



CASULA

intervista di Francesca Picchi, Domus, 2005

L'invito a ripensare la casula, abito rituale indossato durante le funzioni religiose, è stata un'occasione per portare alle estreme conseguenze un tipo di approccio che inconsciamente mi sono portata dietro in tutti i progetti : usare strumenti di produzione industriale, e in particolare le lavorazioni legate al processo tessile, come linguaggio poetico. Lo vedo chiaramente a posteriori, analizzando con una certa distanza il mio lavoro, perché all'inizio agivo invece in maniera istintiva.

In un certo senso rientra in un interesse più ampio sul tema degli abiti "rituali". La casula è un abito rituale. Il nome significa casupola, capanna, perché i monaci, non avendo né chiesa, né casa, viaggiavano con soltanto questo mantello indosso nel quale dormivano, vivevano, pregavano... fungeva loro da protezione. Mi ha colpito il rigore dei codici che regolano ogni singolo momento della celebrazione liturgica. Ogni elemento mi ha profondamente affascinato per il suo valore immateriale.

Piuttosto che lavorare sulla simbologia dei colori ho preferito quindi concentrarmi sulla quantità di riflessione della luce. Così mi sono dedicata all'idea della brillantezza e della vibrazione della luce. Nei paramenti sacri l'oro è sempre stato molto usato fin dalle origini, però era sempre tessuto, un intreccio di fili, di lamine di metallo. In tempi più moderni è stato introdotto il lurex, una fibra che possiede una grande brillantezza e che è molto usata nell'alta sartoria, negli abiti da sera, con risultati sofisticati e anche volgari.

L'idea è stata piuttosto quella di "laminare" la superficie del tessuto per ottenere un effetto non tessile ma metallico di brillantezza e di luce.

Il trattamento di superficie è un tema che mi ha sempre molto appassionato; in passato sono stata in contatto con Limonta, azienda leader di questo tipo di trattamenti. Il tessuto prodotto manualmente o industrialmente assume il suo aspetto materico nel processo di trattamento: in questa fase può succedere di tutto... si possono trasformare stuoie in cachemire morbidissimi con la garzatura, oppure



cambiare la superficie di un tessuto spazzolandolo con i cardi.. esistono trattamenti complessi di floccatura, resinatura, coagulazione... Si può intervenire sulla superficie del tessuto trasferendogli qualità di altri materiali, carta, plastiche, metalli, trasformandolo in materiale mutante; in qualche modo favorendo un processo di ibridazione.

Nella lavorazione di accoppiamento “fogli” tessili, o di materie diverse, vengono uniti tra loro. Questa fusione avviene per calandratura, facendo passare i tessuti in cilindri che girano vorticosamente rendendoli più o meno lucidi, semplicemente calibrando il numero dei passaggi e la velocità dei cilindri.

Sto lavorando da tempo sull'ibridazione di elementi diversi (“l'eleganza dell'ibrido”): unire mondi differenti nelle fasi del progetto... oggi è quello che più mi interessa e mi stimola.

Quando ho incominciato a immaginare questa veste, è stato del tutto naturale prendere come riferimento la musica. Ho pensato a quando si ascolta un concerto in una chiesa, in quel contesto succedono cose che non succedono in una sala concerti o in una sala di registrazione e neppure in una piazza. In quello spazio, fatto di luce e penombre, il suono cambia: è un fenomeno di risonanza, di vibrazione, di rapporto con la distanza... il coro ad esempio è spesso collocato dietro l'altare per creare una frattura, una separazione da chi ascolta... Non so quanto tutto ciò abbia avuto un'influenza, ma sicuramente ha agito inconsciamente quando ho incominciato a pensare a quest'abito. I diversi gradi di brillantezza, i livelli di luminosità e la diversa percezione legata alla vibrazione della luce, sono una componente importante di questo progetto.

Questa veste è fatta di due strati, sono due vesti che si sovrappongono in maniera assolutamente libera. La veste esterna in un primo tempo doveva essere materica. La mia idea era di avere una materia povera, come il feltro, la lana, con un certo peso... questo però aveva delle controindicazioni rispetto alle richieste dei prelati, che prediligono vesti molto leggere per consentire una certa scioltezza di movimento. La veste esterna è dunque realizzata in un tessuto molto basico, di seta, che ha un comportamento cascante ed è bianca, il colore della liturgia per tutto l'anno. La veste interna viceversa è legata ai colori dell'anno liturgico che sono l'oro, il verde, il rosso, il viola e il rosaceo solo per il Rito Ambrosiano.

Avevo visto un tessuto realizzato con dei tagli laser, a elementi verticali, che istintivamente mi ha fatto pensare a un motivo gotico. Mi piaceva l'idea che questi tagli lasciassero appena intravedere la brillantezza della veste interna in maniera quasi impercettibile, e che questa visione appena riconoscibile si amplificasse con il movimento seguendo i gesti di colui che officia la cerimonia, come se la veste interna, che emana questo speciale grado di brillantezza, fosse un'anima nascosta che si rivela appena.



Il disegno a tagli, è stato realizzato con il computer a rapporti regolari... poi ho incominciato a togliere, a spostare, ad accorciare, ad allungare i tagli... il disegno appare uniforme in realtà contiene delle impercettibili variazioni che conferiscono grazia e delicatezza.

Nella fase di laminatura della veste interna abbiamo operato sui livelli di brillantezza per ottenere un materiale vibrante che reagisse alla luce. Quest'operazione di ricerca è stata ardua per il produttore non abituato ad assecondare le richieste del designer: realizzare un tessuto brillante, chiedere poi di abbassarne la lucentezza, ripassarlo un'altra volta nella macchina e poi ancora fino ad ottenere il lucore attutito non è stato facile. Quello che ricercavo nell'incertezza di questi passaggi di pressione, calandratura, di vaporizzazione, di calore... era arrivare a una brillantezza attutita che trascendesse la realtà della materia stessa.

Del mio rifiuto per tutto ciò che è sartoriale non so dire il motivo... non parliamo poi di quando ho incominciato... il punto a mano, il fatto su misura, la maglia, l'uncinetto, gli abiti aderenti in taglia... era proprio un rifiuto dell'oggetto in sé in quanto espressione di una cultura dell'abito costruito sulle forme anatomiche di un corpo-manichino "abbigliato" a cui tutti si devono adeguare... Il primo taglio netto infatti che ho dato, dichiarandolo con coscienza, è stato quello di rifiutare la sartoria e quel tipo di vestiti che ricalcano un corpo inventato, contrapponendovi la geometria, lo sviluppo in piano, guardando altre culture e l'Oriente in particolare. Quest'approccio alla fine degli anni Sessanta significava ribaltare il tavolo... e di questo ero cosciente.

Ho sempre provato una forte emozione andando in fabbrica. Quando vedo macchinari smisurati nei quali da una parte entra un tessuto che dall'altra ne esce completamente modificato, mi si mettono in moto molti ragionamenti sulle possibilità espressive della produzione meccanica. Fin dai primi progetti degli anni 70, dal primo abito realizzato in modo completamente automatico, l'idea di poter intervenire in questi processi per ottenere una qualità di tipo estetico, tangibile o immateriale, mi ha sempre appassionato...

In fondo le cose più importanti che ho fatto sono legate all'uso non convenzionale di questi macchinari: è un po' come se si dipingesse con le macchine.

L'idea di ricercare un linguaggio poetico, una forma di espressione lirica legata all'immaterialità attraverso processi tessili e industriali è quello che ha caratterizzato anche questo progetto.

I miei "Torchon", ad esempio, gli abiti da viaggio, gli stropicciati, che ho presentato nell'86, sono nati da un errore portato alle estreme conseguenze che si è trasformato in elemento di bellezza. E' un momento di grazia quando si riesce a vedere in un percorso prefissato, o dato per acquisito, una via d'uscita, quando si intravede una possibilità in un passaggio trascurato: è la forza del progetto.



NANNI STRADA

Nanni Strada, fashion designer milanese, è nota per aver introdotto il linguaggio del progetto nella creazione di moda. Vicina all'ambiente culturale del design industriale e premiata con il Compasso d'Oro (1979), fin dagli anni Settanta ha sviluppato una ricerca trasversale sempre a contatto con il mondo della produzione, dell'innovazione tecnologica e della sperimentazione industriale. Ha collaborato con aziende internazionali in Giappone, Portogallo, in Cina (1978) e URSS (1983), in settori che vanno dalla moda agli accessori, dall'abbigliamento sportivo all'oggettistica. Ha firmato collezioni di importanti aziende della moda e del tessile come Dolomite, Ermenegildo Zegna, Fiorucci, La Perla, Max Mara, Nordica, Visconti di Modrone), portando l'eccellenza del Made in Italy nel mondo. Nel 1984 ha depositato i marchi "Nanni Strada" e "Nomade", per produrre e distribuire internazionalmente le sue creazioni.

Parallelamente, la sua costante attenzione al mondo del design e dell'architettura ha dato origine ad un concetto di abito come "elemento puro", sganciato dalla pratica sartoriale e dalle tendenze stagionali che le ha portato numerosi riconoscimenti da parte di istituzioni internazionali. Dagli anni Settanta ad oggi il suo lavoro è stato esposto

nei principali musei internazionali: al Cooper Hewitt Museum di New York (1976), al Musée de la Mode de la Ville de Paris (2000), al MOCA - Museum of Contemporary Art di Los Angeles (2006-2007), al National Art Center di Tokyo (2007), al Mori Arts Museum di Tokyo (2007), alla Somerset House di Londra (2008), al NAMOC - National Art Museum of China di Pechino (2008), al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano (2011), allo State Historical Museum di Mosca (2011-2012) e dal 1973 più volte alla Triennale di Milano, che nel 2003 le ha dedicato una mostra monografica.

Fin dagli anni Settanta la sua personale visione del Fashion Design è stata pubblicata sulle principali riviste di architettura e design (Domus, Casabella, Interni, Abitare tra le altre) e documentata nei volumi dedicati a questi temi. Negli anni Novanta ha intrapreso l'attività di docenza presso le principali università e accademie italiane ed internazionali, inaugurando nel 1999 il primo Laboratorio di Fashion Design alla Facoltà di Disegno Industriale del Politecnico di Milano. Le sue lezioni "antiaccademiche" sono state raccolte nel volume "Lezioni. Moda-design e cultura del progetto" pubblicato da Lupetti Editore nel 2013.

SUBALTERN01 PRESENTA

/'pɒlətɪks/

Design political artifacts: una raccolta di artefatti politici moderni e contemporanei (si legge politics)

9 / 14 APRILE 2019 VIA CONTE ROSSO 22 (LAMBRATE)

ORARI DI APERTURA

10.30 - 19.30

OPENING

VENERDÌ 12 APRILE 18.00 - 22.00

MOSTRA COLLETTIVA A CURA DI

SUBALTERN01

PROGETTI DI

ATTO

FABIO BORTOLANI + RAFFAELE VENTURI

ELIO CACCAVALE + MATTEO MORELLI

ALBERTO CASIRAGHY + PIETRO INGRAO

DAVIDE FABIO COLACI

DENSITY DESIGN LAB / INFOPOETRY

ODOARDO FIORAVANTI

MADDALENA FRAGNITO + AA.VV.

FROM OUTER SPACE

GIULIO IACCHETTI

DENIS GUIDONE

CLAUDIO LARCHER

LORENZO PALMERI

PARCODIYELLOWSTONE

GIANMARIA SFORZA + NICLA DATTOMO

EDUARDO STASZOWSKI + EZIO MANZINI

NANNI STRADA

TOUR DE FORK

WWW.ORGIA.DATE

SPECIAL GUEST

UGO LA PIETRA

DIRETTORE

ANDREA GIANNI

SCIENTIFIC ADVISOR

STEFANO MAFFEI

COORDINAMENTO + ART DIRECTION

TECNIFICIO (MARCELLO PIROVANO / PATRIZIA BOLZAN)

OPENING BEVERAGE PARTNER

IBEER - BIRRICIO AGRICOLO FABRIANO

WWW.IBEER.IT