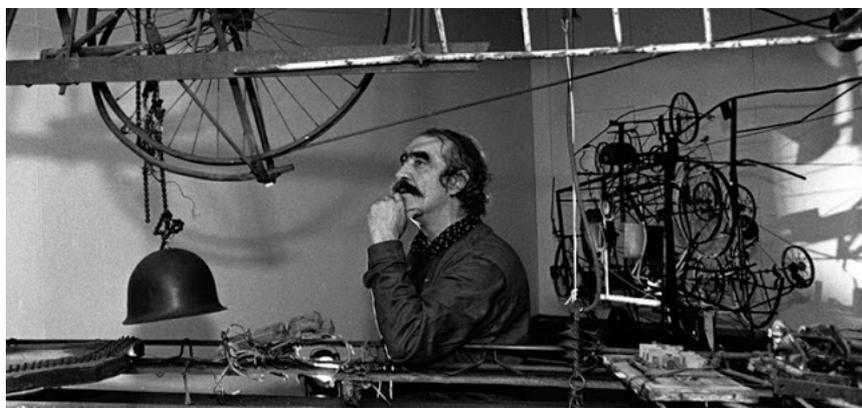
Forme, colori, movimenti, rumori del mondo meccanico non più visti dal di fuori e rifatti a freddo, ma composti armonicamente.

La macchina di oggi è un mostro!

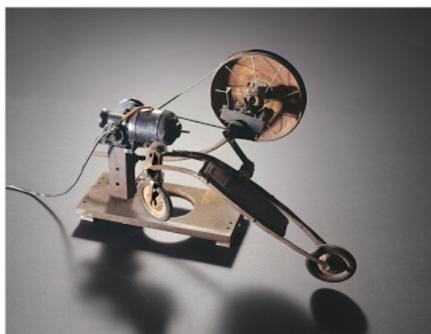
La macchina deve diventare un'opera d'arte!

Noi scopriremo l'arte delle macchine!

Bruno Munari, 1938

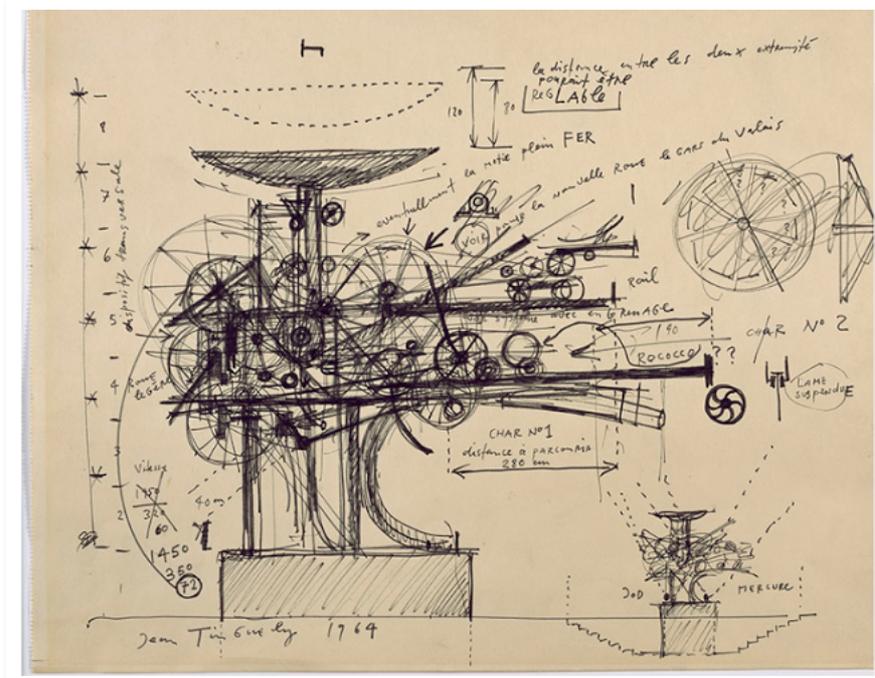


Jean Tinguely foto di RENE' BURRI da <http://fondazionemerz.org/mostre-esposizioni/prossime-mostre/>



E' il 1960 quando a Parigi, con l'intenzione di trovare "nuovi approcci percettivi al reale", Jean Tinguely sottoscrive il **Manifesto del Neorealismo**. Il riferimento all'opera di Bruno Munari appare chiaro...

Jean Tinguely, *Trottinette*, 1960 da MUSEUM TINGUELY http://www.tinguely.ch/de/museum_sammlung/jean_tinguely.html



Jean Tinguely, *Eureka*, 1964 da MUSEUM TINGUELY http://www.tinguely.ch/de/museum_sammlung/jean_tinguely.html

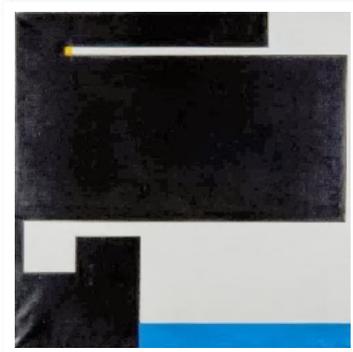


Jean Tinguely, *Dissecting Machine*, 1965 da SIKART <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4022334>

Poi, sempre Munari aveva inventato i *Negativi-positivi* e i *Polariscop*, oggetti cinetici luminosi a luce polarizzata, che, nei primi anni Cinquanta probabilmente segnavano i primi esperimenti di Arte Programmata, senza nemmeno che di questa fosse stata ancora riconosciuta la nascita.



Bruno Munari, *Negativi Positivi*



Proiezioni Polarizzate 1954 (Video)

Al 1949 risale questo commento di Gillo Dorfles: «Munari ha sempre cercato di sviluppare nelle sue opere [...] l'elemento metaforico: ha cercato di fissare il divenire nel momento, di porre un argine alla durata delle forme nello spazio, dei colori sulla tela, delle linee di forza nei loro impreveduti tragitti. Da questa sua ricerca sono nate quelle creature aeree – leggere bacchette sospese a fili aerei – che un soffio mette in moto e dispone in mutevoli rapporti spaziali».

Gillo DORFLES, *Presentazione del catalogo Mostra di macchine inutili e pitture di Bruno Munari, "Bruno Munari"*, Mostra, Milano 1949, ed. a cura della Libreria Salto <http://www.munart.org/doc/bruno-munari-g-dorfles-1949.pdf>

"Enzo Mari ha significato, proprio nella sua esperienza solitaria, il massimo di collettivismo, il massimo di radicalismo, il massimo di ideologia, ma anche di rigore operativo, probabilmente di tutta l'esperienza dell'Arte Cinetica e Programmata.

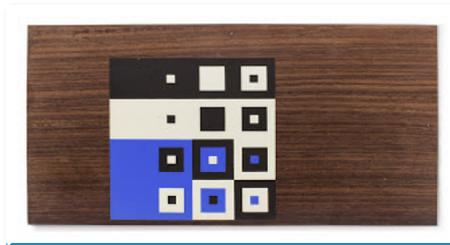
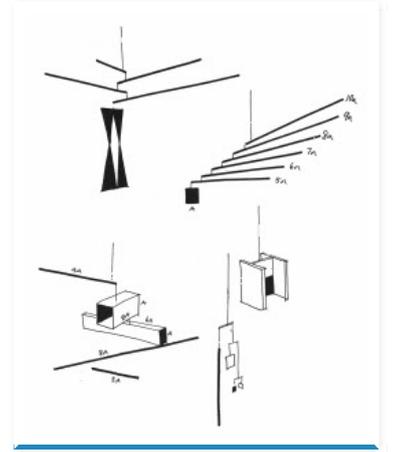
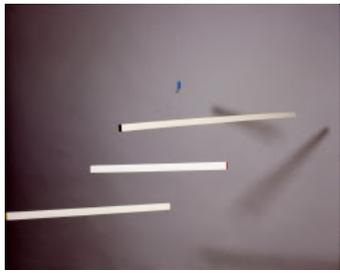
Che in lui ha conosciuto un antesignano, un annunciatore e uno stimolo al tempo stesso (soprattutto con le ricerche programmate sullo spazio della metà degli anni Cinquanta), più che un partecipante; poiché, infatti, la sua ricerca, che non lasciava margini per opzioni aleatorie, che non era sollecitata dalla casualità e dalla variabilità, si andò dimostrando più prossima alla poetica costruttivista che a quella dell'Arte Programmata."

Di cui pure abbracciava in toto le aspettative per un'arte educativa, tecnologicamente avanzata, progettualmente determinata, dunque misurabile, ma che per Mari, come già intuiva Max Bill, non poteva concedersi alcuna digressione sul piano della ricognizione formale e della virtualità percettiva: "L'arte concreta, in origine, è caratterizzata dalla struttura. La struttura dalla composizione nell'idea

[...] E le leggi della struttura sono: l'allineamento; il ritmo; la progressione; la polarità; la regolarità; la logica dello svolgimento [...]. Così anche Enzo Mari. Le sue strutture stanno nel punto d'incontro fra pittura e plastica. Lo spazio predomina sul colore. Gli elementi delle sue opere sono: identiche dimensioni e loro progressiva trasformazione, tridimensionalità nella costruzione, ingrandimento della superficie fino al quintuplo mediante lamelle poggiate verticalmente, in conseguenza di ciò mutazione dell'immagine del quadro a seconda del punto di vista di chi osserva e del suo movimento nello spazio. Questo si riferisce a quei rilievi di gruppi di quadrati del 1956-57. Tutti colorati tra il nero e il bianco [...]"



Max BILL, in Max Bill e Bruno Munari, *Enzo Mari*, Muggiani Editore, Milano 1959

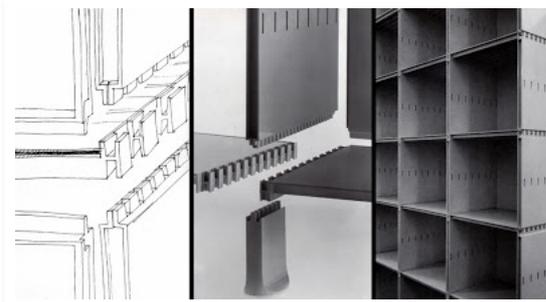


Enzo Mari, *Serigrafia su legno*, 1958 da NEURA MAGAZINE <http://www.neuramagazine.com/quarantanni-darte-corraini/>

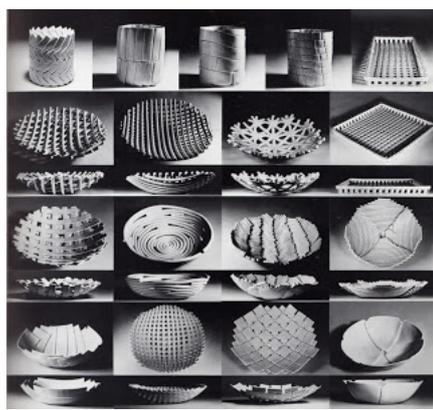
"Per rendere più lineari i risultati delle mie ricerche, ne organizzo in modo sistematico le fasi: il concetto di programma diventa prima l'asse portante, poi l'obiettivo finale del mio lavoro. Sto parlando di quel tipo d'indagini che vanno sotto il nome di Arte Programmata" Enzo MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2011, pag.41



Enzo Mari, *nove oggetti per la produzione Danese, 1960-69*. Dall'alto: vasi Fitomorfici; vaso Camicia; portaghiaccio Antille; vassoio Arran; doppio vaso Pago Pago; portafrutta Adal; caraffa Trinidad; contenitore da tavola Java; ciotole Tongareva da MD Post-it http://www.materialdesign.it/it/post-it/opera-e-serie-di-enzo-mari-progetto-e-produzione-tra-arte-industria-e-artigianato_13_421.htm



Enzo Mari, *Libreria componibile Giffo*, dettagli del giunto (a sinistra) e scorcio di una composizione dei moduli in plastica stampati ad iniezione, 1966-68. Produzione Gavina da MD Post-it http://www.materialdesign.it/it/post-it/opera-e-serie-di-enzo-mari-progetto-e-produzione-tra-arte-industria-e-artigianato_13_421.htm



Enzo Mari, *Proposta per la lavorazione a mano della porcellana, serie Samos, 1973*.

Edizioni Danese da MD Post-it http://www.materialdesign.it/it/post-it/opera-e-serie-di-enzo-mari-progetto-e-produzione-tra-arte-industria-e-artigianato_13_421.htm

“per Mari l'opera d'arte era il modello o il prodotto di una ricerca che si basava su una precisa metodologia di lavoro, consistente in una costante progettazione. Si trattava, dunque, di un modo quasi scientifico di intendere l'arte, non più esito di un moto romantico dello spirito saturnino, ma esito o mezzo di una ricerca che per metodologia si avvicinava molto alla progettazione architettonica o di design.”

Simona SCOPPELLITI, *Il design degli anni Sessanta e Settanta : un nuovo modo di intendere l'utopia, tra progetti di utopia radicale e impegno sociale*, pag. 149
-<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1711/825991-126302.pdf?sequence=2>

Enzo Mari, *Cilindro P*, multiplo in resina poliesteri, 1959-63. Edizioni Danese

da MD Post-it http://www.materialdesign.it/it/post-it/opera-e-serie-di-enzo-mari-progetto-e-produzione-tra-arte-industria-e-artigianato-_13_421.htm

A Padova nel 1959, si costituisce il **Gruppo N**

(Alberto Biasi, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi, Manfredo Massaroni),



a Milano nel 1959 il

Gruppo T (Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, Grazia Varisco).

Con questi gruppi Mari nel 1963 avrebbe firmato il manifesto dell'Arte Programmata: Arte e libertà, impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee, dove si criticava l'idea romantica di arte come espressione isolata della soggettività dell'artista e si proponeva di contro un'arte oggettiva concepita per la collettività e comprensibile da tutti: "La ricerca, concretata attraverso tutte le possibilità della comunicazione visiva (oggetti, film, opere grafiche ecc.) deve essere proposta attraverso i mezzi specifici

(percezione visiva) usati con la massima economia (regole gestalt-psicologiche) per stabilire con lo spettatore un contatto, che sia il meno possibile affidato ad ambiguità interpretative individuali (cultura, umore, contingenze geografiche, gusti)".

AAVV, *Arte e libertà, impegno ideologico nelle correnti artistiche contemporanee*, in "Il Verrini" n.12-1963, Feltrinelli Editore, Milano 1963.



"In quella sede, inoltre, veniva esplicitato il ruolo dell'opera d'arte che aveva il compito di attivare la coscienza critica e contribuire all'azione rivoluzionaria. Seguiva una critica dell'idea di cultura della società contemporanea, in cui questa veniva sfruttata e strumentalizzata secondo le finalità dei gruppi di potere. Per porre fine alla distorsione capitalistica dell'arte, veniva, inoltre, proposto che si conducesse sui fenomeni estetici una verifica sistematica di tipo scientifico, in cui ogni singolo approfondimento sarebbe stato svolto come un'azione di gruppo che avrebbe portato a risultati senza firma". (Simona SCOPELLITI, Op. cit., pag. 150.)

Dal 1962 il consolidamento delle ricerche determina il proliferare di mostre e Gallerie e Musei che si occupano del movimento divengono nel periodo delle esposizioni dei veri e propri cenacoli, offrendo nello stesso tempo l'opportunità di mostrare i risultati via via raggiunti e di confrontare esperienze di metodi e lavoro.

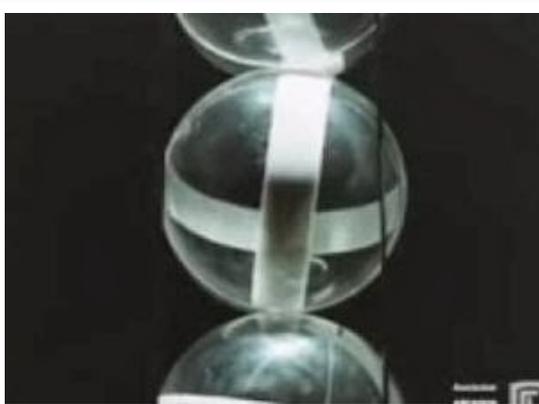
Gli episodi più importanti dell'anno sono le mostre di Enzo Mari e di Getulio Alviani a Zagabria, Galerija Suvremene Umjetnosti, l'esposizione del GRAV a Padova presso lo Studio Enne e la mostra "Arte programmata" allestita nel Negozio Olivetti di Milano da Munari e Giorgio Soavi.

«A me pare che già ci si trovi nei pressi dell'annuncio della nuova grande avventura!

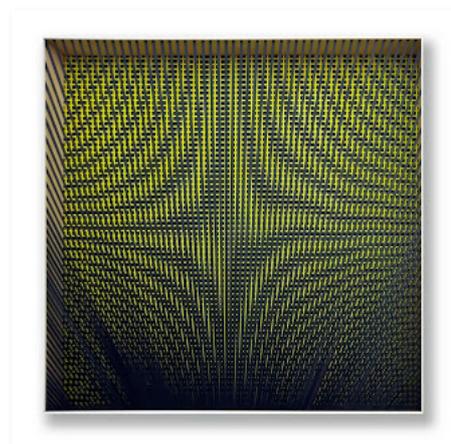
A parte le formidabili anticipazioni di Munari, comunque, l'Italia fu davvero decisiva per il sorgere e ancor più per lo svilupparsi di questo movimento.

Se Parigi fu infatti il quartier generale e il centro di irradiazione e diffusione del verbo programmatico e cinetico, l'Italia ne fu il vero laboratorio, l'officina inesaurita e brulicante di operatori affamati di tecnologia, modernità, e di progettualità al confine fra utopia, sogno e scienza. Oltretutto il termine "Programmata" nacque proprio in Italia, con la felice intuizione lessicale di Umberto Eco, in occasione della ormai celeberrima mostra al Negozio Olivetti di Milano, nel 1962, cui seguirono le esposizioni sempre della Olivetti, a Venezia e a Trieste.»

Giovanni GRANZOTTO, *Arte Programmata e Cinetica: origini, successo, declino e rinascita*, in AAVV, "Percezione e Illusione" arte programmata e cinetica italiana, Mostra, Buenos Aires 2013, ed. Il Cigno GG, Roma 2012 pag. 15 - <http://www.studioartegr.com/images/mostre/Progetto%20definitivo.pdf>

Alberto Biasi, *Interferenza Dinamica*, 1961

da FLAMINIO GUALDONI <http://flaminiogualdoni.com/?p=10123>

Bruno Munari, *Colonna a 9 sfere*, 1962

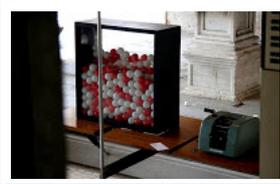
<http://www.youtube.com/watch?v=8gTuxDqIK6U>



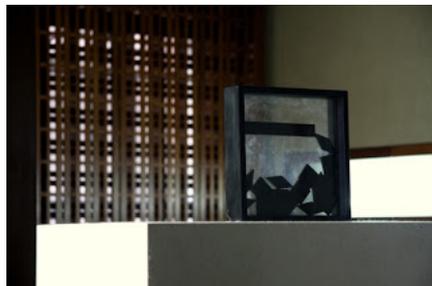
Bruno Munari, *Tetracono*, 1961 da AT CASA http://atcasa.corriere.it/Biennale-Architettura-2012/In-citta/2012/08/31/olivetti-arte-programmata-munari-scarpa_11.shtml



Ennio Chiggio, *Bispazio Instabile*, 1962 da FLAMINIO GUALDONI <http://flaminiogualdoni.com/?p=10123>



Ennio Chiggio, *Bispazio Instabile*, 1962 da AT CASA http://atcasa.corriere.it/Biennale-Architettura-2012/In-citta/2012/08/31/olivetti-arte-programmata-munari-scarpa_11.shtml



Enzo Mari, *Oggetto a composizione auto condotta*, 1959 da AT CASA http://atcasa.corriere.it/Biennale-Architettura-2012/In-citta/2012/08/31/olivetti-arte-programmata-munari-scarpa_11.shtml

Manfredo Massironi,

Interferenza Geometrica, 1962 daAT

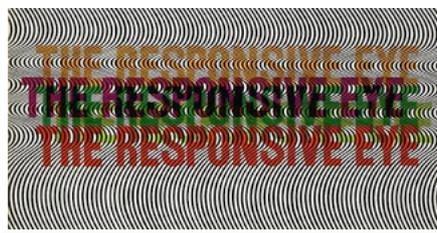
CASA [http://atcasa.corriere.it/Biennale-](http://atcasa.corriere.it/Biennale-Architettura-2012/In-citta/2012/08/31/olivetti-arte-programmata-munari-scarpa_11.shtml)

[Architettura-2012/In-citta/2012/08/31/olivetti-arte-programmata-munari-scarpa_11.shtml](http://atcasa.corriere.it/Biennale-Architettura-2012/In-citta/2012/08/31/olivetti-arte-programmata-munari-scarpa_11.shtml)

"Il movimento dell'arte programmata approfondisce ed accentua (...), non tanto la problematica 'ingegneristica' e 'architettonica' della creatività, quanto l'aspetto 'etico' complessivo dell'arte, del suo farsi, del suo organizzarsi, del suo diffondersi; in questo senso esso rappresenta un momento storico comunque nodale, poichè l'operazione creativa viene definitivamente a perdere ogni componente spiritualistica che, nonostante tutto, aveva caratterizzato quasi tutte le avanguardie storiche e perciò conquistando una precisa configurazione laica, antiromantica ed antimetafisica: all'intrecciarsi delle due forze vitali della cultura profonda delle avanguardie, lo spiritualismo e il materialismo, questo momento storico sostituirà il coniugarsi di razionalismo scientifico e di ideologia politica, compensando la perdita consequenziale del 'poetico', dell'universale interiore, con una diffusione universale dell'arte, con una ostentazione dimostrativa dei meccanismi più segreti della invenzione creativa, con la fissazione dei linguaggi formali su codici linguistici ossessivamente minimali e geometrici.

Proprio per ciò il movimento dell'arte 'programmata' tende ineluttabilmente a confrontarsi con l' 'arte progettata', con l'arte cioè realmente 'costruttiva', progettuale ed architettonica." (Ernesto L. FRANCLANCI, Note su alcuni materiali teorici dalle avanguardie storiche agli anni '60, "Lea Vergine, L'ultima avanguardia. Arte programmata e cinetica 1953/1963", Mostra, Milano 1983, ed. Mazzotta).

Ispirandosi all'Arte Programmata, anzi acquisendone la ricerca, lo spirito e i principali esponenti, con fondamentale interesse per i fenomeni percettivi e cinetici, nasce negli States, in contrapposizione alla **Pop Art**, l'**Optical Art**, poi contratta in **Op Art**.



Fu la rassegna 'The Responsive Eye', del 1965, organizzata per il M.O.M.A. di New York da William Seitz, a portarla alla ribalta, grazie agli artisti provenienti da ogni parte del mondo, dai francesi Vasarely e Morellet all'inglese Riley, dagli italiani del **Gruppo N** ai Gersterner e Mack, all'israeliano Agam agli americani Louis, Stella, Noland e Albers.

Trailer di "The Responsive Eye"

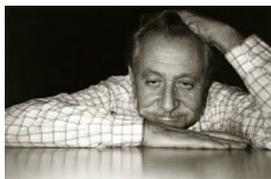
Documentario *The Responsive Eye* di Brian de Palma, 1965

"Più la **modernità** si agita per inventare **umane soluzioni** o anche soltanto **umane distrazioni** alle domande oscure che non avranno mai risposta e più la modernità produce **insopportabili solitudini**."

Ettore SOTTASS, Foto dal *Finestrino*, Adelphi, Milano 2012, pag.25

Antonino Sinicropi

Publicato da Antonino Sinicropi a 11/10/2013 09:24:00 PM



1) "[...] nella grande città, cioè Torino, che allora sembrava una città molto progredita, per via della FIAT e di un miliardario che si chiamava Signor Gualino. il Signor Gualino aveva fatto costruire un lungo edificio sulla collina per farne un museo di arte moderna -cioè contemporanea- ma il signor Gualino, banchiere, aveva il difetto di essere antifascista e allora, non so come, se ne è andato da Torino."

Ettore Sottsass, "Scritto di notte", Adelphi Edizioni, Milano, 2010, pag 14, righe 27-35.

Immagine tratta da: <http://blogbloom.wordpress.com/category/flowers-for-design/>

"Riccardo Gualino (Biella, 1879 – Firenze, 1964) fu un finanziere e industriale attivo sui mercati internazionali, uno dei maggiori dei suoi tempi, collezionista e importante committente di architettura moderna, mecenate attivo in campo teatrale e musicale e produttore cinematografico. Proveniente da famiglia biellese di imprenditori orafi, si dedicò al commercio dei legnami rifornendosi con imprese di disboscamento in Romania e costituì, sempre in campo edilizio, l'Unione Italiana Cementi a Casale Monferrato assieme a Werner Abegg. Noleggiò e costruì flotte di navi per il trasporto del carbone dagli Stati Uniti, fondando a Torino la SNIA (Società di Navigazione Italo Americana) che poi trasformò in Snia-Viscosa creando in Italia grandi stabilimenti per la produzione di filati artificiali. Ebbe un ruolo importante anche nella Fiat, di cui fu anche. Nel 1920, quando la Fiat subisce il tentativo di acquisizione ostile da parte dei F.lli Perrone di Genova, che controllavano l'Ansaldo (siderurgia) si schiera a fianco di Giovanni Agnelli condividendo con lui il pacchetto di controllo. Creò altre imprese nel campo della chimica (Rumianca), dell'industria del cioccolato (Venchi Unica) e cinematografica (Lux Film), ed anche nell'attività bancaria e finanziaria, la Banca Agricola Italiana, poi confluita nell'Istituto San Paolo di Torino. Fu anche, assieme alla moglie Cesarina un grande mecenate e amante delle arti, amico del critico d'arte Lionello Venturi, che coinvolse in molte attività, e sostenitore di molti artisti. Raccolse un'importante collezione di arte antica, con i consigli del famoso critico, che passò poi alla Galleria Sabauda di Torino. La crisi del 1929 trovò Riccardo Gualino eccessivamente esposto in speculazioni finanziarie. Avverso al fascismo, non fu aiutato dal governo a superare il crollo del suo impero finanziario ed industriale e fu inviato al confino a Lipari, nel 1931 e l'anno successivo a Cava de' Tirreni con l'accusa di bancarotta fraudolenta. Colpito dall'interdizione a esercitare cariche amministrative, esercitò ugualmente il controllo della Rumianca e della Lux Film con Mario Palombi Procuratore, fondata in Francia. Futuri grandi produttori come Carlo Ponti, Dino De Laurentiis e Luigi Rovere considerarono Riccardo Gualino come il loro maestro."

da: http://it.wikipedia.org/wiki/Riccardo_Gualino

Immagini tratte da: <http://www.europinione.it/riccardo-gualino-limprenditoria-italiana-alla-conquista-della-russia/>



2) "Mi dicevano sottovoce che nel tempo che era rimasto in città, il signor Gualino aveva fatto venire i balletti russi: i balletti di Diaghilev con Nijinskij e le scene di Bakst."

Ettore Sottsass, op.cit., pag 15, righe 3-6.



" Léon Bakst, pseudonimo di Lev Schmule Rosenberg (San Pietroburgo, 10 maggio 1866 – Parigi, 28 dicembre 1924), è stato un pittore, scenografo e costumista russo. Nato da una famiglia ebrea a San Pietroburgo, Lev Schmule Rosenberg studiò all'Accademia Russa di Belle Arti e all'Académie Julian di Parigi dove approfondisce la conoscenza dell'arte francese e si accosta al simbolismo; nel 1898 fonda con l'impresario teatrale Diaghilev il gruppo d'avanguardia Il mondo dell'arte. Disegnò scene per tragedie greche e nel 1908 si guadagnò una fama come creatore delle scene e dei costumi per Sergej Djagilev e i suoi Balletti russi riuscendo a coniugare la raffinatezza del simbolismo francese con la tradizione popolare russa. In questo contesto collaborò con alcuni dei maggiori compositori dell'epoca come Igor Stravinskij, Maurice Ravel, Reynaldo Hahn e Claude Debussy.

Tra le scenografie più suggestive che curò nella loro prima esecuzione sono da ricordare: Shéhérazade di Rimskij-Korsakov (1910), L'uccello di fuoco di Stravinskij (1910), Preludio al pomeriggio di un fauno di Debussy (1912), Daphnis et Chloé di Ravel (1912), Le Dieu Bleu di Hahn (1912). Bakst ebbe una grande influenza sull'arte e sulla moda all'inizio del XX secolo, specialmente nella scenografia, di cui fu uno dei primi maestri moderni."

da: http://it.wikipedia.org/wiki/L%C3%Agon_Bakst

Immagini tratte da: http://russiapedia.rt.com/files/prominent-russians/art/leon-bakst/leon-bakst_2.jpg

3) "[...] con il legno di cirmolo profumato e tenero, e infatti con quel legno tenero e quasi senza vene il papà di mia mamma qualche volta scolpiva anche statue di santi per gli altari nelle chiese di montagna vicino al cimitero."

Ettore Sottsass, op.cit., pag 17, righe 2-6.

"In passato il cirmolo era impiegato soprattutto per costruire mobili, armadi o rivestimenti per le stube (la stube o stua è una stanza completamente rivestita in legno, tipica delle zone alpine). Si era notato, infatti, come i vestiti si conservassero meglio negli armadi realizzati con questo legno. Oggi viene utilizzato soprattutto per costruire letti e culle, data la sua capacità di garantire un buon riposo, e per il wellness. Viene usato poco come legna da ardere, poiché, se bruciato, emana un odore molto forte. Insieme al pino mugo è l'albero che cresce più ad alta quota.

Contiene vitamina C, oli essenziali, resina, trementina, pinoli. Secondo la tradizione popolare il cirmolo riesce a trasmettere un influsso positivo alla psiche umana, trasmettendo pazienza e la capacità di tenere il proprio obiettivo sempre davanti agli occhi.

Il nome scientifico è *Pinus cembra L.*, in Italia è presente nel Cuneese, nelle Valli torinesi, Valle d'Aosta e Trentino Alto Adige, in Europa in alcune aree delle Alpi svizzere e austriache.

L'albero è di dimensioni modeste o medie, arriva a circa 25 m d'altezza e diametro inferiore a 70 cm. Il fusto è irregolare."

da: <http://www.altoadige-suedtirol.it/guide/legno/cirmolo.php>

4) "La Fama di un solo generale si fa con diecimila corpi morti. (Tsao Sung, 800 d.C.)"

Ettore Sottsass, op.cit., pag 24, righe 15-16.

"Ts'ao Sung (c. 830 - 910) è stato un poeta cinese della dinastia Tang. La sua poesia «Una protesta nel sesto anno di Ch'ien Fu» (879 d.C.) è considerata «la breve poesia contro la guerra più conosciuta nella letteratura cinese» (Ray & Ray, 1984). Gli anni della dinastia Tang sono stati il periodo d'oro della poesia cinese. Quasi cinquantamila poesie scritte nel corso di questi 300 anni sono ancora esistenti. Fino al 755 d.C. la dinastia Tang era nel periodo di massimo splendore della sua potenza politica e militare ed i suoi imperatori intrapresero una serie di guerre di aggressione contro i paesi vicini della Cina. Molti sono stati i soldati morti alle frontiere in queste guerre ed altrettanto numerose sono le poesie scritte sulla guerra di frontiera"

泽国江山入战图，
生民何计乐樵苏；
凭君莫话封侯事，
一将功成万骨枯。



Murale che commemora la vittoria di

poem (*)

The submerged country, river and hill, is a battle-ground.
How can the common people enjoy their wood-cutting and their fuel-gathering?
I charge thee, sir, not to talk of high honours;
A single general achieves fame on the rotting bones of ten thousand.

Albert Richard Davis, *The Penguin Book of Chinese Verse* (1962), p. 28
da : http://en.wikiquote.org/wiki/Ts'ao_Sung

Immagini tratte da:http://en.wikiquote.org/wiki/File:Dunhuang_Zhang_Yichao_army.jpg

(*) traduzione

Il paese sommerso, fiumi e colline, sono un campo di battaglia.
come possono le persone comuni godersi il loro legno tagliato e la loro raccolta di combustibile?
Io ti scongiuro, signore, per non parlare di alti onori;
Un solo generale raggiunge la fama sulle ossa marce di diecimila.

5) *"Alla scoperta di quell'orribile tipo di addio, ho reagito cominciando una raccolta di biglietti del tram. Ho cominciato a diventare un collezionista povero. Forse speravo di fermare il tempo. Attaccavo i biglietti sulle pagine di un quaderno ma anche se avevano bei colori chiari con i biglietti del tram non ha funzionato, il tempo non sono riuscito a fermarlo. Non sono mai riuscito a fermare il tempo anche se ho sempre provato."*

Ettore Sottsass, *op.cit.*, pag. 28, righe 19-27.

6) *"Quando siamo arrivati a Torino avevo più o meno 11 anni, ma erano stati 11 anni innocenti, leggeri, luminosi. Undici anni fantastici."*

Ettore Sottsass, *op.cit.*, pag. 29, righe 21-23.

7/8) *"Un giorno, un bambino un pò più grande e che mi sembrava vestito male è arrivato con palline d'acciaio. Mi sono spaventato. Quella volta non è stato l'abbassamento del mio stato sociale. Ho avuto una visione asfissiante di spazi di vita che non erano a mia disposizione e che non lo sarebbero mai stati. Da dove poteva venire una pallina d'acciaio? Come si arrivava a possedere una pallina d'acciaio? Chi si doveva essere per avere una pallina di acciaio? La pallina i terracotta si comprava dal tabaccaio. Più o meno anche la pallina di vetro- mi sembrava- l'avrei potuta raggiungere. Sapevo dove trovare oggetti di vetro o simili, bicchieri, bottiglie, bottoni, lampadine, vasetti di vetro, perline, collanine. Con il vetro avevo una certa dimestichezza, come con il legno, con i sassi, la stoffa, gli spaghi, i fiammiferi. Sapevo anche dove c'erano chiodi e martello; li avevi visti dal mio nonno falegname. Ma una pallina di acciaio era fuori dalla mia portata. Grande mistero, immenso, soffocante mistero: il vasto mistero della «civiltà» delle macchine? Cominciavo a dovermi confrontare con la civiltà delle macchine?"*

Ettore Sottsass, *op.cit.*, pag. 35, righe 5-22.

"In Italia la rivoluzione industriale ebbe inizio tra la fine del 1800 e i primi del 1900, solo per certe regioni settentrionali, quando si riuscì a utilizzare come fonte di energia quella idroelettrica.

Le fabbriche sorsero intorno al 1880 soprattutto in Lombardia, Piemonte e Liguria, sotto l'attenta guida alla monarchia accentuando lo sviluppo di queste regioni e il divario tra Nord e Sud si fece più grave. Sorsero industrie ancora oggi famose come la Breda a Milano, che fabbricava locomotive ferroviarie e armi per l'esercito, la Falk, che fondeva il ferro e produceva acciaio, la Pirelli e la Marelli che fabbricano ancora pneumatici e accessori elettrici; la Fiat a Torino che iniziò al produzione automobilistica, l'Ansaldo a Genova e altre come la Montecatini, la Edison, la Moarozzo, l'Itala e l'Alfa Romeo.

I posti di lavoro aumentarono, ma le condizioni degli operai rimasero ancora molto dure: 14-16 ore di lavoro al giorno, salari bassi, nessuna assistenza durante le malattie, né diritto alla pensione. La disoccupazione non poteva essere assorbita dall'industria ancora in fase di avvio.

Diverse manifatture tessili, un tempo fiorenti nel Mezzogiorno, furono costrette a chiudere, sopraffatte dalla concorrenza del Nord.

L'unica alternativa offerta a molti italiani dalla monarchia dei Savoia era l'emigrazione con tutto il suo carico di miseria e di sacrifici verso le Americhe, la Germania, la Francia, ecc.

Dal 1870 al 1914 ben 16 milioni di italiani emigrarono all'estero in cerca di fortuna.

Tuttavia, dopo l'affannoso decollo industriale sotto in governo di un liberale torinese Giovanni Giolitti (età giolittiana, 1903-1913), l'Italia ebbe un rilevante sviluppo industriale.

Giolitti fece approvare al suo governo leggi che riducevano l'orario di lavoro, garantiva il riposo festivo, rendeva obbligatoria l'assicurazione contro gli infortuni; fece istituire anche una cassa per la pensione di invalidità e di vecchiaia. Nel 1912, infine, Giolitti estese il diritto di voto a tutti i cittadini maggiorenni di sesso maschile anche se nullatenenti ed analfabeti. Anche Giolitti comunque lasciò irrisolti i problemi del Mezzogiorno, contribuendo a ritardarne lo sviluppo.

Purtroppo il "decollo" industriale avviato così bene da Giolitti, subì un rallentamento a causa della Prima e Seconda guerra mondiale riuscendo però a svilupparsi e ad affermarsi nel mondo, solo dopo il 1950, con il famoso boom economico (esplosione). Infatti l'Italia uscì dalla seconda guerra mondiale (1945) profondamente sconvolta; bisognava ricostruire tutto: città, vie di comunicazione, fabbriche, monumenti; le campagne erano devastate, la stessa società era lacerata dalla guerra civile tra partigiani e fascisti.

Questa difficile opera di ricostruzione venne affidata al governo non più monarchico ma repubblicano di Alcide De Gasperi, che tra il 1958 e il 1963 seppe provocare il così detto "miracolo economico" prevalentemente nel triangolo industriale compreso tra Milano, Torino e Genova.

Questo "miracolo" migliorò notevolmente il livello di vita degli italiani; nelle famiglie si diffusero gli elettrodomestici, le prime motociclette, le prime automobili prodotte in serie, a prezzi più accessibili. Un milione e mezzo di italiani lasciarono le regioni meridionali per spostarsi nelle zone industriali verso cui si dirigevano anche gli abitanti dei centri più poveri del Settentrione. In poco tempo interi paesi si spopolarono, mentre crebbe rapidamente il numero degli abitanti delle grandi città del Nord."

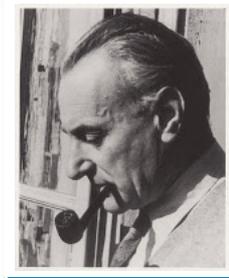
da: http://www.insiemepercogliate.com/ipco3_riv_indo3ita.html

9) *"Una volta suo marito, cioè mio nonno, le aveva regalato per il compleanno un paio di babbucce di velluto ricamate, e lei le aveva volute mettere la domenica per andare a messa anche se nella notte era nevicato molto. Così si era bagnata i piedi, che erano rimasti bagnati per tutta la lunga messa anche con il coro, nella chiesa gelata. Poi la nonna era tornata a casa, si era messa a letto con la polmonite e poco dopo era morta. Si chiamava Rosina."*

Ettore Sottsass, *op.cit.*, pag. 44, righe 18-26.

10) *"Mio padre era figlio di Giovanni Battista Sottsass, detto Giobatta [...]"*

Ettore Sottsass, *op.cit.*, pag. 45, riga 1.



"**Sottsass Ettore senior.** - Architetto (Nave San Rocco, Trento, 1892 -Torino 1954). Allo studio a Innsbruck (1909-12) e a Vienna (1912-14), affiancò un apprendistato nei cantieri. Dal 1920 operò in Trentino nella ricostruzione delle zone devastate dalla guerra, ricercando nella tradizione locale soluzioni di rigorosa semplicità; si impegnò poi in realizzazioni più complesse: il municipio di Merano(1928-32) e lo stabilimento del Lido di Bolzano (1936). A Torino, dal 1928, fu con G. Pagano e G. Levi Montalcini tra i promotori del gruppo piemontese del MIAR, collaborando al discusso progetto di sistemazione di via Roma (1931); eseguì anche il palazzo della Moda (1938, trasformato nel palazzo delle Esposizioni da R. Biscaretti di Ruffia e P. L. Nervi, 1948). Nel dopoguerra elaborò soprattutto interventi di ricostruzione, di sistemazioni urbanistiche e di progettazione nell'ambito dell'edilizia economica e popolare (Torino, la Falchera, 1951-52)."

da: <http://www.treccani.it/enciclopedia/ettore-senior-sottsass/>

immagine tratta da: http://architetti.san.beniculturali.it/image/image_gallery?uuiid=e6457fd3-ae45-4d43-a702-d2c1b0c1db0&groupid=10304&t=133836167738

11) "[...] e la prima metà di via Roma è stata poi progettata dall'architetto romano Piacentini, perfetto visionario del nuovo impero, perfetto poeta del potere dello Stato, perfetto poeta del gigantismo disumano."

Ettore Sottsass, *op.cit.*, pag 64, righe 14-18.

"Marcello Piacentini (Roma, 8 dicembre 1881 – Roma, 18 maggio 1960) è stato un architetto e urbanista italiano del ventennio fascista. Operò intensamente in tutta Italia, ma durante il fascismo fu soprattutto a Roma che ebbe incarichi di particolare rilevanza. Gli edifici e gli interventi urbanistici realizzati da Piacentini nella Capitale non si contano: da una parte ne consolidarono l'immagine di architetto del regime o architetto di corte del duce[1], e dall'altra connotarono significativamente l'aspetto della città. Creò un neoclassicismo semplificato che voleva essere a metà strada tra il classicismo del gruppo Novecento (Giovanni Muzio, Lancia, Gio Ponti ecc.) ed il razionalismo del Gruppo 7 e M.I.A.R. di Giuseppe Terragni, Giuseppe Pagano, Adalberto Libera ecc. In realtà Piacentini fuse entrambi i movimenti, riuscendo a creare uno stile originale, con un'impronta spiccatamente eclettica pur nella ricerca della monumentalità tipica delle tendenze estetiche del tempo. Nel 1929 Mussolini lo nominò membro dell'Accademia d'Italia, che raccoglieva i migliori intellettuali italiani. I richiami alla tradizione classica saranno, soprattutto a partire dagli anni Trenta numerosi, contribuendo alla fissazione di quello stile littorio così caro a Mussolini ed alle alte gerarchie fasciste. Fra le operazioni più devastanti emerge tristemente la demolizione della Spina di Borgo per l'apertura di Via della Conciliazione a Roma, su progetto elaborato nel 1936 (ma portato a termine nel 1950) insieme all'architetto Attilio Spaccarelli. Antecedenti, fra il 1927 e il 1936, sono gli imponenti lavori di sventramento della Contrada Nuova di Torino per realizzare il tratto di Via Roma da piazza Carlo Felice a piazza San Carlo."

da: http://it.wikipedia.org/wiki/Marcello_Piacentini

immagini tratte da :<http://futurismoecrepuscolarismo.blogspot.it/p/marcello-piacentini.html>

12) "E' anche vero però che invece di andare a sentire vecchi professori più o meno illuminati, andavo quasi tutti i pomeriggi a trovare un pittore molto antifascista e molto anarchico di nome Spazzapan. Spazzapan sapeva tutto della pittura contemporanea. da giovane era vissuto in Germania a Monaco, ai tempi del Blaue Reiter e poi a Parigi ai tempi di Picasso e compagni e di tutti quelli che c'erano a Parigi all'ora. Per me era diventato assolutamente necessario stare ore ed ore ad ascoltare quell'uomo; [...] mi sembrava assolutamente necessario ascoltarlo parlare di se stesso come se parlasse di uno sconosciuto di passaggio; [...] Spazzapan parlava di se stesso come di uno che forse non ha speranza ma neanche disperazione, come di uno che non ha presunzioni sul «progresso» ma neanche scarica le sue insicurezze con brontolii sul presente. questa di Spazzapan è stata un'importante -non detta- nozione di base: come se mi avesse detto, senza dirlo: «Sottass, parli sempre poco di se stesso, di quello che ha fatto o non fatto, di quello che farà, di quello che ha detto, di quello che è. Parli poco di se stesso, non soltanto per non annoiare gli altri, ma per non annoiare se stesso, per non crederci mai degno di tante parole, spiegazioni, introspezioni, lamenti, errori, eroismi, lodi, piedistalli»."

Ettore Sottsass, *op.cit.*, pag 52-53, righe 18-27/33-34/12-24.

"Luigi Spazzapan (Gradisca d'Isonzo, 18 aprile 1889 – Torino, 18 febbraio 1958) è stato un pittore italiano, di lingua slovena, ritenuto uno dei più importanti esponenti italiani della pittura astratta nel primo dopoguerra. Nel 1920 trova lavoro come insegnante di Matematica alle scuole medie di Idria, incarico che lascia presto per dedicarsi completamente alla sua grande passione, la pittura. Nel 1923 partecipa a Padova ad una mostra sul futurismo movimento artistico che aveva conosciuto di recente attraverso il gruppo futurista giuliano fondato dagli artisti Giorgio Carmelich, Sofronio Pocarini e Mirko Vucetich. La sua formazione artistica si compì anche attraverso alcuni viaggi che intraprese nella sua giovinezza nei maggiori centri della cultura figurativa del tempo fra cui Vienna e Monaco che gli permisero di accrescere e sviluppare la sua formazione artistica assimilando gli stili delle secessioni, dell'Art Nouveau, del futurismo, dell'espressionismo, fino a intendere precocemente le esperienze dell'astrattismo. Nel 1928 si stabilisce a Torino dove si accosta agli ideali del gruppo dei Sei di Torino che gli permette di creare uno stile personalissimo che tra vari richiami alle correnti moderniste del tempo seppe trovare spunti di sorprendente ricchezza inventiva andando ad incidere una traccia profonda sull'esperienza informale ma senza perdere la poetica che rimane sempre presente nella sua opera. Nel 1936 fu invitato alla Biennale di Venezia dove, nel 1954, ebbe una sala personale. Distinguendosi sempre come ottimo disegnatore con delle mostre di estrema sensibilità pur nel tratto nervoso dell'opera ispirato sia a suggestioni della secessione mitteleuropea che all'espressionismo, Spazzapan si adoperò anche in progetti ad uso industriale per decorazioni murali e disegni astratti per stoffe. Presso il suo studio a Torino, il giovane pittore Renaldo Nuzzolese residente a Torino e nato a Taranto lavora sotto la direzione di Spazzapan come collaboratore. Come artista Nuzzolese cita il Maestro durante le esposizioni a Taranto e all'Exo-Arte di Bari nelle "mostre d'avanguardia" promosse dall'artista Vittorio Del Piano in Puglia. Viene anche più volte citato dall'architetto e designer Ettore Sottsass nel libro "Scritto di notte" che ricorda quando da bambino passava lunghe giornate nello studio dell'artista, ammirandone le capacità tecniche e concettuali."

da: http://it.wikipedia.org/wiki/Luigi_Spazzapan

13) "[...]Quando mi hanno visto entrare sono scoppiati a ridere, come se sulla scena fosse apparsa una grassona inutile che non sapeva né cantare né ballare. Io ero biondo, con i capelli quasi bianchi, avevo la frangetta e penso anche la faccia un pò tonda e la pelle molto pulita, bianca e rossa come una mela e forse gli occhi spalancati. [...] Quella risata immensa dedicata a me non la dimenticherò mai. Quando l'ho raccontato a mia madre lei mi ha bagnato i capelli e mi ha mandato a letto con la frangia tirata indietro e tenuta ferma con una stoffa. La mattina al risveglio, avevo i capelli dritti come Ollio, e non sono andato a scuola."

Ettore Sottsass, *op.cit.*, pag 64-65 righe 31-34/1-2/8-13.

Alessia Chillemi

Pubblicato da Alessia Chillemi a 11/17/2013 05:12:00 PM

5 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2:

André Courrèges - 5 Autori - versione finale 14 post

André Courrèges - 5 Autori - versione finale 14 post

il post è ottimo, davvero ottimo, cmq, un esauriente quadro delle opinioni del periodo. 5 autori ossia circa 2 e 1/2 post ciascuno, totale complessivi 14 post accreditabili ad ognuno. va in Bibliografia.

cp

André Courrèges - 5 Autori *

"Les choses n'ont plus jamais été les memes après l'explosion provoquée par André Courrèges"

"Le cose non saranno più le stesse dopo l'esplosione causata da André Courrèges"

(da: Audrey Vautherot, *André Courrèges : un couturier audacieux* (trad. it. *André Courrèges : una moda audace*)

<http://www.gralon.net/articles/commerce-et-societe/mode-et-beaute/article-andre-courreges--un-couturier-audacieux-3024.htm>



"Fondatore dell'omonima casa di moda, **André Courrèges** è un designer francese, famoso per il suo stile ultra moderno. Laureato in ingegneria civile [...] inizia la sua carriera presso la maison **Jeanne Lafaurie**, passando poi da **Balenciaga**. Il suo stile inconfondibile è ispirato all'architettura ed alla tecnologia; i suoi capi sono un omaggio alla geometria, costruiti su forme quadrate e triangolari. La ricerca di materiali inediti, come la **plastica** e il **metallo** ha creato abiti unici nella storia della moda, rendendo la maison una fra le più innovative di sempre. Insieme a **Mary Quant**, Courrèges è considerato uno degli inventori della minigonna".



André Courrèges, 1964

...a_designer_Abbigliamento_Cappotto?temi=COURREGES)

...introduce i **pantaloni** per ogni occasione. Usati
...ne solo per gli eventi informali ora diventano,
...n abbigliamento giornaliero. "Il successo arriva con
la collezione del 1965 che rivoluziona l'alta moda
proponendo [...] i **mini abiti**. Courrèges accorcia le
lunghezze e gioca con forme, materiali e colori: il bianco,
sempre presente, è in contrasto con colori accesi. Per
rendere la donna giovanile, elimina le "barriere" che da
sempre caratterizzano il guardaroba femminile, come
corsetti e reggiseni. "

(da: André



André Courrèges, 1965

Courrèges, <http://aroundveronica.blogspot.it/2010/07/andre-courreges.html>)

"A woman's body must be hard and free. Not soft and harnessed [...]"

"Il corpo della donna deve essere forte e libero. No debole e imbrigliato [...]"

(da: André Courrèges, <http://onthisdayinfashion.com/?p=4984>)



Marella Agnelli veste André Courrèges

La **Moon Girl Collection** rivoluziona, quindi, il modo di vedere e fare la moda in Francia. "Alcuni hanno definito le creazioni di Courrèges "automobilistiche", per l'idea di slancio esprunt che sapevano trasmettere, e non è un caso, quindi, che le sue collezioni fossero particolarmente apprezzate da **Gianni Agnelli e consorte**, l'altera ed elegantissima **Marella**.[...] I tagli dello stilista francese, puliti ed essenziali, suscitavano le critiche di quanti vedevano in questo design ultramoderno uno svilimento della figura femminile: le linee non si adattavano alle forme sinuose del corpo, non esaltavano la grazia del fisico. Eppure i suoi capi avevano la capacità di ringiovanire la figura della donna [...] le modelle di André Courrèges incarnano il mito del futuro e della conquista dello spazio: ovunque compaiono stelle e lune stilizzate. L'uso dei materiali diviene ben presto ricercato e avanguardistico, il **crochet** (processo di creazione di tessuti a partire da filati, filo, o altri filamenti di materiale utilizzando un uncinetto) si innesta su delicate trasparenze, l'etereo si contamina di modernità, **appaiono oblò su little dress [...]**

Sempre nello stesso anno, un altro evento segna la carriera di Courrèges, aggiungendo un altro successo alla collezione dello stilista e decretando, contestualmente, la fama di un astro nascente come **Françoise Hardy**. Alla cantante, infatti, venne affidata la co-conduzione del programma **Dim, Dam, Dom [...]** e il couturier disegna per lei un ensemble, tanto semplice quanto innovativo, in due varianti di colore: bianca e nera.

(da: Letizia Annamaria Dabramo, *André Courrèges in Vouge* encyclo, <http://www.vogue.it/encyclo/stilisti/c/andre-courreges>)

**DIM**

DAM DOM è una trasmissione televisiva francese che ebbe un grande successo negli anni 60. "Ogni puntata si componeva di un insieme di brevi dialoghi e immagini presentate da speaker ogni volta diverse come giovani attrici o cantanti allora in voga"

da: *Dim Dam Dom: La P/E 2013 delle tartarughe* <http://www.fashionintown.it/editoriale/dim-dam-dom-la-pe-2013-de-le-tartarughe>

Coco Chanel, critica gli abiti di Courrèges, ritenendoli "più adatti alle bambinette di due o tre anni" (da: Franca Sozzani, *Space Style in Vogue* encyclo <http://www.vogue.it/magazine/blog-del-direttore/2012/08/31-agosto#ad-image216244>) che alle donne adulte.



Innovativi e futuristici furono i suoi **Lunettes Eskimo**: "occhiali da sole con lenti enormi che presentavano una fessura, quasi come fosse una palpebra socchiusa" (da: Letizia Annamaria Dabramo, op. cit.). Queste lenti, dalle forme arrotondate, richiamavano tipiche sembianze aliene, accentuando ancora di più l'aspetto ultraterreno delle modelle di Courrèges.

Ma anche gli stivali **Go-go boots**, richiedono una menzione speciale: "Un vero e proprio segno distintivo degli anni sessanta: generalmente di plastica bianca, arriva poco sopra alla caviglia e sul davanti è decorato da un semplice nodo che sembra realizzato con la pelle tolta all'asola ritagliata sulla sommità dello stivaletto stesso. Tutte le donne che si potevano permettere minigonne, pantaloni e collant colorati o pop scelsero queste calzature per tutte le ore del giorno, anche per quelle da passare in discoteca."

(da: Gabriella Damato, *Moda e design: stili e accessori del novecento*, Bruno Mondadori, Mi, 2007, pag 165, dalla riga n 8 alla riga n 15)

Courrèges riesce a trasformare, quindi, un accessorio, fino a quel momento per lo più maschile, in un indumento femminile, riscuotendo un successo enorme.

Lo stesso Courrèges affermava: "[...] Sulla strada dell'emancipazione e del futuro si cammina con i tacchi bassi." (da: Franca Sozzani, op. cit.)

"Courrèges è stato un precursore anche nel passaggio dall'alta moda al prêt-à-porter: la sua collezione **Couture Future**, nel 1967, prevedeva 15 modelli in 5 taglie e con orli regolabili. Poi arrivarono la **Prototype**, la **Maille**, la collezione **Courrèges Homme** e il suo primo profumo, **Empreinte**." (da: Franca Sozzani, op. cit.)

Ma è nel 1969 che introduce l'**Egyptian look**, dando per la prima volta all'Egitto un look alla moda: parrucche di metallo, tagli di capelli geometrici, colori metallizzati.

Negli anni Sessanta si assiste anche a una trasformazione delle sfilate. "Un esempio del nuovo clima si può ritrovare nella presentazione della collezione di Courrèges del 1964, che segna un punto di svolta. « Nel Gennaio 1964 – scrive Caroline Evans – i giornalisti che partecipavano al salon di Courrèges a Parigi rimasero attoniti nel trovare una stanza moderna con bianche pareti di vinile e scatole bianche su cui sedersi. Suonava una musica forte e quando lo show ebbe inizio, uscirono fuori ragazze giganti con stravaganti acconciature». (da: Davide Mariani, *presentazione in atelier davanti*

a poche clienti alle passerelle contemporanee, <http://www.unconventionalproject.com/online/lang/en-us/le-sfilate-spettacolo>) [...] non più le solite passerelle allestite negli



Lunettes Eskimo, André Courrèges



Go-go Boots, André Courrèges

atelier per una selezionata élite, ma modernissimi filmati girati nei luoghi-simbolo di Parigi, o scenari innovativi. [...] Le mannequins di Courrèges uscivano fuori dagli armadi e assumevano posizioni plastiche, accantonando passo felino e pose ammiccanti. " (da: Letizia Annamaria Dabramo, op. cit.)



André Courrèges, Parigi, 1969



André Courrèges e le sue modelle



" Mon Style va avec une silhouette, une façon de se mouvoir dans la vie "
" Il mio stile accompagna la silhouette, un modo di muoversi attraverso la vita "
 (da: http://www.courreges.com/modeles.html?___store=default)

André Courrèges

Sara Mazzeo
 Marina Arillotta
 Marco Petrolo
 Michele Bagnato
 Danilo Russo

Pubblicato da Sara Mazzeo a 11/19/2013 03:26:00 AM

6 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2:

Pierre Cardin - 7 Autori - versione finale 14 post

Pierre Cardin - 7 Autori - versione finale 14 post

validissimo post, ottima e suggestiva scelta d'immagini, ottima presentazione del pensiero dello stilista, indagine sugli accessori, tutto insomma e di meglio non credo si possa chiedere, evidentemente un buon team di 7 autori, ossia circa 2 post ciascuno, totale complessivi 14 post accreditabili ad ognuno. va in Bibliografia. cp

Pierre Cardin - 7 Autori *



immagine tratta da: <http://brandtalk.vn/wp-content/uploads/2012/05/Pierre-Cardin-logo.jpeg>



"Intanto: **Cardin** o **Cardèn**? **Cardin**, senza dubbio, visto che è nato, il 7 luglio del 1922, a San Biagio di Callalta in provincia di Treviso. È diventato **Cardèn** un po' come Carla diventò Carlà. [...] e senza neanche la fatica di inventarsi un pseudonimo: arrivando, secondo la leggenda in bicicletta, nella Parigi del 1945, per studiare architettura e cercare fortuna.

I francesi hanno fatto del ragazzo di San Biagio il primo dei couturier, dagli esordi sotto l'ala di **Schiaparelli** e **Dior** all'atelier in proprio, appena ventottenne."

(Egle Santolini, *Pierre Cardin, a Parigi in bicicletta e poi in trionfo. La vita interessante di un protagonista della moda*, 21 Marzo 2012" <http://www.lastampa.it/2012/03/21/societa/moda/pierre-cardin-a-parigi-in-biciclettae-poi-in-trionfo-rP9UgDHwP5sDiYzeQyAbgl/pagina.html>)

"Alla fine degli anni '50 inaugura la prima boutique «**Ev**» (al 118 di Rue du Faubourg de Saint-Honoré a Parigi) e la seconda boutique «**Adam**» dedicata all'abbigliamento maschile. [...] Preferisce forme e motivi geometrici spesso ignorando le forme femminili: asimmetrie, bottoni oversize e mini abiti. Progredisce nella moda unisex, qualche volta sperimentale e non sempre pratica sino ad introdurre nel 1954 il "**bubble dress**" ossia il vestito a bolle. E' stato anche il primo a portare la minigonna in passerella, e fece scandalo nel '66 con la sua gonna sexy stretta e con spacco, con i vestiti prefabbricati a stampo, e i gioielli di plastica. Nello stesso anno ha disegnato la sua prima collezione interamente dedicata ai bambini. Due anni più tardi, [...] crea la prima licenza per l'arredamento con la creazione di servizi di piatti in porcellana."

(Erica Trincanato, *Pierre Cardin, la storia di un genio*, <http://www.businesshoes.it/interna.asp?id=282&L3=54>)

immagine tratta da: <http://www.vogue.it/encyclo/stilisti/c/pierre-cardin>



foto 4 modello 1966 Vogue n 1603



foto 3



Pierre Cardin. L'urbanistica del futuro è un tema che ha sempre affascinato il designer. Come dimostrano gli studi di architettura sul tema "La Città del Futuro" di cui fu l'ideatore. In questo senso, l'architettura è sempre stata una delle sue passioni. Ma è anche un'attività che ha sempre accompagnato il suo lavoro di stilista. Come si vede in questa foto, dove il designer ha ideato una linea di abiti che si ispirano alle forme architettoniche. In questo caso, si tratta di una linea di abiti che si ispirano alle forme architettoniche. In questo caso, si tratta di una linea di abiti che si ispirano alle forme architettoniche.



1966: i famosi abiti obli proposti per l'alta moda estiva

foto 1 e 2



foto 6

immagini tratta da:

1. <http://www.flickr.com/photos/teenjetset/8494031126/>
2. http://d.repubblica.it/argomenti/2011/05/03/foto/pierre_cardin_vintage_foto_archivio-317752/14/#media
3. <http://theglassmagazine.com/forum/article.asp?tid=958#title>
4. http://vintagepatterns.wikia.com/wiki/Vogue_1603
5. http://vintagepatterns.wikia.com/wiki/Vogue_1636
6. <http://www.whatgoesaroundnyc.com/blog/12540>

Video della collezione autunno/inverno 1966 di Pierre Cardin, sfilata sulla riva della Senna <http://www.britishpathe.com/video/pierre-cardin-fashions-for-autumn-1966>

"The clothes I like best are the ones I invent for a life that doesn't yet exist: tomorrow's world."

"I vestiti che mi piacciono di più sono quelli che mi invento per una vita che ancora non esiste: il mondo di domani"

(Pierre Cardin, http://www.pierrecardin.com/art_spectacle_en.php)

immagine tratta da : <http://www.pinterest.com/pin/496592296383062048/>

*"Nel 1966 anche **Pierre Cardin**, ispirato dalla celebre collezione di **Courreges** del '64 "**età spaziale**", affronta questo tema: qui un tailleur per l'autunno 1966. Il foro ritagliato sull'elemento riprende quelli della giacca." (foto 7)*

*(Marco Turinetti, **Be different-Il valore attrattivo del brand-design nelle imprese moda**, Edizioni Poli. Design, Milano 2005, p.241)*

"[...]I suoi "astronauti", copiati in tutto il mondo,



2011 <http://latomadibarbara.wordpress.com/2011/11/26/pierre-cardin-e-il-suo-stile-allavanguardia-9/>



decollarono, addirittura, prima, che l'uomo sbarcasse sulla Luna. "... i vestiti che preferisco li invento per una vita che ancora non esiste ..." – così **Cardin** rivela, in una memorabile intervista a proposito della collezione proiettata nel domani che affascina, stupisce e segna l'evoluzione del gusto. Collezioni etichettate "**Due mila e Oltre**", ospiti nei musei del mondo: il grande conturrier parigino è, appunto, il primo artefice di non a caso il teatro dove da sempre si svolgevano le **space**", antesignano di altri spazi interplanetari. "... la mia immaginazione ..." – amava ripetere – "... le non possono dare emozioni ...". Usò per primo tessuti **nette**» e quelle tuniche da cosmonauta, quei vestiti ve affascinarono ogni donna perché si sentiva più giovane, più svelta. **Cardin** è sempre stato affascinato dalla tecnologia, dalla robotica, dagli effetti cinetici per modelli «satellite», gonne a cerchi danzanti chiamati **«parabolique»**: in bianco assoluto, in argento metallizzato. Eleganza cibernetica, fantasie avveniristiche, il vinile come tessuto. Ricami come polvere di stelle, la pulizia delle forme quasi astratte ottenuta con l'uso spregiudicato dei materiali. [...]. **Pierre Cardin** che ha creato abiti con fessure rotonde in vite, copricapo a casco e stivali spaziali [...]."

(Rana Barbara, Pierre Cardin e il suo stile all'avanguardia, 20 novembre



immagine tratta da: <http://www.vogue.it/encyclo/stilisti/c/pierre-cardin>

Patrick Cabasset "Vetite innovative, caschi da cosmonauti, cappelli oblo, schermi futuristici: gli accessori per il capo e per la vista hanno sempre avuto un ruolo importante nelle sue creazioni. Perché?"



Pierre
prolung
nuova
state im
Era qu
estende:
giocare
linee e n
sacco."



www.lofficialitalia.com/2013/05/pierre-cardin-occhiali-da-

Pierre Cardin,
vestito *Periodo cinetico (Période cinétique)*, 1966.



...a una mia fascinazione per i viaggi sulla luna, i satelliti, la fantascienza. Io pensavo di andare sulla luna, e sono l'unica persona al mondo che ha indossato la tuta originale indossata dal primo astronauta che mise piede sulla luna. Mi sono fatto una formazione quando ero molto giovane frequentando artisti di tutti i campi (letteratura, pittura, scultura), una formazione internazionale. Da giovane si impara molto velocemente..."

M.B e S.C. Ha conosciuto molti artisti?

P.C. "Sì. **Picasso, Dalì, Braque, Mirò**, che ho conosciuto molto bene, li ho incontrati tutti quando avevo vent'anni."

M.B e S.C. E' stato influenzato dal surrealismo nelle sue creazioni?

P.C. "No, devo dire che non mi sono ispirato a pittori o scultori, li ho conosciuti soltanto. La pittura, la scultura, l'incisione sono sempre state mie grandi passioni ma non le ho mai copiate."

(Mariacristina Bastante e Stefano Castelli, *La moda? C'est moi!*, 4 marzo 2004, <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=9288&IDCategoria=45>)

"Designing a dress is a similar dimension: like furniture it has to fit, and the search for lines and materials is

the same in both cases"

"La progettazione di un abito è una dimensione simile: come i mobili che devono adattarsi, e la ricerca di linee e materiali è la stessa in entrambi i casi."

(Pierre Cardin, http://www.pierrecardin.com/art_spectacle_en.php)

M.B e S.C. Lei è anche designer: cosa pensa del rapporto fra moda e design? I due campi si influenzano a vicenda?

P.C. "Si tratta sempre di forma: io posso fare un abito come un armadio. I due campi non sono separabili, l'unica differenza è che una sedia non può camminare; potrei però fare un abito che assomiglia a una sedia, nudo sulla schiena con le fasce come uno schienale, con le gambe che fuoriescono come i piedi di una sedia. Diventa tutto immagine, anche se io realizzassi un camino... Io lavoro come uno scultore: non seguo il corpo della donna, scolpisco la forma; è come se facessi un vaso: io faccio un abito e poi ci metto dentro la donna. La forma diventa moda."

M.B e S.C. Vede punti di intersezione fra la moda e l'arte? Sembra che negli ultimi anni si "copino" a vicenda: quale delle due prende più ispirazione dall'altra?



P.C. "C'è un grande parallelismo fra moda e arte e anche fra queste e il design. E' il copiare che va rimproverato, in tutti questi campi; i grandi stilisti sono quelli che fanno qualcosa che non esisteva, coloro che copiano sono figure secondarie, non sono creativi: il gusto non è creatività, è solo una scelta. Perché quello che si fa sia arte, bisogna essere il primo ad averlo fatto. Anche la tecnica è creazione, creazione allo stato puro. Penso che l'arte contemporanea e la moda si copino molto, anzi è la moda a copiare gli artisti. Non nel mio caso [...]"

(Mariacristina Bastante e Stefano Castelli op. cit.)

Nella carriera di **Pierre Cardin**, la data da ricordare è il 1959, anno in cui fa sfilare la prima collezione di **prêt-à-porter**.

"Ho chiesto a me stesso: perchè solo i ricchi possono accedere alla moda esclusiva? Perchè non possono farlo anche l'uomo o la donna della strada? Io potevo cambiare questa regola. E l'ho fatto."

(Pierre Cardin,

<http://aforismi.meglio.it/aforismi-di.htm?n=Pierre+Cardin>)

"Ho inventato il **prêt-à-porter**, con una sfilata alla **Galerie Printemps**, fra le reazioni scandalizzate di quelli della haute couture. L'ho fatto per due ordini di motivi. Uno, economico. Con l'alta moda non puoi fare la quantità e quindi il guadagno: solo riducendo in serie, con prezzi accessibili, hai profitto. L'altro motivo, diciamo così, era ideologico: un po' di sinistra, un po' socialista. Volevo mettere la moda alla portata di tutti, non solo dei ricchi. Cercavo, lo ripeto, il modo per cambiare faccia al mondo: la grande diffusione degli abiti **prêt-à-**

porter serviva a questo."

(Ranieri Polese, *L'ultimo imperatore/Ho realizzato tutto quello che volevo*)

foto 10 * e 11

senza mai avere dietro i soldi di un Arnault , Corriere della Sera, sezione Mode e Modi, Lunedì 18 Febbraio 2008, pag 9; http://www.corriere.it/Speciali/Spettacoli/2008/Moda_2008/articoli/9.pdf



foto 12

* foto 10 **Hiroko Matsumoto**, modella nello studio giapponese di **Cardin**.

immagini tratte da:

10. <http://minimadmod60s.com/blog.html>

11. http://hprints.com/Pierre_Cardin_1966_Bernard_Blossac_Hiroko_Model_Fashion_Illustration-19334.html

12. <http://www.etsy.com/listing/108895515/pierre-cardin-mod-dress-1960s-vintage>



foto 13

R.P. "Lei ha vestito i **Beatles**: quando **Brian Epstein** decise di cambiare – 1963 – l'immagine dei quattro ragazzi di Liverpool, di togliere il cuoio nero dei loro esordi ad Amburgo, venne da lei. E nacque il look **Beatles**: pantaloni stretti, il tronchetto con l'elastico ai lati e soprattutto la giacca senza collo."

P.C. «Sì, i **Beatles**... Ero il primo ad avere una linea uomo, per questo vennero da me. Ma non ho vestito solo loro, e poi la musica non è stato il mio amore più grande."

(**Ranieri Polese**, op.cit.)

immagini tratte da :

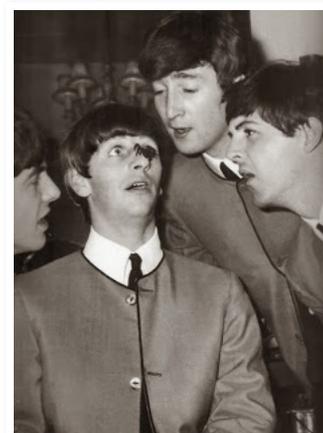


foto 14

13. <http://badulakit.wordpress.com/2013/06/18/os-beatles-e-a-moda/>

14. https://www.google.it/search?q=beatles+pierre+cardin&rlz=1C2PRFC_enIT545IT545&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=o6WIUtXzA8GF4AS2vIHoDQ&ved=oCacQ_AUoAQ&biw=1366&bih=562#facrc=_&imgdii=_&imgrc=ncKXRByMofbG_M%3A%3B_9jgPlhTKNquaM%3Bhttp%253A%252F%252F24.media.tumblr.com%252Ftumblr_m4eh8uhnw61qdzw4ro1_500.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fxiileana.tumblr.com%252F%3B500%3B675

Alessia Chillemi

Antonio Belmonte

Stefania Caporale

Simona Cutri

Anna Di Salvo

Valentina Franco

Francesca Muscherà

Pubblicato da Alessia Chillemi a 11/19/2013 12:59:00 AM

7 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2:

Emilio Pucci in 60's, dalle stampe alla Luna - 9 Autori - versione finale 10 post

Emilio Pucci in 60's, dalle stampe alla Luna - 9 Autori - versione finale 10 post

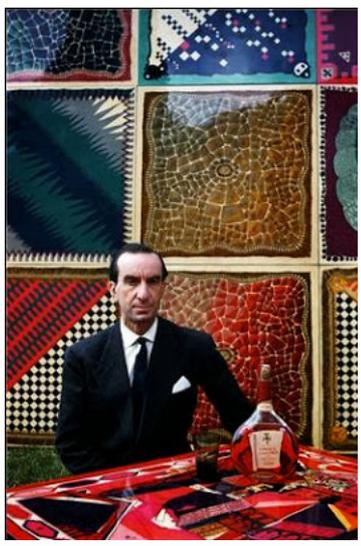
presentazione a tutto campo della figura dello stilista nelle varie produzioni, 1 e post x 9 autori = totale complessivi 10 post accreditabili ad ognuno. va in **Bibliografia. cp**

Emilio Pucci in 60's, dalle stampe alla Luna - 9 Autori *

Il post è ancora in fase di elaborazione, troppa carne al fuoco, lo pubblico per rendere partecipi i coautori e ricevere le loro indicazioni, integrazioni e/o correzioni. Ovviamente ancora devo mettere a punto qualcosa. Spero che per quanto riguarda il testo in inglese ho impostato correttamente l'impaginazione, cioè il testo originale in piccolo e successivamente la traduzione più visibile.

Il testo è per gran parte una elaborazione dalle fonti di riferimento e dalle indicazioni dei coautori, eccezion fatta del paragrafo "Il segreto di Emilio Pucci" che è personale di Giuliana Randazzo e che mi è sembrato doveroso inserire ed evidenziare in quanto esprime molto bene l'idea dello stile Pucci.

Ancora manca qualcosa...



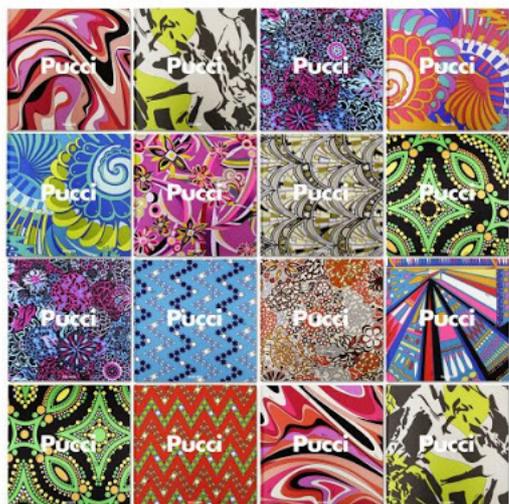
Emilio of Capri, questo il nome con cui si diffuse il suo genio negli Stati Uniti, comincia la sua attività di disegnatore di moda nel 1947, per gioco, disegnando un capo invernale per un'amica. Questa venne immortalata a Zermatt (Svizzera) in uno scatto della fotografa **Toni Frissell**, reporter dell'*Harper's Bazaar*, riscuotendo un successo incredibile una volta pubblicata sulle pagine della nota rivista statunitense.

L'episodio lo incoraggiò a creare vestiti da donna, aprendo la sua prima boutique a Capri nel 1950, dove l'anno successivo prenderanno forma i *pantaloni Capri*.



Gina Lollobrigida indossa Pucci, collezione *Vivara*, 1968

da: <http://i-love-vintage-actresses.skyrock.com/3170604119-BONNE-JOURNEE-A-TOUTES-ET-A-TOUS-with-Gina-LOLLOBRIGIDA-wearing-PUCCI.html>



Campionario Stampe di Pucci da *TASCHEN.COM* -http://www.taschen.com/pages/en/catalogue/fashion/all/00372/facts.emilio_pucci.htm

Pioniera della moda italiana, partecipò alla prima sfilata di moda in Italia, organizzata da **Giovanni Battista Giorgini** a Villa Torrigiani a Firenze il 12 febbraio 1951, per i compratori dei più importanti *department store* americani.

Subito la sua produzione si contraddistinse per l'uso di colori brillanti e motivi vistosi e marcati, che tanto influenzarono la moda di quei decenni.

Gli anni 60 furono di inarrestabile ascesa per popolarità e creatività. L'avvento del nuovo decennio segnò il passaggio dallo stile *Fashion del '50*, ad una nuova moda, fatta di colori e tessuti stampati, liberamente ispirata alla **Pop Art** e alla **Op Art**, che scatenò la **Puccimania**.

"Pucci è stato uno dei primi brand dotato di un logo e un pioniere della diversificazione, firmando abbigliamento sportivo, oggetti per interni e accessori. La maison Pucci ha introdotto un tipo di tessuto leggero e stampato a colori vivaci e una nuova palette nella moda femminile, ed è sempre alla ricerca di nuove tecnologie nei tessuti e nella stampa"

Vanessa FRIEDMAN, *Pucci: Pucci fashion story*, Taschen Books, Colonia 2011

Collezione di punta dei 60s è la collezione *Vivara*, dal nome di una delle *Isole Flegree*. La collezione spazia in tutti i campi, dai tessuti,

appunto, alle ceramiche, per passare dai profumi. Il *Vivara Parfum*, prodotto per Pucci da **Guerlain**, diverrà una delle più longeve fragranze, disponibile ancora oggi sul mercato con diverse varianti.

Gli inconfondibili tessuti stampati, accompagnati da accessori coordinati e in alcuni casi persino da gioielli con cristalli **Swarovski**, tornarono in auge sul finire del secolo scorso.



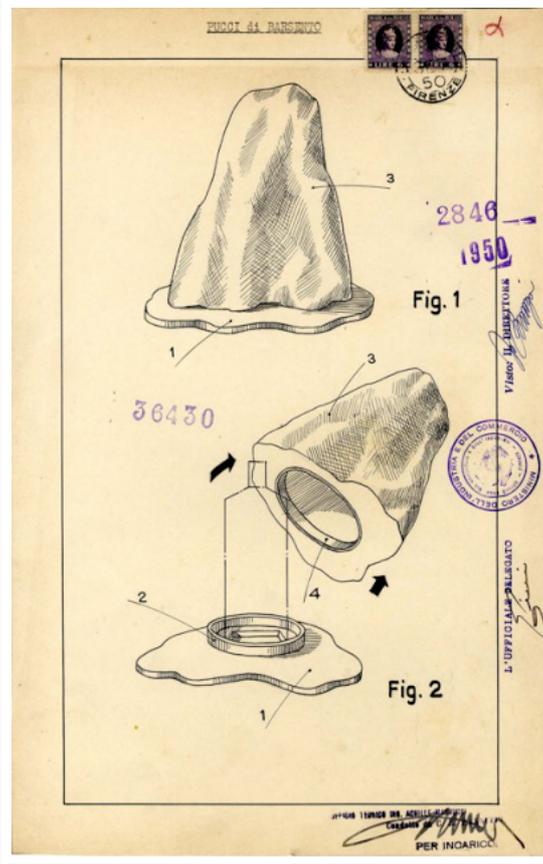
Emilio Pucci, *Collana Festone*, Produzione Coppola & Toppo per D.Swarovski & Co., 1964

il flacone di *Vivara Parfum* riprende un brevetto di Pucci del 1950.



Emilio Pucci, *Vivara Parfum*, Produzione *Guerlain*, 1966: Custodia od astuccio per flacone di profumo avente l'aspetto di uno dei Faraglioni di Capri,
Emilio Pucci di Barsento, Firenze, 1 September 1950,

(Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Industria, del Commercio e dell'Artigianato, Ufficio Italiano Brevetti e Marchi).



Intervista ad Emilio Pucci, *Settimana Incom*, 24 gennaio 1964 da Youtube <http://youtu.be/cZyVk6AjzWI>



*"Noi siamo in fondo venditori di fantasia...
...le nostre idee non sono allo stato di idee, ma allo stato di cose fatte.
Nel realizzare una idea, la realizzo attraverso il movimento delle persone.
Il nostro lavoro è fondato sull'iniziativa di ciascuno, un lavoro in cui esprimiamo nella maniera più libera le nostre idee."*

Emilio Pucci - Estratto dall'intervista *"Pensiamo alle Signore"*, *Settimana Incom*, 24 gennaio 1964.

Innovatore della figura femminile, proietta la donna verso la liberazione dagli abiti formali ed usuali: le veste in modo comodo, sfoggiando collant, scarpe piatte, minigonne, sperimentando colori ed inserti **techno**.

L'artista ha grande attenzione per la comodità, inventa il mini abito che non aveva bisogno di essere stirato per essere indossato e breveta il tessuto **Emilioform** composto dashantung di seta più **helanca**, egli abbina questa combinazione elastica a stampe, a forme organiche di **Art Nouveau**, con andamento elastico e comodissima vestibilità.



Le donne di Pucci dicono no alle costrizioni dei corsetti e delle gonne scomode e ingombranti. lasciandosi travolgere dalla leggerezza dei suoi irresistibili modelli linee fluide accompagnano dolcemente le curve naturali del corpo movimenti.

Fantasie stilizzate, geometriche e tinte incredibilmente fresche cor del tutto rivoluzionario, radicale nei confronti della moda dell'epoca ricercato dalle donne di tutto il mondo, accattivate dal *segreto di F* cromatico, accompagnato da una grande qualità di disegno, unito a schemi, la sensualità della donna "moderna", una donna che vuole occasioni, dalle piste di sci, al lavoro come hostess in aereo, alle proprie femminilità.

[...] "A differenza di quelli concepiti dagli altri creativi più grafici e dai francesi (decisamente più pittorici), i tessuti concepiti da Emilio Pucci mostravano un disegno asciutto, colori puri entro contorni netti e taglienti che non indugiavano in sfumature e apparivano quasi altrettanti smalti champ

levé. Gli abiti di Pucci si riconoscevano da lontano; erano fortemente "identificabili" e identificanti. Nella loro forte e ariosa modernità, tutti i prodotti Pucci avevano pur sempre il sapore della "sartoria" di grande eleganza e perciò il nome "Emilio", che appariva con insistenza scritto tra le campiture vivamente colorate dei disegni dei suoi tessuti, colpiva un po' tutti: oggi possiamo dire che l'idea era tanto moderna da apparire stravagante per la curiosa spregiudicatezza." [...] "ha spostato decisamente in avanti certi consolidati equilibri del comportamento comune e perciò ha contribuito piuttosto alla formazione e al consolidamento di quell'articolato, multiforme e creativo **italian style** entro il quale lo stesso "design italiano" si staglia.

Alessandro UBERTAZZI, *Un'idea di modernità elegante, relazione alla conferenza Emilio Pucci; un fashion designer alla ricerca della qualità*, conferenza tenuta presso il CdL in Disegno Industriale della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Cadenzano, 9 novembre 2004, citato e trascritto in: Elisabetta BENELLI, *Bellezza, eleganza e lusso/ Design e moda nel pensiero di Alberto Ubertazzi*, ediz. Alinea, Firenze 2009, 1° ediz., pag. 53.

Dal 1961 cominciò a porre la propria *firma* su diverse serie di prodotti non di abbigliamento.

Il marchio tedesco **Rosenthal** gli commissiona il design di una linea di vasi e accessori per la casa in ceramica, con colori e disegni dall'effetto luminoso.



Emilio Pucci, *Coffee Pot & Demitasse Cup Set*, produzione Rosenthal, 1961



Emilio Pucci, *Lichterfelde Coffee Set*, produzione Rosenthal, 1961



Emilio Pucci, *Studio Flower Set*, produzione Rosenthal, 1961



Emilio Pucci, *Vivara Vase*, produzione Rosenthal, 1965

Dal 1965 crea una propria linea di biancheria e prodotti per la casa, prodotta da **Springmaid**, dove appare evidente lo stile Pucci dei colori e delle stampe e quasi un anticipo di quello che sarà, qualche anno dopo, l'uso dei colori nella produzione dei tappeti.



Emilio Pucci, *Olive-Multi Cotton Beach Towel*, produzione Springmaid, 1965 da:STYLEBOP.com <http://www.stylebop.com/de/designers/lingerie/151536-emilio-pucci-beachwear.html>



Emilio Pucci, *Hand Towel*, produzione *Springmaid*, 1965 da ETSY.com <http://www.etsy.com/it/listing/157970830/anni-60-anni-70-emilio-pucci-springmaid>

Nel 1965 cura l'aggiornamento dell'immagine della **Braniff International Airlines** con una brillante e caleidoscopica serie di colori alla moda.

-*"La maggior parte delle hostess in aereo, sono vestite come se stessero viaggiando su autobus nel 1925."*

Emilio Pucci, tratto da un'intervista rilasciata per l'articolo: *"Pucci abiti per le hostess Arline per l'età jet - La tonalità laggiù è selvaggia."* in *LIFE*, 3 dicembre 1965, pag 76.

Di conseguenza, Pucci, eseguì alcune spettacolari fasi correttive, creando una divisa adatta per l'epoca, ideando una sorta di *guardaroba multistrato* (*), dai colori accesi e a arricchite da un casco a bolla in plastica, oltre ad una serie di accessori da viaggio coordinati.

I nuovi abiti, così, non apparivano sfacciatamente militari ma risultavano creati per dare un aspetto più elegante all'equipaggio e soprattutto maggiore funzionalità, infatti furono progettati non solo per aiutare le hostess a realizzare molti lavori, ma anche per aiutarle ad affrontare i cambiamenti climatici drastici cui erano sottoposte. In ogni fase del volo, dal decollo, al cocktail, alla cena e all'atterraggio, emergeva semplicemente fuori un altro strato.



Emilio Pucci, collezione *Gemini IV "The Air-Strip"*, 1965

Per non essere da meno la Braniff dipinse le fusoliere dei suoi aerei con sette colori sgargianti ripresi dai colori dei tessuti.

Tratto da : *Pucci abiti per le hostess Arline per l'età jet - La tonalità laggiù è selvaggia.* *LIFE*, 3 dicembre 1965, pp 76-77.

(*) Il guardaroba multistrato era una sorta di set di abiti, indossati tutti insieme, partendo da una tutina e una tunica leggera per finire ad un cappotto reversibile che veniva indossato di un colore all'imbarco e un altro allo sbarco, la collezione fu per questo soprannominata *The Air Strip*. Il tutto era reso possibile dall'utilizzo di materiali leggeri, ma al contempo che garantivano un benessere termico.

Emilio Pucci, sciarpa della collezione *Gemini IV "The Air-Strip"*, 1965



Emilio Pucci, *Ports of Call*, 1966Emilio Pucci, tappeto serie *Giardino*, produzione Dandolo y Primi, 1969

da: LUSSUOSISSIMO <http://www.lussuosissimo.com/emilio-pucci-e-timorous-beasties-tappeti-e-carta-da-parati-daautore/>

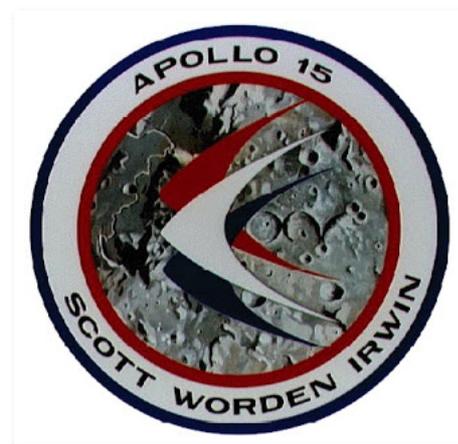
Nel 1970 David **Scott**, Alfred **Worden** e James **Irwin**, l'equipaggio designato per la missione NASA *Apollo 15*, dopo aver passato al vaglio centinaia di proposte per la loro *Mission Patch*, contattano Emilio Pucci, ormai all'apice del successo negli Stati Uniti, che insieme a loro realizza lo stemma che allunerà il 30 luglio 1971.

Emilio Pucci, *Classic*, 1968

foto da: MODCOLORS OF BARBIE <http://www.modcolors.com/braniff/bn6576.html>

Giunto alla fine di quel decennio di rivoluzioni e successi, Pucci realizza quelli che verranno soprannominati "dipinti da pavimento in lana" per **Dandolo y Primi** in Argentina.

Tappeti, prodotti in edizione limitata, in dodici differenti *patterns* e cinque combinazioni di colori: *toni della terra, colori del gelato, colori del sole, toni della notte e spettro del rosa*.

Emilio Pucci, David Scott, Alfred Worden, James Irwin, *Mission Patch Apollo 15*, 1970

da: NASA http://www.nasa.gov/sites/default/files/images/336984main_15-lg.jpg

Link di riferimento:

Marisa CANCELLERI, *L'esempio di Emilio Pucci di Barsento, magnifico Fiorentino nel Mondo*, in FIORENTINI NEL MONDO, da: <http://www.fiorentininelmondo.it/it/home/278-leempio-di-emilio-pucci-di-barsento-magnifico-fiorentino-nel-mondo.html>

AAVV, *Giovanni Battista Giorgini*, in S.A.N. del Ministero dei Beni, delle Attività Culturali e del Turismo, da: <http://www.moda.san.beniculturali.it/wordpress/?protagonisti=giorgini-giovanni-battista>

AAVV, *Emilio Pucci*, in S.A.N. del Ministero dei Beni, delle Attività Culturali e del Turismo, da: <http://www.moda.san.beniculturali.it/wordpress/?percorsi=emilio-pucci-1914-1992>

AAVV, *Mission Patch Apollo 15*, in TRANQUILLITY BASE, da: <https://tranquillitybase.wordpress.com/2011/07/31/mission-patch-apollo-15/>

Franca SOZZANI, *Elasticizzato*, in VOGUE.IT, da: <http://www.vogue.it/magazine/blog-del-direttore/2012/01/6-gennaio#sthash.6hPCGw6a.dpuf>

AAVV, *Emilio Pucci*, in PORTALE MODA ITALIANA, da: <http://www.portaledellamodaitaliana.it/opencms/opencms/web/rete-storica/enti/FASHION-DESIGNER-AUTORE/E/EMILIO-PUCCI/>

Kristen LAIRD, *Kris likes... Emilio Pucci in the home*, in KRISTEN LAIRD DESIGN, da: <http://kristenlaird.com/2010/09/20/kris-likes-emilio-pucci-in-the-home/>

il tappeto di alta moda disegnato da Emilio Pucci in TAPPETI.INFO, da: <http://www.tappeti.info/portale/curiosita/il-tappeto-di-alta-moda-disegnato-da-emilio-pucci>

Antonino Sinicropi
Giuliana Randazzo
Andrea Luigi Stilo
Angela Santoro
Maria Rosa Marra
Maria Rita Ollio
Antonina Marguccio
Valentina Startari
Manuel Rocca

Publicato da Antonino Sinicropi a 11/18/2013 11:28:00 PM

8 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2: Mary Quant - 9 Autori

- versione finale 5 post

Mary Quant - 9 Autori - versione finale 5 post

valutazione positiva, molto interessante la parte descrittiva, scarse le immagini di riferimento: solo vetrine, anche scarsamente rappresentative. 9 autori (!) ossia circa 1/2 post ciascuno, totale complessivi 5 post accreditabili ad ognuno; va in Bibliografia. cp

Mary Quant - 9 Autori *

Mary Quant

"Forse un giorno tutti gli stilisti comprenderanno che il mistero è un'importante regola guida per la moda. Ma nei primi anni sessanta i tempi stavano cambiando. Non si può attribuire interamente la colpa al Vietnam o al Concilio Vaticano II, ma il cambiamento era nell'aria e una stilista inglese, giovane e coraggiosa, irruppe sulla scena. Era Mary Quant, la ragazza che non voleva crescere e che, soprattutto, non voleva indossare vestiti da adulta.

Arriva la minigonna, arrivano le calze colorate, arrivano gli stivali alti. Prende piede la premessa che chi è giovane non deve mai, a nessun costo, sembrare vecchio. Quando a Mary Quant fu chiesto di spiegare il significato della moda e i suoi scopi, lei rispose con decisione: «Sesso». (da: Mary Higgins Clark, http://it.wikiquote.org/wiki/Mary_Quant)

"Siamo all'inizio degli anni 60, agli albori della rivoluzione sessuale, nel pieno dei controversi rivolgimenti socio politici, quando i giovani decidono di reagire al conformismo dilagante e agli stantii valori borghesi mostrando il corpo". (da: Cecilia Musmeci, *Body Evolution*, <http://www.vogue.it/encyclo/moda/b/body-evolution>).



Mary Quant



Bazaar



Questa ribellione, si manifesta molto forte nella **Swinging London**, dove "le boutique diventarono il luogo privilegiato di incontro e aggregazione dei giovani" Tra le pietre miliari di quest'epoca abbiamo: "Mary Quant, che apre il suo **Bazaar** nel 1958. Lo shopping [...] si trasformò in un fondamentale strumento di riconoscimento identitario. [...] La frequentazione di specifici luoghi di vendita, divenne un tramite per formalizzare l'appartenenza a piccole ed esclusive nicchie sociali. Tuttavia è con l'apertura della seconda boutique che Mary Quant riuscì a conquistare definitivamente il mercato ed a far parlare di sé nelle riviste di moda di tutto il mondo. Il nuovo Bazaar venne aperto nel 1961 in King's Road e sancì il definitivo successo di questa nuova forma di negozio."

(da :Alfonso Morone, *Gli anni 60: Biba, Mary Quant e la Swinging London* <http://www.federica.unina.it/architettura/laboratorio-di-sintesi-finale-disegno-industriale/biba-mary-quant-swinging-london/>)

Come simbolo del proprio Bazaar M.Q. utilizzerà una margherita. Il suo stile molto semplice e colorato contrastava nettamente con quello allora in voga e che si adattava perfettamente al nuovo **stile optical** che si stava affermando.

(da: Edward Steichen, *Altheo storie di moda*, <http://altheomagazine.blogspot.it/2012/01/altheo-storie-di-moda-mary-quant.html>)

All'interno di questi nuovi negozi "gli stilisti più visionari del momento, inventano il "mini". [...] Con abiti e gonne il cui orlo sfiora appena la proibitissima metà coscia, e con body super aderenti esaltano la silhouette e fanno nascere una nuova concezione delle forme femminili, una nuova consapevolezza fisica, appunto, una seducente "body consciousness", massimamente sintetizzata nel "**monokini**", il costume da bagno fatto di soli slip ideato nel 1964

dall'austro-americano Rudi Gernreich." con cui la stessa M.Q. ha più volte lavorato. (da: Cecilia Musmeci, *op.cit.*)



Mary Quant e Rudi Gernreich

"L'ispirazione le viene dalla strada, dalla **Pop Art**, dai primi trionfi dell'era spaziale. Le creazioni sono tutte più colorate, più eccessive, più eccitanti delle precedenti. "I bravi stilisti sanno che per essere influenti devono seguire ciò che accade nelle strade e fiutare l'aria – dice la Quant -. Io ho cominciato proprio quando nell'aria qualcosa stava per accadere. Ho creato abiti che si adattassero perfettamente al momento, fatto di dischi pop, caffè e jazz". (da: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:s9W_2_EqqvQJ:docenti.lett.unisi.it/files/12/12/5/2/minigonna_word.doc+&cd=11&hl=it&ct=clnk&gl=it).

Per il nome Quant si ispirò alla nota automobile inglese: la **Mini**. Tanto che nel 1988 la casa automobilistica **Austin** decise di dedicare una **Mini** a M.Q. La nuova **Mini** venne chiamata **Quant** e lei ne progettò gli interni e con motivi a margherita sul volante e il distintivo sul cofano anteriore. (foto da: Astilla 999, 1988 Mini 'Designer' Mary Quant, <http://www.flickr.com/photos/astilla999/3353881408/in/photostream/lightbox/>) (da <http://www.austinmemories.com/page8/page36/page36.html>)

"La mini fu subito considerata indecente e molti erano sdegnati: per esempio, **Coco Chanel** citando **Christian Dior** disse che il ginocchio era la parte meno attraente della donna, che pertanto sarebbe stato meglio tenere nascosta" (a cura di Cristina Mora, Stefania Tozzi, Patrizia Vayola, Gabriele Zaio, *L'abbigliamento e la moda negli anni del boom economico*, http://www.bibliolab.it/boom_ciosf/abbigliamento.htm) e **Cecil Beaton**, fotografo e costumista britannico, disse: "Mai nella storia della moda un indumento così piccolo è stato portato così in alto per svelare così malamente ciò che dovrebbe restare coperto".

"Nonostante le critiche, negli anni '60 le sottane delle donne diventarono man mano sempre più corte, fino ad arrivare in certi casi a coprire a malapena gli

slip." (Linda R. Felletti, *Le idee che hanno cambiato la moda #5 La minigonna*, <http://laragazzaconlasciarpablu.wordpress.com/2013/04/15/le-idee-che-hanno-cambiato-la-moda-5-la-minigonna/>)



Interni mini 1988 Mary Quant





M.Q. non realizza solamente la rivoluzionaria mini, di cui si contende il brevetto con Courreges, ma introduce nell'industria della moda anche *miniabiti, tailleurs pantaloni, hot-pants, tights in PVC lucido*, impermeabili dalle vivaci fantasie e dei particolari stivali dotati di zip, che ne permettevano la trasformazione in semplici scarpe. Inoltre utilizza maglioni stretti in vita con righe fortemente

(da: Lorna, *Mary Quant*, <http://lornalooksback.blogspot.it/p/mary-quant.html>;

Ilaria Valentiniuzzi, *Hot Pants*, <http://nonsidicepiacere.blogspot.it/2012/04/hot-pants.html> ;

Valentina Fiore, *Mary Quant, Mod style and Beatles...*, <http://fioccorossofuoco.blogspot.it/2012/04/mary-quant-mod-style-and-beatles.html>).

"Altrettanto importante è stato il modo con cui M. Q. ha rivoluzionato il modo di concepire lo spazio di vendita ed in particolare le vetrine. Esse dovevano dare forma a un nuovo stile di vita rappresentato dagli abiti ed accessori e quindi dovevano essere sorprendenti e colorate in modo da attirare l'attenzione del passante. L'allestimento divenne così un elemento fondamentale. Allo stesso tempo la vetrina doveva indurre i passanti a varcare la porta d'ingresso, invogliandoli a scoprire il negozio vero e proprio. Diventano di conseguenza importanti anche i manichini, che rappresentano un ulteriore elemento di fascinazione. Quant si rese conto che quelli usati nei negozi tradizionali erano troppo lontani dalle caratteristiche fisiche reali ed attuali degli individui. Diventarono allora protagonisti dei suoi spazi espositivi manichini più simili nell'aspetto alle persone comuni, dagli zigomi alti, visi angolari e tagli di capelli più vicini alla moda del momento." (Da: Alfonso Morone, *op.cit.*)



"[...] Italia, la mini inizia a diffondersi nel 1966, ma rimane per diverso tempo un indumento mal visto, indossato nei locali, e si registrarono anche casi di ragazze che vengono denunciate, quando la gonna indossata in pubblico era considerata troppo corta. Oltre [...] ai tentativi di regolamentazione per scuole e luoghi pubblici, alla mini si ebbero anche forme di reazione violenta, con aggressioni nei confronti delle ragazze che la indossavano. Ci fu anche chi denunciò la minigonna come un passo indietro nella lotta per la parità dei diritti delle donne, essendo un qualcosa che le avrebbe rese solo un oggetto di attrazione sessuale. Fortemente critica nei confronti del nuovo capo di abbigliamento fu la Santa Sede, in quanto era ritenuto un abito "degradante" nei confronti della donna. Le autorità vaticane, [...] vietarono di fatto alle donne con la gonna al di sopra del ginocchio l'accesso a diversi edifici della città. Anche nel resto del mondo la mini non venne accolta bene: in Cina nel pieno fermento della Rivoluzione Culturale la mini venne fortemente criticata e vista come "la depravazione dell'occidente capitalista", mentre in Australia le gonne rimasero sotto al ginocchio per buona parte degli anni sessanta. Anche in diverse nazioni dell'Africa la minigonna venne vista come un simbolo della decadenza del mondo occidentale che avrebbe corrotto i costumi locali".

(da: Origine e prima diffusione, <http://it.wikipedia.org/wiki/Minigonna>)



Pochi nella storia della moda sono riusciti nell'intento di lasciare il segno come fece Mary Quant. Realizzò la mini, un capo che rivoluzionò il mondo femminile e il modo di pensare del mondo in relazione alla figura femminile. Ancora oggi dopo essere passati più di 50 anni la mini continua ad essere uno capi più indossati dalle donne in segno di indipendenza ed emancipazione. M.Q. oggi è a capo di una grande casa produttrice di moda e cosmetici che esporta soprattutto in estremo oriente e in Giappone. Così come i *Beatles* avevano condizionato fortemente il modo di vestire e di portare i capelli dagli anni 60 in poi così anche M.Q. trasformerà il look delle ragazze degli anni 60. Il taglio di capelli alla Quant fortemente spigoloso e a caschetto diventerà una icona di questo periodo.



Taglio di capelli alla Quant

(Vintage Fashion, *Fabulous Mary Quant Fashion Show in London*, 1967)

(Fashion Tv, *Mary Quant: Focus on Designers* | *FashionTV ESPANA*, 2013)

Andrea Menguzzato

Teresa Rita Bertino

Francesca Maria Derenzo

Mariagiovanna Foti

Annalisa Gitto

Davide Brian Isaja

Davide Luciano

Roberta Ricci

Domenico Rocco Rondinelli

Publicato da [Andrea Menguzzato](#) a 11/18/2013 05:52:00 PM

9 DEEPS Design by Cecilia POLIDORI - Design and Evolution of Experimental Prototypes Suggested - 2, 2°: Il cinema

[italiano secondo Woody Allen - 5 post](#)

Il cinema italiano secondo Woody Allen - 5 post

riporto qui il post che Michele ha pubblicato sulla 1, riprendendo e concludendo l'osservazione che aveva fatto a Lezione il 4 dicembre. questo contributo va in Bibliografia, 5 post. cp

Il sito Flavorwire ha messo insieme una lista delle cose preferite di **Woody Allen**, raccogliendole da varie interviste nel corso degli anni. Film, libri, musica, comici, ristoranti etc, c'è persino il suo carattere tipografico preferito. Ognuna delle opere citate ha influenzato, direttamente o indirettamente, i suoi film e la sua scrittura.

Tra le tante cose preferite di **Woody Allen** ne riportiamo una parecchio interessante: i suoi film italiani preferiti. Neanche a dirlo, sono tutti quanti film del neorealismo italiano o del cinema d'autore degli anni '70.

Da un'intervista fatta a Woody Allen da Alison Nastasi:

"What are your favorite movies of all time?"
"Quali sono i tuoi film preferiti di tutti i tempi?"

*"Someone else might list ten comedies. It's simply that I enjoy more serious films. When I have the option to see films, I'll go and see **Citizen Kane, Ladri di biciclette, The Grand Illusion, The Seventh Seal, Sciuscià, Blow-Up, Amarcord, etc**".*
"Qualcun altro potrebbe elencare dieci commedie. A me semplicemente piacciono i film più



Woody A

seri . Quando ho la possibilità di rivedere film, vedo: **Citizen Kane** , **Ladri di biciclette** , **The Grand Illusion** , **The Seventh Seal** , **Sciuscìà** , **Blow-Up** , **Amarcord** , etc".

(da: Alison Nastasi, *A Brief Guide to Woody Allen's Favorite Things*(trad. it. *Una breve guida sulle cose preferite di Woody Allen*), in Flavorwire, <http://flavorwire.com/427609/a-brief-guide-to-woody-allens-favorite-things/3/>).

A proposito dei film italiani **Woody Allen** dice:



Lamberto Maggiorani (Antonio) e Enzo Staiola (Bruno)

Ladri di biciclette di **Vittorio De Sica**,

"Per me è il film italiano supremo, e uno dei più grandi film del mondo"

(da: Alison Nastasi, op. cit.)



Franco Interlenghi (Pasquale) e Rinaldo Smordoni (Giuseppe)

Sciuscìà di **Vittorio De Sica** ,

"[...] La poesia di questo film sta nella relazione tra quei due ragazzi. Va da una semplice e corrisposta eccitazione, all'affetto al momento in cui sono finalmente e violentemente a confronto".

(da: Alison Nastasi, op. cit.)

Blow-Up di **Michelangelo Antonioni**,

"[...]È così meravigliosamente fotografato da Carlo Di Palma e la storia è così interessante, anche se si sviluppa in modi strani. Ecco una vita che è piena di vitalità, piena di musica e di donne bellissime e sesso e una **Swinging London** al suo apice. Ma se ti prendi un momento in quella vita e ti fermi per un secondo,tutto quello che vedi è morte".

(da: Alison Nastasi, op. cit.)



Vanessa Redgrave



Amarcord di **Federico Fellini**,

"È un film che potrei rivedere ogni anno. [...] Sei nel mondo che lui ha ricreato, e non l'ha ricreato in modo letterale e fotografico. L'ha fatto in un modo esagerato e cartonesco, eppure tu sei lì. Capisci tutte quelle memorie e quelle esperienze".

(da: Alison Nastasi, op. cit.)

Michele Bagnato

Publicato da [michele bagnato](#) a 12/05/2013 07:06:00 PM






 Consiglialo su Google

Nessun commento:

Posta un commento

Inserisci il tuo commento...

Commenta come: **cecilia polidori** 

Inviami notifiche

[Home page](#)

Iscriviti a: [Post \(Atom\)](#)

Collaboratori

-  [cecilia polidori](#)
-  [Caterina Chiofalo](#)
-  [DESIGN MANHATTAN - MANHATTAN](#)



visualizzazioni totali - Total views on



visualizzazioni totali - Total views

20680



Archivio blog

 [2013 \(25\)](#)



ALL IMAGES ON THIS SITE COPYRIGHT ©2013 CECILIA POLIDORI OR THEIR RESPECTIVE OWNERS. Modello Simple. Powered by [Blogger](#).

