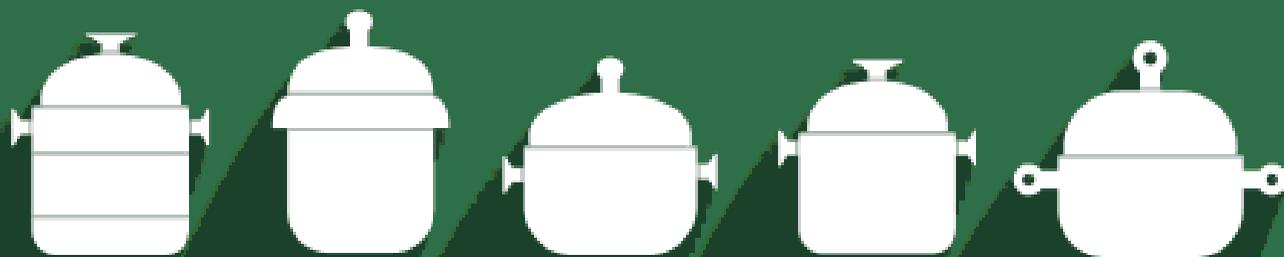
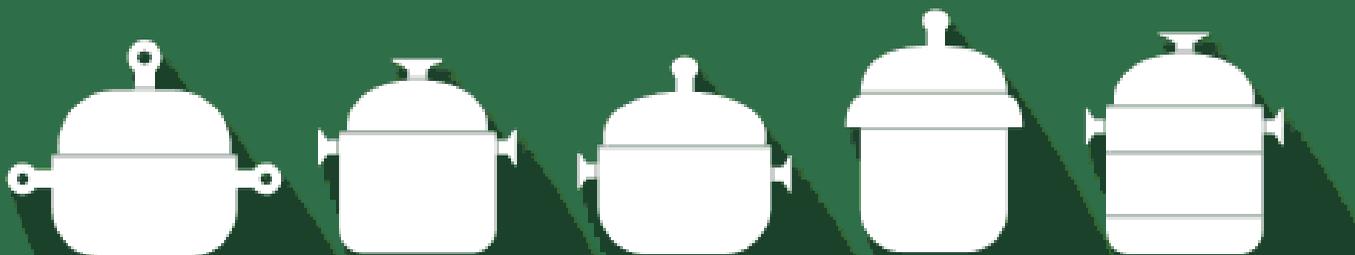
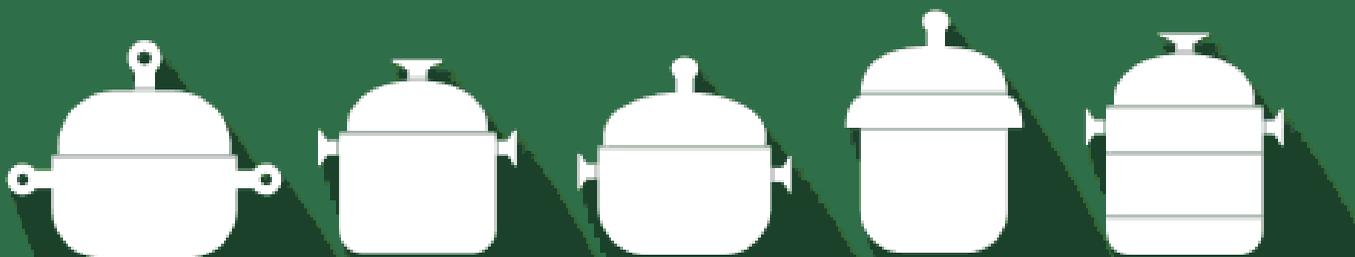


Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



JOE COLOMBO, ZUPPIERE IN CERAMICA, SALA RETTANGOLARE DELLA MOSTRA "LE PRODUZIONI", XIII TRIENNALE DI MILANO, 1964



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 2 / N. 3
MARZO 2014

DESIGN ITALIANO:
STORIE DA MUSEI,
MOSTRE E ARCHIVI

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcioglu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	DESIGN ITALIANO: STORIE DA MUSEI, MOSTRE E ARCHIVI Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura	6
SAGGI	EXHIBITION, ANTI-EXHIBITION: SU ALCUNE QUESTIONI ESPOSITIVE DEL POP E RADICAL DESIGN ITALIANO, 1966-1981 Dario Scodeller	10
RICERCHE	UN MUSEO PER IL DISEGNO INDUSTRIALE A MILANO, 1949-64 Fiorella Bulegato	30
	PROGETTI IN COMUNE: VERSO UN MUSEO DEL DESIGN ITALIANO A MILANO FRA ANNI OTTANTA E NOVANTA Maddalena Dalla Mura	52
MICROSTORIE	LA "MOSTRA INTERNAZIONALE DELLA PRODUZIONE IN SERIE" DI GIUSEPPE PAGANO (VII TRIENNALE, 1940): CONTESTO E PREPARAZIONE DELLA PRIMA ESPOSIZIONE DI DESIGN IN ITALIA Alberto Bassi	72
	LA LUNGA MARCIA DEL DESIGN: LA MOSTRA "COLORI E FORME NELLA CASA D'OGGI" A COMO, 1957 Elena Dellapiana	85
	DA MOSTRA A EXHIBIT: IL RAPPORTO TRA ELETTRONICA E DESIGN NEL CASO IBM ITALIA Raimonda Riccini	99
PALINSESTI	MODA E MUSEO: LA MOSTRA "ARE CLOTHES MODERN?" E IL COSTUME INSTITUTE Gabriele Monti	116
RILETTURE	L'ARTICOLO "THE STRAW DONKEY": RISCOPRIRE UNA MOSTRA Lisa Hockemeyer	136
	L'ASINO DI PAGLIA: KITSCH PER TURISTI O PROTO-DESIGN? ARTIGIANATO E DESIGN IN ITALIA, 1945-1960 Penny Sparke	139
RECENSIONI	TDM6: LA SINDROME DELL'INFLUENZA Gianluca Grigatti, Rosa Chiesa	161
	EXPO'SIZIONI: L'ECCELLENZA DELL'ARTE DI ESPORRE Giulia Ciliberto	172
	UNA GIORNATA MODERNA: MODA E STILI NELL'ITALIA FASCISTA Francesco Bergamo	175
	MUSEI EFFIMERI: ALLESTIMENTI DI MOSTRE IN ITALIA (1949-1963) Gabriele Toneguzzi	181

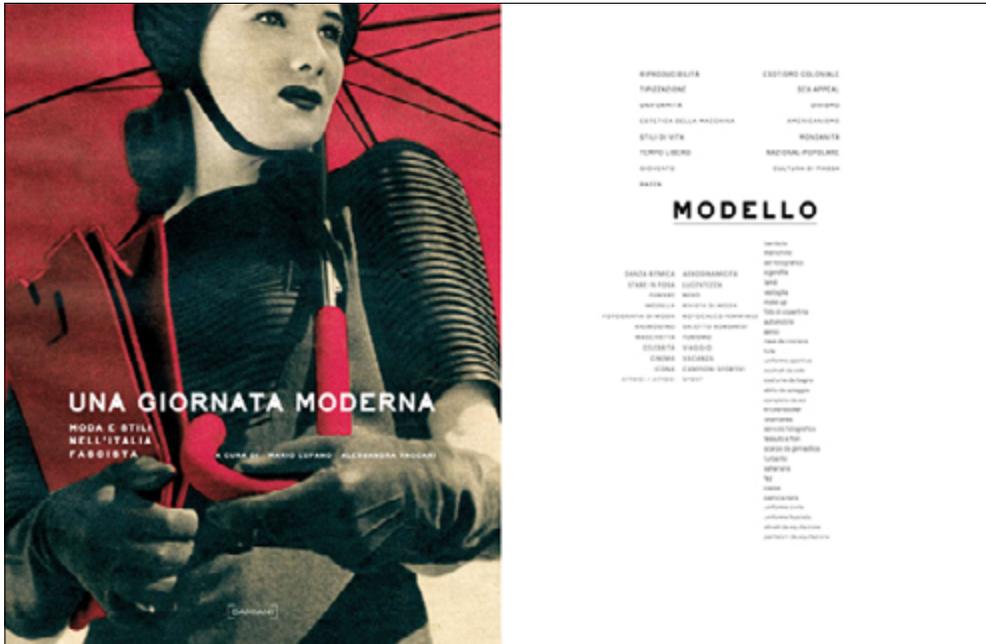
UNA GIORNATA MODERNA: MODA E STILI NELL'ITALIA FASCISTA

Francesco Bergamo, Università Iuav di Venezia

Orcid id 0000-0001-8301-0113

PAROLE CHIAVE

Fascismo, Modernismo, Storia della moda



Una giornata moderna è un libro unico nel panorama editoriale internazionale. In primo luogo, perché la letteratura specifica sulla moda ai tempi del fascismo è stata, finora, pressoché inesistente, fatte salve alcune rare eccezioni, opportunamente citate nell'introduzione dai curatori del volume, Mario Lupano, storico e critico dell'architettura contemporanea, e professore ordinario presso l'Università Iuav di Venezia, e Alessandra Vaccari, studiosa della storia e della cultura della moda in età contemporanea, e ricercatrice presso lo stesso ateneo. Queste eccezioni provengono sostanzialmente dagli esiti di alcune ricerche dei primi anni ottanta[1] e di altre indagini risalenti alla prima metà del decennio scorso[2], che sono in parte rappresentate anche in *Una giornata moderna* con i testi di Sofia Gnoli, Caterina Giordani Aragno ed Eugenia Paulicelli, ai quali si affiancano i contributi dei curatori stessi e di altri autori - Daniela Baroncini, Marco Bertozzi, Vittoria C. Caratozzolo, Elda Danese, Riccardo Dirindin, Irene Guzman, Antonella Huber, Gabriele Monti, Enrica Morini, Federica Muzzarelli, Ivan Paris, Elena Pirazzoli, ed Elisa Tosi Brandi.

Ma l'unicità e i motivi di interesse di questa pubblicazione risiedono anche nel come è costruita e presentata, riuscendo a coordinare una selezione ampia e rigorosa di materiali d'epoca con un approccio critico che consente diversi piani di lettura. Si possono articolare molteplici percorsi lungo quella che può essere riconosciuta come una doppia matrice concettuale che le dà forma: il piano dei ritmi della "giornata moderna" interseca senza soluzione di continuità quello delle quattro parole chiave (misura, modello, marca e sfilata), che fungono da categorie a cui corrispondono le sezioni principali in cui è organizzato il libro. Le quattro sezioni espongono con testi e immagini le caratteristiche salienti della moda modernista, e allo stesso tempo rispecchiano i quattro momenti determinanti e sequenziali della produzione della moda. All'inizio di ogni sezione, che fa capo alla rispettiva parola chiave, si trova una pagina in cui tre set di altre parole chiave forniscono una visione d'insieme dei temi, degli oggetti, dei materiali, delle occasioni, dei contesti (per esempio, nella prima sezione: antropometria, eugenetica, progettazione, ecc.; prendere le misure, silhouette, griglia, ecc.; sistema di taglio, abito su misura, manuale sartoriale, ecc.). E per ciascuna di queste parole o locuzioni si trova riscontro nelle immagini presentate, che mettono così a fuoco una grande quantità di questioni intrecciate, suggerendo ulteriori ricerche ed approfondimenti.



Il colophon, l'introduzione, gli indici, la bibliografia e le ricche didascalie testimoniano già la complessità del progetto che sta alla base di questo libro, che si fonda su una ricerca d'archivio senza precedenti per l'argomento, con la consultazione e l'organizzazione metodica di fonti di provenienza eterogenea: riviste (non soltanto di moda, e sia per addetti ai lavori che divulgative), archivi (a partire dall'Archivio di Stato di Roma), cataloghi (di mostre e commerciali), libri e manuali. I possibili racconti sono affidati a 1500 immagini accompagnate da testi brevi ma incisivi, quelli provenienti dalle fonti d'epoca più quelli degli autori, e nel confrontarsi con queste informazioni il lettore è sempre guidato dalle scelte critiche dei curatori che si manifestano nel visual design di

Alessandro Gori. Le immagini attingono all'iconografia degli abiti e a quella dei luoghi, degli oggetti e degli attori umani, "creatori, illustratori, artisti, fotografi e modelle" (p. 9); sono accostate sulla base di "una riflessione sulle tecniche di associazione e di combinazione [...] elaborate dal modernismo in ambito artistico e storico-artistico" (p. 9), con un dichiarato riferimento a *Mnemosyne* di Aby Warburg. Non è dunque un caso che insieme al volume sia stata concepita da Lupano e Vaccari anche la mostra *Fashion at The Time of Fascisms. Italian Modernist Lifestyle 1922-1943* alla Fashion Space Gallery presso il London College of Fashion (29 aprile - 28 maggio 2010), con lo stesso titolo dell'edizione in lingua inglese del libro. E anche la mostra si sviluppava secondo i quattro concetti chiave che dividono il libro, che sono riassunti qui di seguito.

Nella sezione "misura", sia l'abito che il corpo femminile sono spesso analizzati e sezionati: l'ossessione per la misura è finalizzata all'efficienza (si veda per esempio lo strumento *Plastes* di Luigi Branchini, che funziona come una gabbia modellabile sul corpo per misurarlo) ed emerge il gusto dell'epoca fascista per la catalogazione e per la scienza al servizio della suddivisione regolare e della messa a punto di metodi; sfogliando questa sezione, il lettore attento può rintracciare la ricorrenza di uno dei denominatori comuni del modernismo, ovvero la griglia. Che pure il corpo umano fosse considerato come una macchina risulta evidente dal fiorire della chirurgia estetica, delle "macchine di bellezza", della classificazione in razze su basi geografiche e genetiche. Del resto nel libro si mostra come anche la "giornata moderna" fosse scandita da una macchina - l'orologio - che ordinava il tempo e suddivideva le attività quotidiane in modo preciso, e alla nuova organizzazione del tempo guardava la moda quando prescriveva tipologie di abiti diverse per i diversi momenti della giornata e per le diverse attività (vita domestica, sport, lavoro, tempo libero), possibilmente ben disposte in un guardaroba razionale, oppure trasformabili per adeguarsi a stili di vita dinamici.



Nella seconda parte, dedicata ai “modelli”, coesistono questioni legate alla rappresentazione e ai “tipi dominanti”, proposti per l'appunto come modelli (veicolati per esempio dalle illustrazioni e dai testi di Mario Vigolo, uno dei disegnatori più raffinati e originali, per le riviste di moda), o ancor di più dalle fotografie nelle riviste e dal cinema, specie tramite personaggi iconici quali attrici, nobildonne, modelle, sportivi, o il duce stesso. La moda non riguardava soltanto la dimensione dell'abito, semmai lo metteva in relazione dialettica con gli stili di vita, con i gesti e gli atteggiamenti, sia nelle cerimonie ufficiali del regime che nella vita privata quotidiana, nello sport, in vacanza e nelle occasioni mondane. Da testi e immagini si comprende che il modello femminile popolare si andava discostando progressivamente da quello francese, già ben codificato, prediligendo invece la massaia rurale, esaltando le tradizioni e i tipi locali e incoraggiando i valori del lavoro, della famiglia e dell'ordine sociale, come viene mostrato nella sezione successiva.

Il concetto di “marca” è apparentemente quello che si presta a maggiori ambiguità interpretative, ma dal percorso proposto si intuisce che è stato scelto sia per i suoi rimandi etimologici più profondi (i simboli fascisti come il monogramma “M”, che si appropriano degli individui) che per motivi contingenti (la Marca di garanzia d'italianità, e la Marca d'oro come sinonimo di alta qualità). Nonostante l'indipendenza di molti creatori (come Elsa Schiaparelli, che si trasferì presto in Francia ma continuò ad essere motivo di orgoglio nazionale) e case di moda, la costruzione dell'identità nazionale passava attraverso un processo di soggettivazione che implicava la marcatura dell'immaginario collettivo anche attraverso la moda, non meno di quanto avvenisse con il cinema, con l'architettura e con l'urbanistica, e sfruttando parimenti al meglio le nuove tecniche, coordinate alle doti artistiche dei creatori e delle case di moda, e alla necessità di favorire il commercio. È in questo contesto che a Torino nacquero la Scuola d'arte del figurino nella Regia accademia Albertina di belle arti e l'Ente autonomo per la mostra nazionale permanente della moda (dal 1935 Ente nazionale della moda), e che fiorirono mostre e dibattiti sulla moda nazionale - in questa sezione se ne trova una selezione accurata.

“Sfilata” affronta la moda che faceva mostra di se stessa, nel momento conclusivo del suo iter di produzione, vendita e definizione del gusto, in nuovi edifici adibiti a questo nuovo spettacolo (per esempio il Palazzo della moda a Milano, o quello al Parco del Valentino di Torino) come pure nel contesto di manifestazioni politiche, e nella città modernista che organizzava le giornate moderne. In questa sezione si vede che anche la moda, come avveniva per l'arte e per i nuovi spettacoli (specialmente il cinema, ma anche gli spettacoli futuristi), si affrancava progressivamente dal tradizionale palcoscenico teatrale, trovando la propria specificità in passerelle monumentali che esaltavano il movimento e la molteplicità dei punti di vista, scorrendo tra gli spettatori.

Se da un lato in *Una giornata moderna* emerge chiaramente la vicenda della costruzione dell'industria della moda italiana ai tempi del fascismo, dall'altro i curatori evidenziano già nell'introduzione come la moda servisse al regime per imporre non solo i suoi valori e la sua identità, ma anche la sua idea di modernità - quest'ultimo è uno dei temi centrali affrontati dal libro - non meno che nell'architettura, nel design e nell'arte, e proprio nei punti d'incontro tra le ricerche tecniche e formali dei singoli protagonisti e la necessità di uniformare la popolazione (come anche gli edifici, le città e il paesaggio, si potrebbe aggiungere) alle richieste del regime. Sfolgiando il libro si riesce a capire che, come nell'architettura modernista, anche nella moda l'innovazione e i nuovi miti della velocità e della tecnica si accompagnavano alla celebrazione entusiasta delle radici culturali

dell'Italia, dall'antica Roma e transitando per le glorie del Rinascimento. La moda che finalmente si può conoscere grazie a questo volume è alta e raffinata espressione del modernismo, e infatti contribuisce a definirne i contorni perché ha concorso ad attuarlo. Per esempio, il gusto per la catalogazione e la suddivisione che emerge nella prima sezione, "misura", rimanda inequivocabilmente agli elementi compositivi e stilistici del modernismo in architettura, o alla scomposizione formale della pittura e della scultura futurista.



I temi e le problematiche cui si è brevemente accennato in questa recensione non sono che alcuni tra i tanti che il libro suggerisce e attraversa, senza mai rinunciare al rigore nell'esposizione formale, grafica e testuale. *Una giornata moderna* è uno strumento prezioso non soltanto per gli appassionati, che lo possono esplorare secondo i loro specifici interessi indagandolo a poco a poco, ma anche per storici e critici (non soltanto della moda), che finalmente dispongono di un archivio ragionato, solido e vasto, come punto di partenza imprescindibile per future ricerche, non soltanto nell'ambito della moda. La lettura, lo studio e la consultazione del volume possono inoltre essere consigliati a progettisti e designer (non soltanto della moda), quantomeno per il fatto che esso riesce a rileggere il passato con strumenti metodologici attuali, pur senza deformato: forse vi potrebbe trovare ispirazione chi sia alla ricerca di una via per guardare oltre l'approccio post-modernista alla storia e alla produzione di artefatti in tutte le sue fasi, senza però riabbracciare acriticamente i dettami del modernismo.



Dati

Mario Lupano e Alessandra Vaccari (a cura di), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista*. Damiani Bologna 2009. pp. 400.

NOTE

1. La mostra *1922-1943: vent'anni di moda italiana* del 1980 curata da Graziella Butazzi, la sezione curata da Alessandra Gnechi-Ruscione per la mostra *Gli annitrenta: arte e cultura in Italia del 1983*, e il libro *Il lusso e l'autarchia. Storia dell'eleganza italiana 1930-1944* (Rizzoli, Milano 1982) di Natalia Aspesi.↵
2. Indagini condotte in particolare da Sofia Gnoli, Caterina Chiarelli, Bonizza Giordani Aragno, Silvia Grandi e Alessandra Vaccari, ed Eugenia Paulicelli.↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 2 / N. 3
MARZO 2014

DESIGN ITALIANO:
STORIE DA MUSEI,
MOSTRE E ARCHIVI
