

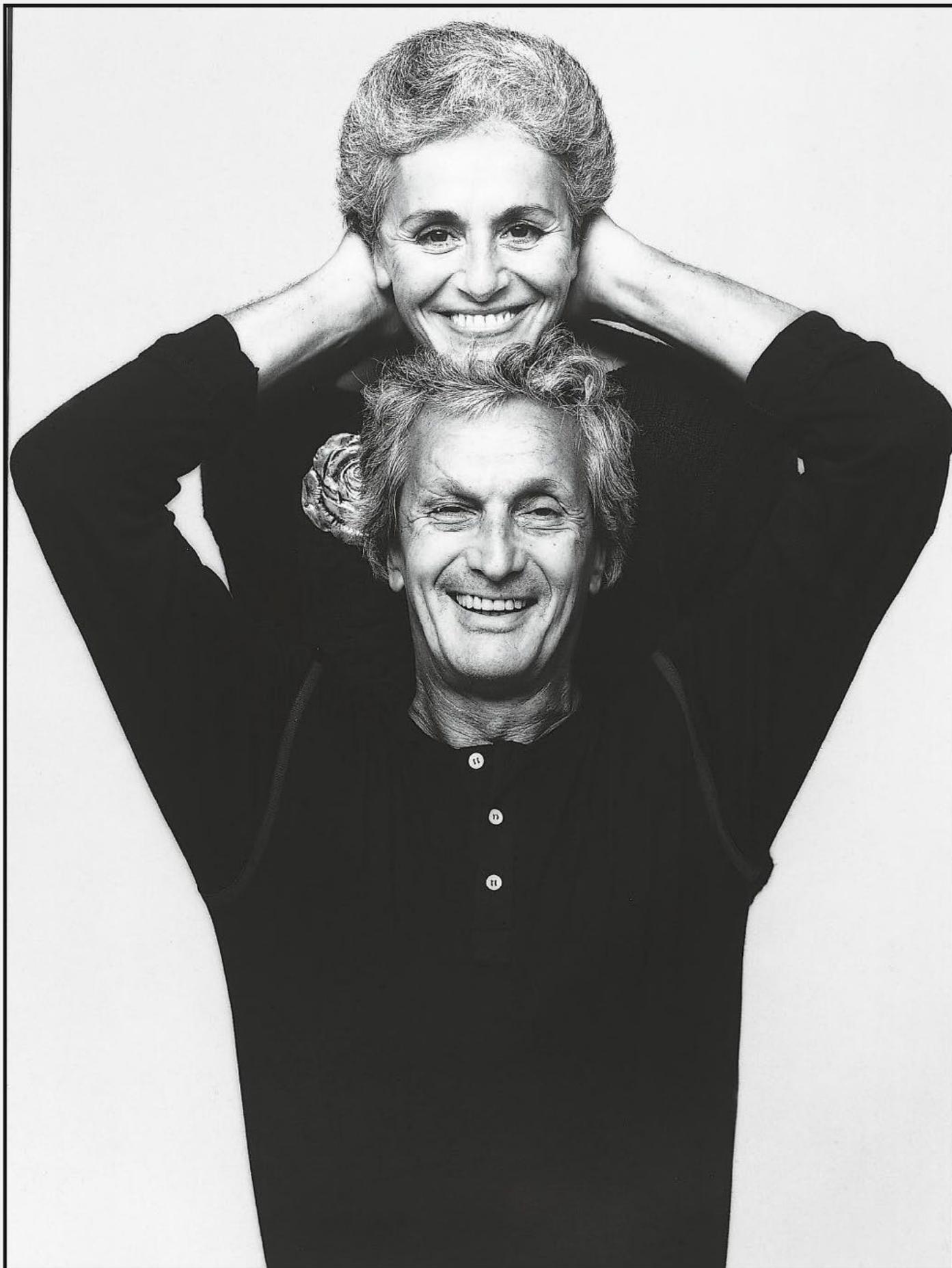


MISSONI L'ARTE IL COLORE

Rizzoli

MA*GA

MISSONI
L'ARTE
IL COLORE





Sindaco | Mayor
Edoardo Guenzani
Assessore alla Cultura | Councillor for Culture
Sebastiano Nicosia
Dirigente settore Cultura | Head of the cultural Department
Manuela Solinas

MA*GA



Fondazione Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea "Silvio Zanella"

Soci Fondatori | Founder members

Città di Gallarate
MiBACT
Regione Lombardia

Partner istituzionale | Institutional partner

Provincia di Varese

Presidente | Chairman

Giacomo Buonanno

Direttore | Director

Emma Zanella

Consiglio di gestione | Board of management

Giacomo Buonanno (presidente | chairman)

Franco Binaghi
Isabella Peroni
Francesco Tedeschi

Comitato tecnico scientifico

Technical and scientific committee

Edoardo Guenzani (presidente | chairman)

Sandrina Bandera
Luciano Caramel
Paolo Alberto Lambertini
Luca Molinari
Giovanni Orsini
Emma Zanella

Revisore dei conti | Auditor

Guido Senaldi

Studio Commercialista | Accountant

Studio Trotti

Consulente del lavoro | Labour consultant

Studio Colombo

**ARCHIVIO
MISSONI**

ARCHIVIO MISSONI

Direttore artistico | Artistic director

Luca Missoni

Gestione delle collezioni | Collections management

Nicoletta Bettolini
Paolo Meneghelo

Relazioni esterne | Public relations

Sara Crosta

Archivista | Archivist

Angela Ward

Archiviazione digitale | Digital archive

Floriana Bolognese

MISSONI L'ARTE IL COLORE

19 aprile – 8 novembre 2015
19 April – 8 November 2015

Mostra promossa e realizzata da | **Exhibition realized and supported by**

Città di Gallarate
Fondazione Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea "Silvio Zanella" Museo MA*GA

In collaborazione con | **In collaboration with**

Archivio Missoni

Con lo speciale contributo di | **Institutional grant**

Regione Lombardia
Provincia di Varese

A cura di | **Curated by**

Luciano Caramel
Luca Missoni
Emma Zanella

Comitato scientifico | **Scientific committee**

Rosita Missoni
Luca Missoni
Angelo Jelmini
Luciano Caramel
Emma Zanella
Giulia Formenti
Vittoria Broggin

Ricerca scientifica | **Scientific research**

Francesco Tedeschi
Laura Carrù
Francesca Chiara

Organizzazione mostra | **Exhibition management**

Monica Faccini
Jessica Anaïs Savoia
con la collaborazione del dipartimento Mostre, eventi e comunicazione del MA*GA
*with the cooperation of MA*GA Exhibitions, events and communication office*
Vittoria Broggin (conservatore e curatore | curator)
Veronica Cadini
Valentina Rizzello

Segreteria amministrativa | **Administrative office**

Monica Colombo

Immagine coordinata | **Graphic project**

Carlo Magnoli, MMG

CATALOGO | **CATALOGUE**

Con la collaborazione di | *In partnership with*
The Woolmark Company

Editore | **Published by**
Rizzoli Editore

Coordinamento editoriale | **Editorial coordination**

Lidia Rossi
con | *with*
Jessica Anaïs Savoia

Direttore artistico | **Art director**

Flavio Guberti

Testi | **Articles**

Luciano Caramel
Luca Missoni
Emma Zanella

Apparati | **Annexes**

Veronica Cadini (VC)
Laura Carrù (LC)
Alessandro Castiglioni (AC)
Francesca Chiara (FC)
Giulia Formenti (GF)
Lorena Giuranna (LG)
Valentina Rizzello (VR)
Emma Zanella (EZ)

Traduzioni | **Translations**

Pete Kercher
International Service
Soget



Con il patrocinio di
Under the patronage of



Circuito | **Network**



Museo associato
Museum associated

In collaborazione con
In cooperation with

Main
Partner

Media
Partner

Sponsor

Partner



ESPOSIZIONE | EXHIBITION

Concept espositivo *Exhibition concept*

Luca Missoni
Angelo Jelmini
con | with
Angelo Figus

Progetto espositivo | *Exhibition design*

Angelo Jelmini
Andrea Salotti
con | with
Aline Magalhaes
Enrica Fugazzola

Consulenza Moda | *Fashion consultant*

Angela Missoni
Angelo Figus

Consulenza Design | *Design consultant*

Rosita Missoni
Paola Dalla Valle
Wanda Jelmini

Realizzazione allestimenti *Set-up provider*

Archivio Missoni
Scenica
MCA Contact
Peroni
Gallina
Antique Mirrors
Stone Italiana

Progetto illuminotecnico *Lighting project*

Service audio, luci e video
Audio, light and video service
Volume

Installazioni sonore *Sound engineering*

Tommaso Leddi
Luca Marlegani
Walter Prati

Realizzazione video | *Videomaker*

Sperni Bros

Allestimento grafico | *Graphic set-up*

Art Massa Studio
Gieffe Color

Cura e gestione delle collezioni *Collections care and management*

Giulia Formenti (conservatore senior
senior curator)
Laura Carrù (registrar e coordinatore
*[OC] | registrar and [OC] project
coordinator*)

Allestimento opere | *Exhibition set-up*

Franco Raffi
Monica Faccini
Giacomo Zaniboni

Restauro e conservazione *Restoration and conservation*

Centro di Restauro
Zanolini Paola – Ravenna Ida

Attività didattiche *Educational activities*

Dipartimento educativo | *Educational
department*
Lorena Ciuranna (direzione scientifica
scientific direction)
Marika Brocca
Alessandro Castiglioni
Francesca Chiara
Elena Scandroglio

Narrazioni sonore | *Audioguides*

Storyville Milano
con | with Alessandro Castiglioni

App

Google Cultural Institute g.co/magaapp
(Google Play)
Xensify

Sito web | *Website*

Alessandro Castiglioni
labUC design
Carlo Magnoli, MMG

Social team

Erika La Rosa per [OC]

Ufficio stampa | *Press office*

Anna DeFrancesco, CLP Relazioni
Pubbliche
Bettina Fuortes, Missoni Press Office

Promozione e marketing *Marketing and promotion*

YTECH
Orizzonte

Assicurazione | *Insurance*

XL Insurance, Assigeco
Willis Italia
Axa Art
Lloyd's

Trasporti | *Shipping*

Liguigli Fine Arts Service
Apice Milano
Tecnomare

Bookshop

Carù Libreria

Servizi di sicurezza | *Security service*

IVNG

Vtech

Accoglienza | *Reception*

Gilles Ielo (responsabile | *supervisor*)
Monica Ghiraldini
Sofia Mele
Michela Morelli
Alberto Vernale
Giacomo Zaniboni
con i volontari di | *with the volunteers*
Auser per MA*GA

Biblioteca specialistica e archivi *Art library and archives*

Daniela Anselmi

Servizio di pulizia | *Cleaning service*

Oleksandra Zamyatina

Sistemi di biglietteria | *Ticket service*

Ticket.it

Musei prestatori | *Museum lender*

Gallerie d'Italia, Piazza Scala, Milano
GAMEC Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo
GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma
MAMC Musée d'Art Moderne et Contemporain, Saint-Étienne
MART Museo di Arte Moderna e Contemporanea, Trento e Rovereto
Musei Civici, Como
Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genova
Museo dell'Aeronautica Gianni Caproni, Trento
Museo del Novecento, Milano
Pinacoteca Casa Rusca, Locarno

RINGRAZIAMENTI | THANKS

Si ringraziano tutti i collezionisti privati che hanno concesso il prestito delle opere
Thanks all private collectors for the loan of their oeuvres

Inoltre si ringraziano | *and thanks to*

Maurizio Adreani
Antonio Alfieri
Pasquale Altafini
Galleria Arte Centro
Paola Bacuzzi
Elena Barabares
Paolo Denetti
Michele Biasi
Ugo Bollini
Franco Bozzini
Lella Brambilla
Pierangelo Brotto
Paolo Bolpagni
Massimiliano Bonacina
Sara Bordoni
Lino Bozzola
Sergio Budelli
Paolo Campiglio
Rino Campioni
Walter Capelli
Sara Carboni
Patrizia Carella
Francesca Carleo
Massimo Carpi
Mariuccia Casadio
Giorgio Cattaneo
Luigi Cavadini
Rudy Chiappini
Maurizio Chiodi
Roberto Cicchi
Marta Cundari
Enzo D'Acquila
Ambra Damiani
Federica De Martini
Bettina Della Casa
Roberto Della Torre
Mauro Della Zoppa
Carla Micaela Donato
Francesca Donati
Massimo Faletto
Volker Feierabren
Gaetano e Zoe Fermani
Daniela Ferrari
Patrizia Fiorito
Futurism Associazione
Culturale
Luca Gabrielli
Birgit Gahlen
David Gallina
Michela Gattermayer
Maurizio Genoni
Danka Giaccon
Marta Giani
Francesca Ginnasi
Mauro Giorgio
Stefano Grandi
Greta Guilizzone
Joerg Hartmann
Lóránd Hegyi
Giorgio Jelmini
Lucia Lamanna
Monica Lasagni
Pasquale Leccese
Andrea Longhi
Mauro Madeddu
Cristiano Magnoni
Giorgio Magnoni
Francesco Magri
Camilla Manara
Giorgio Marconi
Maria Vittoria Marini Clarelli
Andrea Massari
Martina Mazzotta
Paolo Meroni

Giacomo Missoni
Ottavio Jr Missoni
Ruggero Moncada
Tiziano Montagnin
Daniela Morora
Cristina Morozzi
Paola Muschio
Francesca Napoli
Giulio Ottolina
Massimo Passaré
Gabriella Passerini
Patrizia Pastorelli
Matteo Pavesi
Serafino Perego
Leonardo Piva
Flora Pontiggia
Sara Pozzato
Marina Pugliese
Claudia Ragni
Serena Rigamonti
Carolina Riva
Cristina Rodeschini
Angela Rorro
Paola Rossi
Tommaso Rossi
Paolo Sacchini
Mario Santilli
Deianira Scattolin
Serena Schellino
Francesca Serrati
Giusy Tibiletti
Barbara Tomassi
Carlo Torrani
Marco Vianello
Giorgio Zanchetti
Klaus Wolbert

Copertina / Cover
Ottavio Missoni, *Senza titolo* (particolare / detail), 1973

Coordinamento editoriale / *Editorial coordination*

Lidia Rossi

Con la collaborazione di / *In cooperation with*

Jessica Savoia

Direttore artistico / *Art director*

Flavio Guberti

Testi / *Texts*

Luciano Caramel

Luca Missoni

Emma Zanella

Apparati / *Annexes*

Veronica Cadini (VC)

Alessandro Castiglioni (AC)

Laura Carrù (LC)

Francesca Chiara (FC)

Giulia Formenti (GF)

Lorena Giuranna (LG)

Valentina Rizzello (VR)

Emma Zanella (EZ)

Traduzioni / *Translations*

Pete Kercher

International Service

Soget

© 2015 RCS Libri Spa, Milano

Tutti i diritti riservati

www.rizzoli.eu

Prima edizione: aprile 2015

Isbn 978-88-17-08293-8

Sommario | Contents

Missoni, l'Arte, il Colore. Tra visibile e non visibile <i>Missoni, Art and Colour. Between visible and invisible</i> Luciano Caramel	17
Sono pezzi da museo, ma indossateli pure <i>They are museum pieces, but you can still wear them</i> Emma Zanella	25
Macchina mago <i>The Machine-Magician</i> Luca Missoni	41
Opere Works	45
Casa di Moda House of Fashion Ali Kazma	47
Le radici Roots	49
Il colore, la materia, la forma <i>Colour, material, shape</i>	77
I dialoghi Conversations	105
Gli arazzi Tapestries	143
Apparati Annexes	149



Missoni, l'Arte, il Colore. Tra visibile e non visibile

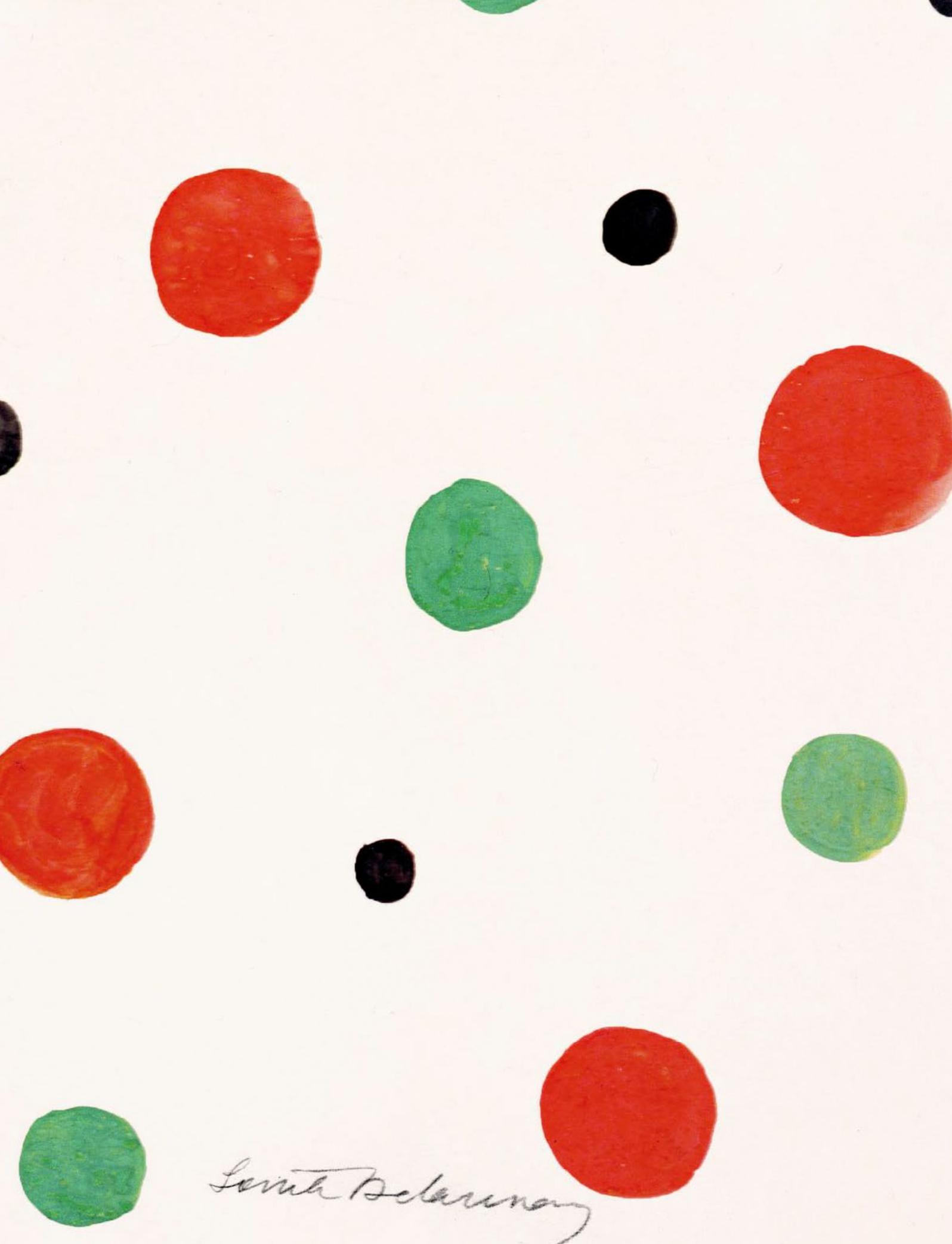
Missoni, Art and Colour. Between visible and invisible

Luciano Caramel

Intitolare al colore questa mostra dedicata ai celeberrimi Ottavio e Rosita Missoni e alla loro creativa e fertile Maison, universalmente nota nel mondo della moda, e non solo, non sorprenderà nessuno, dato che i Missoni col colore si identificano da decenni, come è ben noto a tutti i livelli generazionali, dagli adolescenti ai fruitori più longevi. Meno immediato e generale potrà essere il richiamo, primario, sempre nel titolo, all'arte, anche se, fortunatamente, è sempre meno diffusa la distinzione limitante tra arte come pittura, scultura, architettura, e anche musica, letteratura e poesia e arti applicate, o addirittura cosiddette "minori", retaggio di un'estetica filosofica paleoidealistica. Del resto, se in un primo tempo qualcuno si interrogò dubbioso sulla possibile attribuzione delle opere tessili di Ottavio Missoni, appunto in quanto tali, all'arte intesa autoriflessivamente come arte-arte, ben presto l'equivoco fu contraddetto dai fatti. Fin dagli anni Settanta, quando nel settembre 1975 Renato Cardazzo espose con ottimo esito, di pubblico e di critica, i suoi tessuti come quadri, appesi alle pareti, in una mostra personale nell'importante Galleria Navigliovenesia, con la prestigiosa presentazione di Guido Ballo¹, titolare della cattedra di Storia dell'arte nell'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano, pubblicata negli apparati di questo volume.

It will surely come as no surprise to anyone that colour has been chosen for the title of this exhibition devoted to the world-famous Ottavio and Rosita Missoni and to their fertile, creative Maison, a familiar byword not only in the fashion world, since the Missonis have been identified with colour for decades, as people of every generation know perfectly well, from today's adolescents to the most elderly of clients. Less immediately and generally obvious may be the primary reference to art that is also contained in the title, although the restrictive distinction between on the one hand art, such as painting, sculpture, architecture and also music, literature and poetry, and on the other the applied arts, sometimes still known as the "minor" arts is, fortunately, more and more a thing of the past, the relic of a palaeoideologist philosophical aesthetic.

Indeed, while some at first were uncertain about the possibility of attributing Ottavio Missoni's textile works to art in the true sense of art for art's sake, because that's what they are, the misunderstanding was very soon put to rest by the facts of the case. Ever since the Seventies, in fact, since it was in September 1975 that Renato Cardazzo showed his fabrics, achieving an enthusiastic response from the public and the critics alike: he hanged them up on the walls, as works of art, in a one-man show in the important art gallery Navigliovenesia in Venice, and ac-



Levita Belarunay

Sono pezzi da museo, ma indossateli pure*

*They are museum pieces, but you can still wear them**

Emma Zanella

Antefatti

Nel 1931 Jacques Heim, il noto stilista, pubblicava sul numero di settembre della propria rivista un'inchiesta intitolata *La mode et les peintres*.¹ Le domande poste agli artisti erano due: «la moda riflette le tendenze artistiche del secolo? L'evoluzione attuale della loro arte permette di intravedere, grosso modo, l'avvenire della moda?».

Nonostante fossero un po' troppo generiche, queste domande di fatto aprivano il dibattito, ancora oggi attuale, circa le contaminazioni, le relazioni, le frizioni esistenti tra arte e moda.

Interpellato, Mondrian rispondeva con la solita lucida chiarezza: «La moda non è soltanto lo specchio fedele di un'epoca, ma è anche una delle più dirette espressioni plastiche della cultura umana [...]». Tuttavia, non tutti gli artisti intervistati erano della stessa fiduciosa opinione in merito a un percorso coeso tra arte e moda capace di guardare al futuro. Robert Delaunay sosteneva che il termine "moda" era superato e andava sostituito con "modi di espressione"; Marie Laurencin si lamentava, fondamentalmente, della tristezza della moda, riflesso della tristezza del tempo; Sonia Delaunay, che più di altri si stava dedicando intensamente al mondo della moda, progettando tessuti, abiti, costumi tea-

Some background

*In 1931 the well-known couturier Jacques Heim published an enquiry entitled *La mode et les peintres*¹ in the September issue of his magazine. In this article, artists were asked two questions: «does fashion reflect the artistic trends of the age? Does the current evolution of their art enable them to catch an approximate glimpse of the future of fashion?». Although they were a little too generic, these questions in practice launched the debate that is still pertinent today: about the cross-fertilisations, relations and frictions existing between art and fashion.*

Mondrian answered with his usual limpid clarity: «Fashion is not just the faithful mirror of an era, but is also one of the most direct plastic expressions of human culture [...]». And yet not all the artists interviewed were of the same confident opinion about a cohesive path between art and fashion capable of looking to the future.

*Robert Delaunay argued that the term "fashion" ("mode", in French) was outdated and ought to be replaced with "modes of expression"; Marie Laurencin complained, ultimately, of fashion's sadness, a reflection of the sadness of the times; Sonia Delaunay, who more than others was focusing her attentions intensely on the fashion scene, designing fabrics, clothing and theatre costumes, and who just a few years earlier had published her work *The Influ-**

* Maria Pezzi, "Il Giorno" 1979



Macchina mago

The Machine-Magician

Luca Missoni

Eravamo dei ragazzi quando, nel settembre del 1975, tutta la famiglia insieme a tanti amici dei nostri genitori si trovava a Venezia per una bella occasione: la mostra *Missoni e la macchina-mago*.

Nella galleria d'arte Navigliovenezia si rendeva omaggio al lavoro artistico di Ottavio Missoni espresso mediante studi tessili su carta, campioni di maglia e rotoli di tessuti: "Le pezze", come le chiamava mio papà. Quelle pezze di maglia, che quasi quotidianamente vedevo scendere smacchinate dai telai, iniziavano a suscitare in me una grande curiosità, al pari dei campioni di prova lasciati sui tavoli della tessitura. Questi ultimi, in attesa di essere valutati, la mattina si impilavano uno sull'altro cambiando di variante: lo stesso punto di maglia provato in diversi cromatismi, lo stesso cromatismo ripetuto in più strutture, e così via. Di solito, nel pomeriggio, i campioni di prova venivano rimessi sullo stesso tavolo da mio papà. Uno o due di questi erano scelti per essere smacchinati in pezza, altri erano invece da modificare facendo altre prove, sia sostituendo alcuni colori per provare nuove soluzioni cromatiche sia cambiando la scelta dei filati per trovare la mano più adeguata: i filati sono il medium per il colore che, lavorato nella maglia, prende profondità e rilievo. Tutto questo era "scritto" da mio padre usando fogli

We were just kids back in September 1975, when the whole family and a host of our parents' friends met in Venice for a great occasion: the exhibition *Missoni e la macchina-mago*.

The Navigliovenezia Art Gallery was paying tribute to Ottavio Missoni's artistic work expressed in terms of textile studies on paper, samples of knitwear and rolls of fabrics: what my father used to call his "pieces".

Those pieces of knit, which I used to watch being turned out by the looms practically every day, were starting to arouse a deal of curiosity in me, to the same extent as the samples that were left on the knitting workshop tables. These latter, every morning waiting to be evaluated, were piling up one on top of the other just changing a variable here or there: the same knit stitch tried out in different colour schemes, the same colour scheme repeated in multiple structures and so on. In the afternoon, my father would usually put these samples back on the same table. One or two would be chosen to be worked up as pieces, while others needed to be modified with further tests, sometimes by replacing certain colours to try out new colour combinations and sometimes by changing the choice of yarns used so as to achieve the most suitable "hand". The yarns are the medium for conveying the colour: that once worked into a knit it acquires depth and relief.

Opere
Works



Le radici

Roots

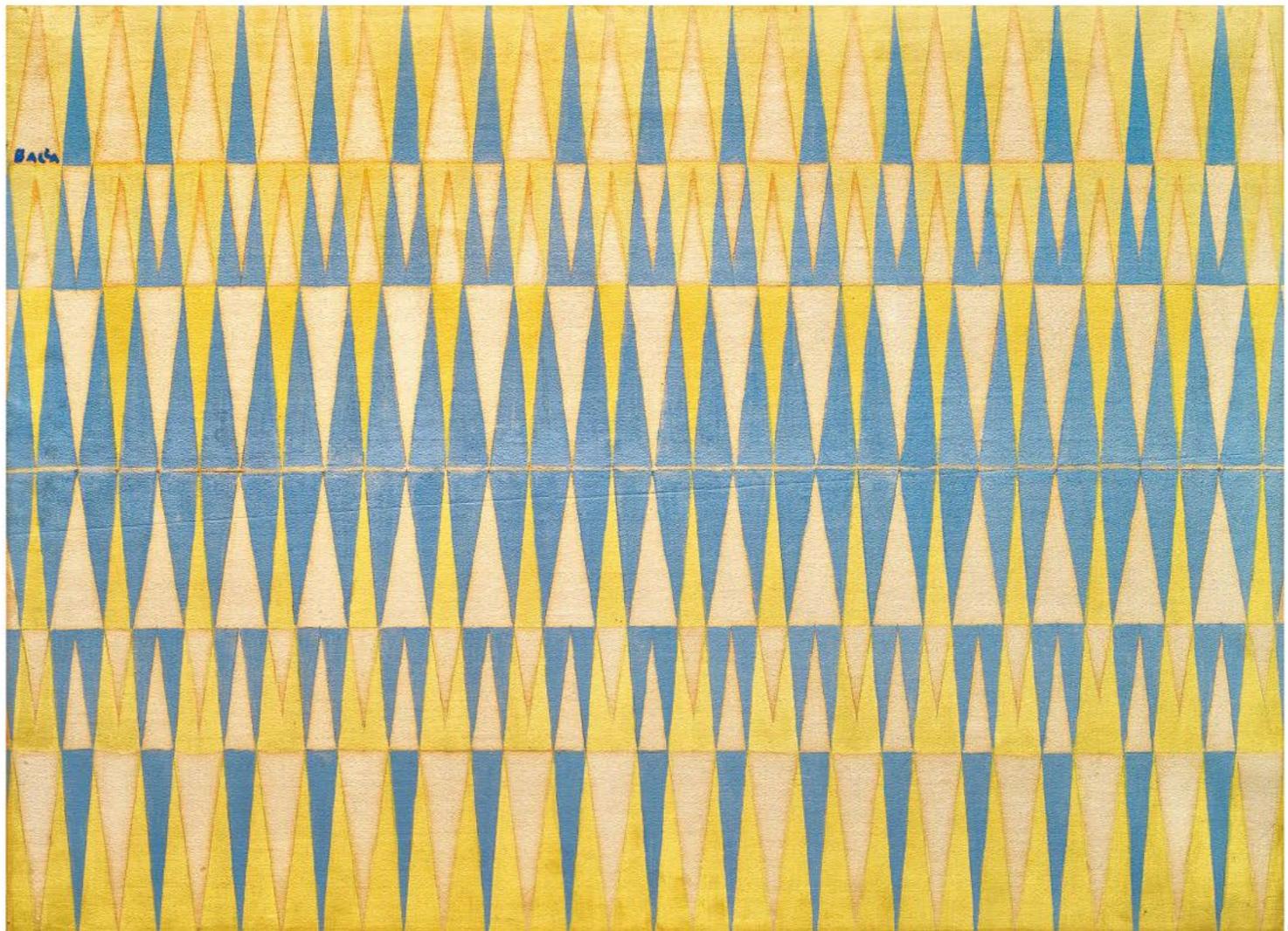
Le radici chiariscono le origini della ricerca dei Missoni, le prime risorse e fonti d'ispirazione, nel campo delle arti visive e della moda. Il quadro di riferimento è quello della nascita delle avanguardie storiche in Europa, dall'astrattismo lirico di Sonia Delaunay, imprescindibile insieme a Kandinsky e Klee, al Futurismo di Balla e Severini, all'affermazione, negli anni Trenta di gruppi, riviste e ricerche volte alla definizione di una pittura e di una scultura geometrica, di carattere costruttivista e concretista. In questo contesto si afferma un linguaggio espressivo basato sulla ritmica composizione di forme e colori utilizzati in modo puro, linguaggio che i Missoni traducono e rielaborano nei motivi centrali del proprio processo creativo.

Roots light on the origins of Missonis' research, their initial resources and sources of inspiration in the fields of visual arts and fashion. The background is the birth of the historical avant-garde in Europe, from the lyrical abstract art of Sonia Delaunay, which inevitably goes together with Kandinsky and Klee, to the Futurism of Balla and Severini, and the success of groups, magazines and studies in the 1930s that aimed to give a definition to painting and geometric sculpture of a constructivist and concrete nature. In this context an expressive language is established based on the rhythmic composition of shapes and colours used with purity, a language that the Missonis translate and rework in the central motifs of their creative process.

1 Gino Severini, *Ballerina*, 1957 ca



2 Sonia Delaunay, Senza titolo, Gouache F5238
Gouache n. 6 "Libro Nero 1", 1924



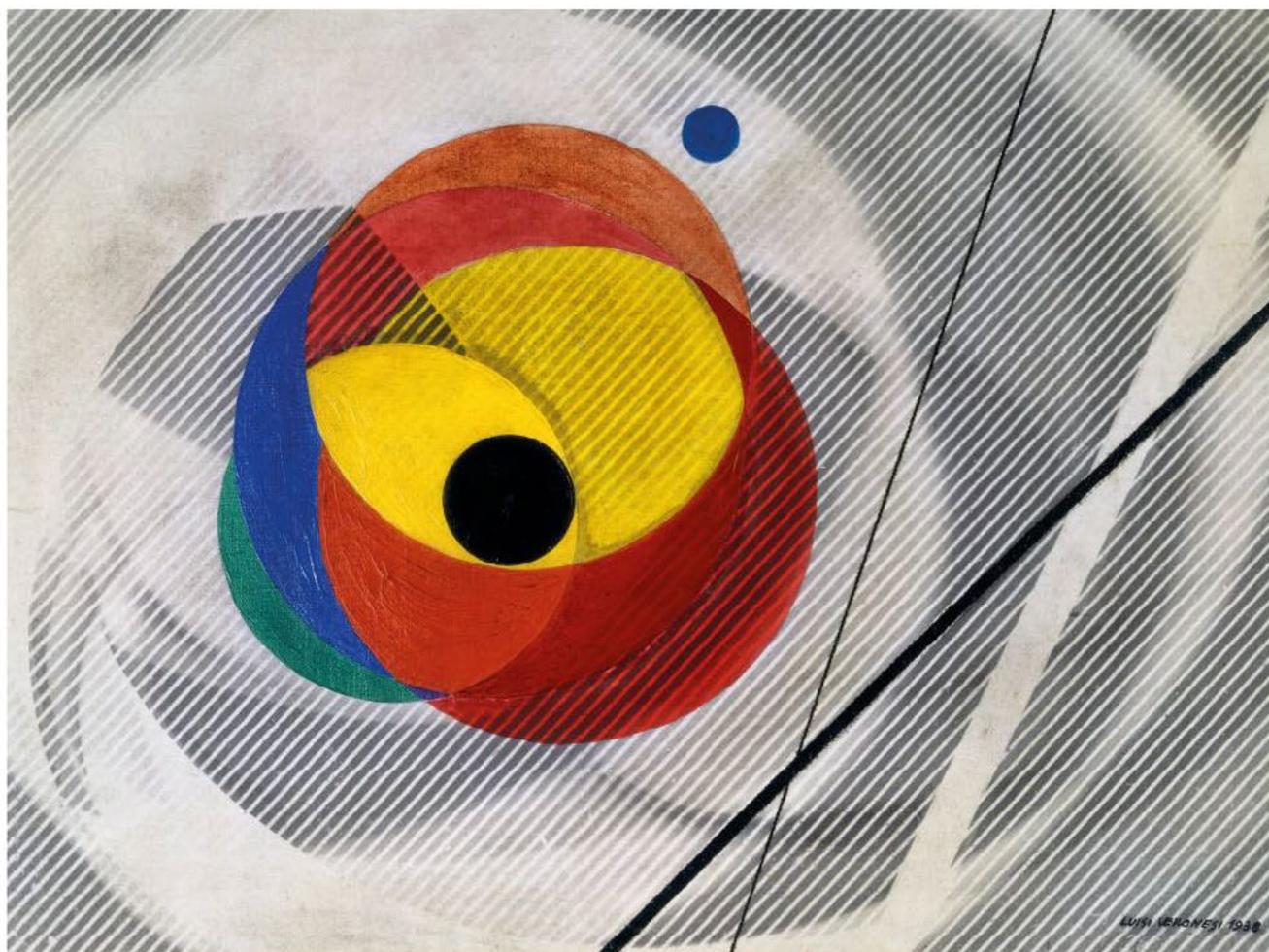
9 Giacomo Balla, *Compenetrazione iridescente n. 4*
(*Studio della luce*), 1912-13



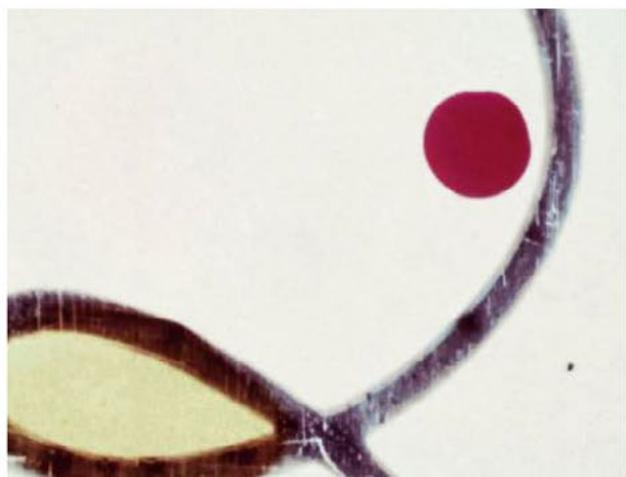
15 Paul Klee, *Moehlierte Arktis*, 1935

16 Wassily Kandinsky, *Quer*, 1931

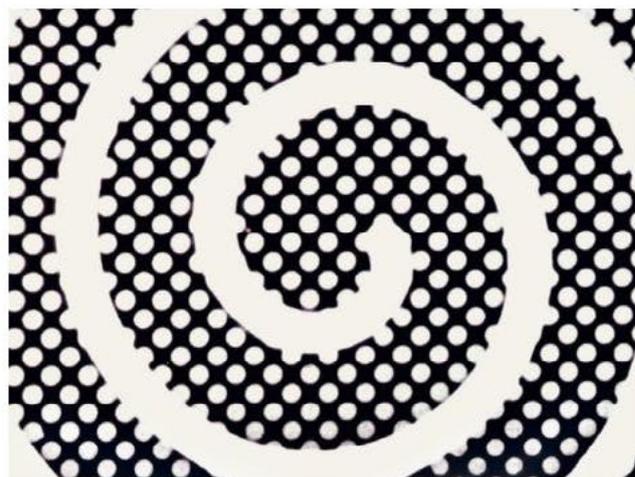
17 Wassily Kandinsky
Spitz rund (Appuntito tondo), 1925



26



27



28

26 Luigi Veronesi, *Costruzione W*, 1938

27 Luigi Veronesi, *frame del Film 4 (Studio 40)*, 1940

28 Luigi Veronesi, *frame del Film 6 (Studio 41)*, 1941



48

48 Fausto Melotti, *Tema*, 1968

Il colore, la materia, la forma

Colour, material, shape

La mostra prosegue con una serie di installazioni immersive, progettate da Luca Missoni e Angelo Jelmini, caratterizzate da una profonda fusione tra ricerca di materia e colore, propria del fashion design, e dimensione ambientale, mutuata dalle arti visive. Realizzare abiti per i Missoni significa, infatti, dare spazio al colore, alla materia e alla forma, immaginate e plasmate secondo una rigorosa e personale ricerca estetica. Lo confermano queste grandi e scenografiche installazioni che avvicinano il visitatore all'elasticità della materia e alla ricerca delle tonalità del colore, mostrando l'eleganza e la morbidezza del filato e del tessuto a maglia, principale cifra stilistica della Maison documentata anche dagli oltre cento abiti storici esposti.

The exhibition continues with a series of immersive installations designed by Luca Missoni and Angelo Jelmini, and characterised by a deep fusion between the pursuits for material and colour influenced by fashion design and environmental dimensions and borrowed from the visual arts. For the Missonis, making clothes means making room for colour, material and form, which are imagined and moulded according to a strict, personal aesthetic quest. This is confirmed by these large spectacular installations that bring the visitor closer to the elasticity of the material and the pursuit of different shades of colour, showcasing the elegance and softness of the yarn and knitted fabric, which is the Maison's principal stylistic feature and is also documented by the more than one hundred historical garments here on display.









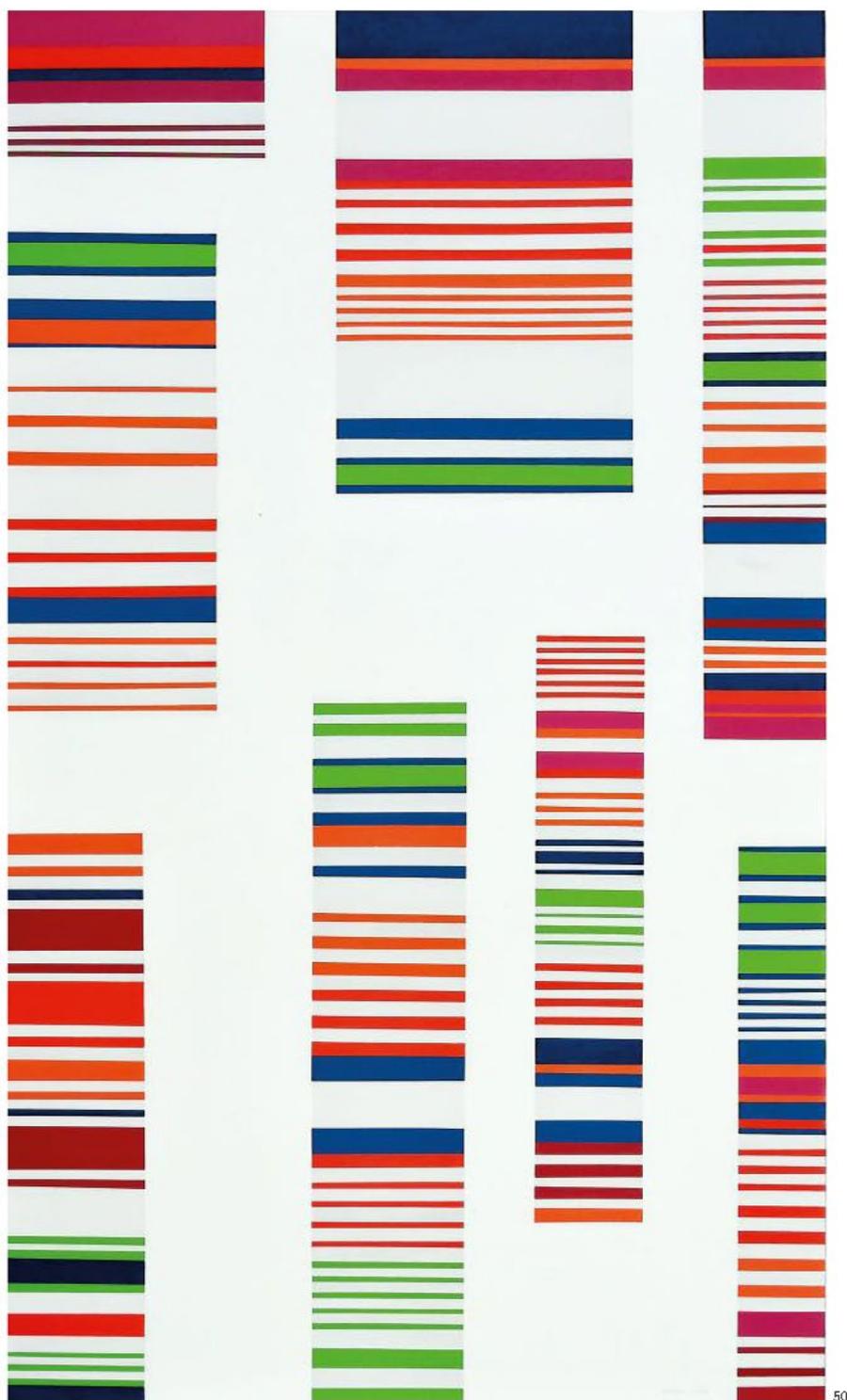
MUSBY

I dialoghi

Conversations

I *dialoghi* tra l'intensa attività creativa di Ottavio e Rosita Missoni e la cultura visiva italiana sono, tra gli anni Cinquanta e Ottanta, intensissimi. Un'ampia selezione di opere, provenienti anche dalla stessa collezione del MA*GA, documenta questa costante relazione: i riferimenti, le persistenze e le variazioni di motivi sono ricorrenti opera dopo opera. Troviamo così le tele di Ottavio Missoni confrontarsi con i grandi maestri dell'astrattismo italiano del secondo Dopoguerra, dagli autori di Forma 1, come Dorazio e Accardi, al MAC di Munari e Dorfles, fino alle sperimentazioni optical e cinetiche di Dadamaino e Colombo. Notiamo poi come tra anni Settanta e Ottanta l'uso di segno e colore si faccia più rarefatto e concettuale conferendo una chiave di lettura del tutto inedita e autonoma ai molteplici studi e bozzetti realizzati dallo stesso Ottavio Missoni.

The *conversations between the hectic creativity of Ottavio and Rosita Missoni and the Italian visual culture are incredibly intense between the 1950s and the 1980s. An extensive selection of works, some of which also come from the MA*GA collection, documents this consistent relationship: the references and the persisting and varying motifs can be seen again in piece after piece. We find canvases by Ottavio Missoni side by side with the great masters of Italian abstract art from the post Second World War period, from the creators of "Forma 1", such as Dorazio and Accardi, to the MAC (the Movement of Concrete Art) of Munari and Dorfles, and even the optical and kinetic experimentations of Dadamaino and Colombo. We also notice how the use of signs and colour becomes more esoteric and conceptual between the 1970s and the 1980s, which gives us a completely new, independent key to interpreting the many studies and sketches drawn by Ottavio Missoni.*



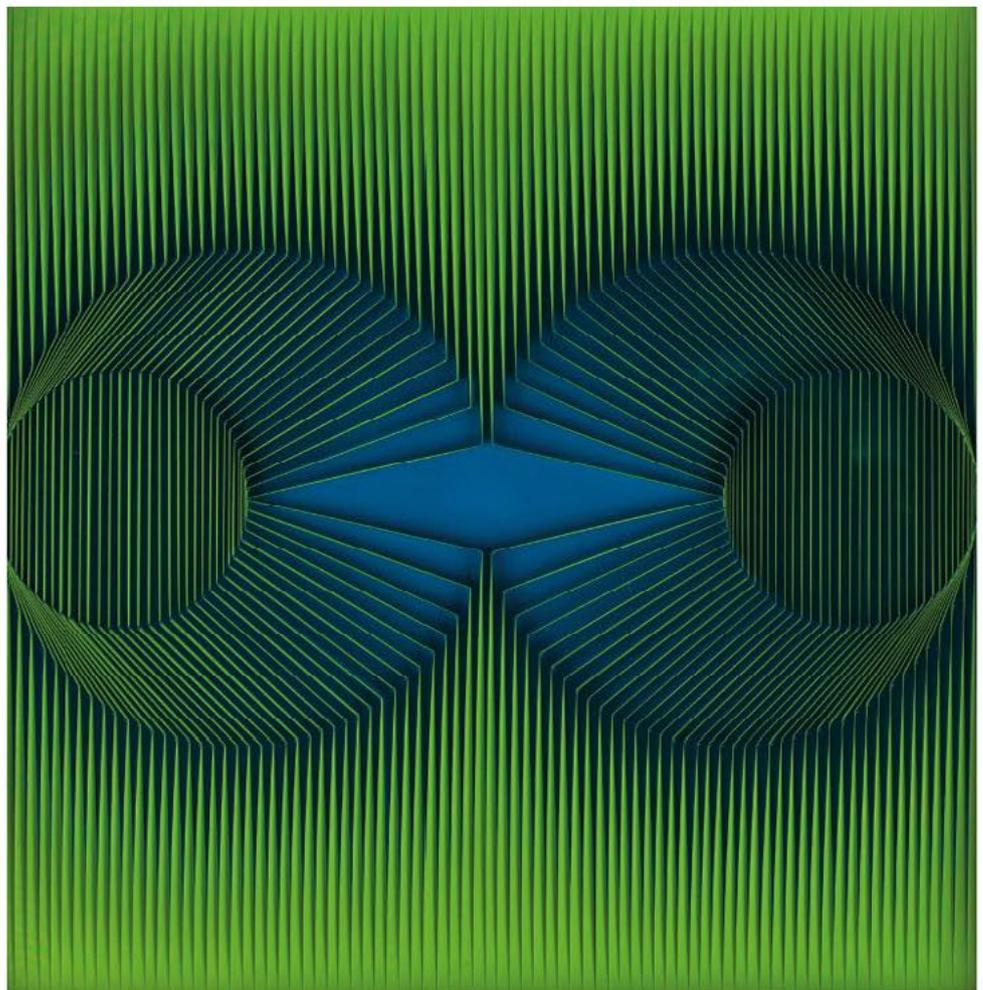
50 Ottavio Missoni, *Senza titolo*, 1973



50



71

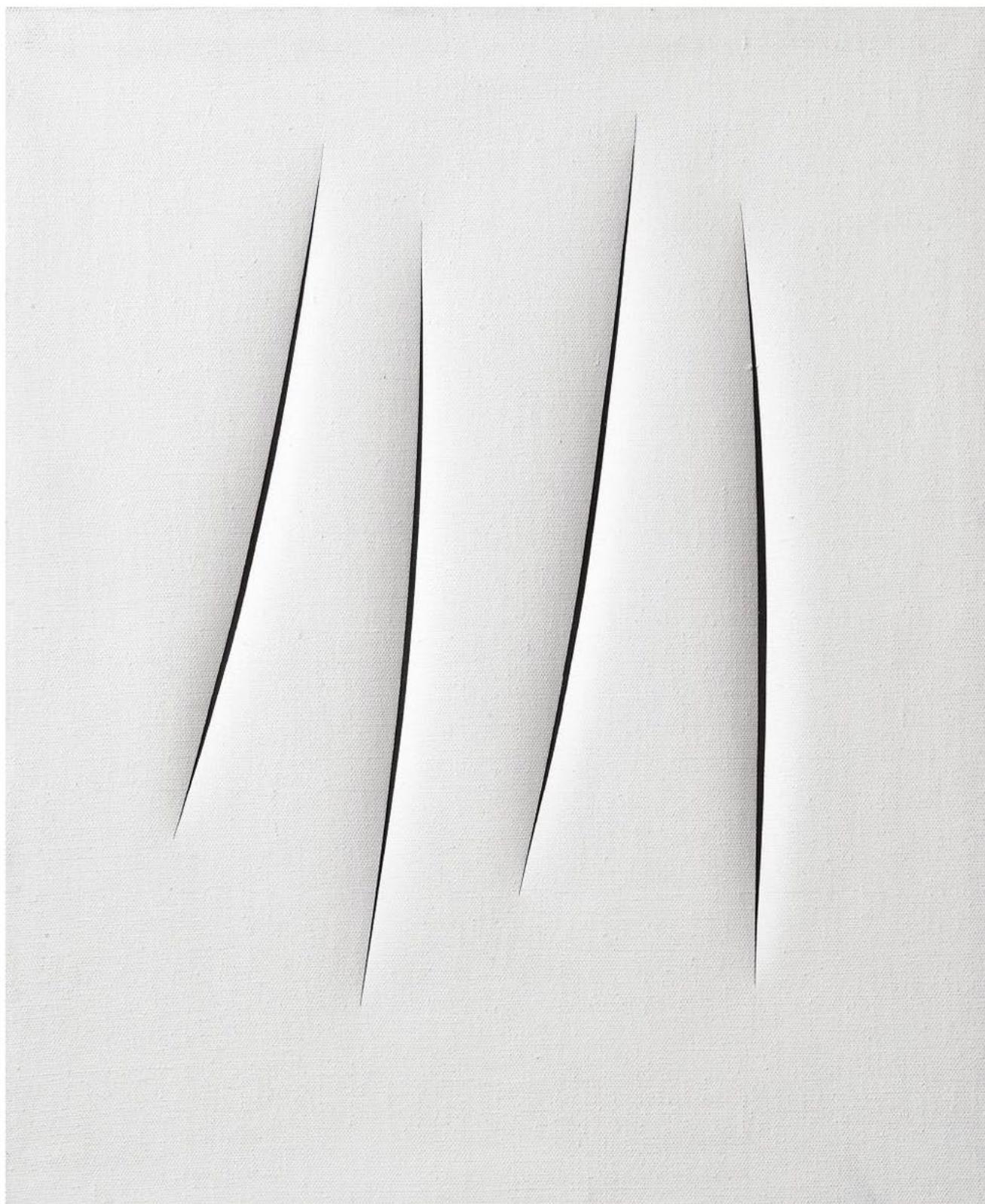


72

71 Luigi Veronesi, *Costruzione Movimento N.3*, 1990

72 Alberto Biasi, *Politipo l'immaginazione crea*, 1972





94

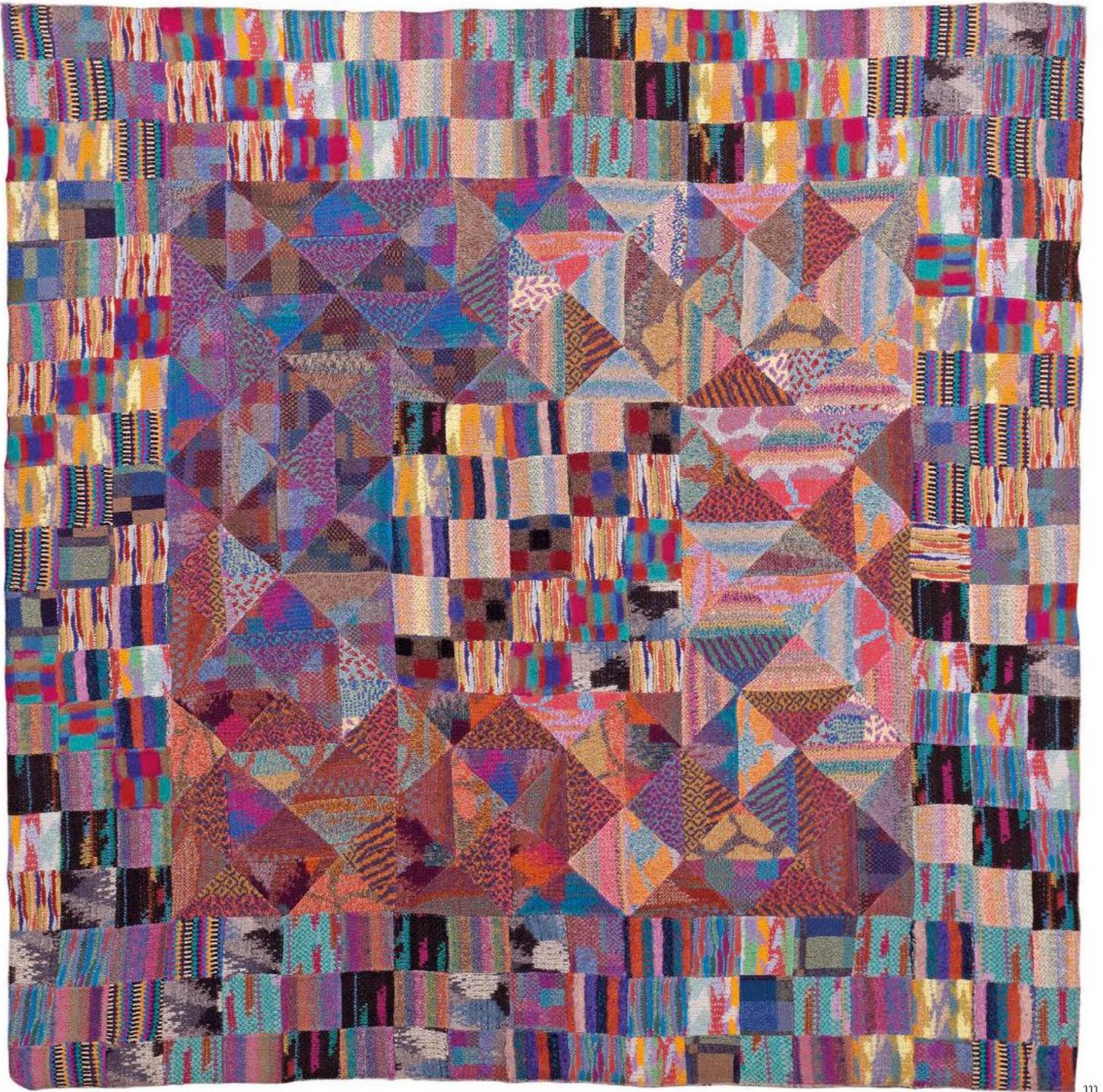
94 Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1965

Gli arazzi

Tapestries

Nell'ultima sala espositiva, la mostra presenta un'inedita installazione che permette di confrontare, in un unico grande ambiente, le opere più significative di Ottavio Missoni. Si tratta di una serie di grandi arazzi realizzati in patchwork di tessuto a maglia, allestiti in uno spazio immaginato da Luca Missoni e Angelo Jelmini come scenografico e suggestivo. Questo per sottolineare l'importanza che gli arazzi hanno avuto per Ottavio Missoni il quale, a partire dagli anni Settanta, li elegge come esclusiva tecnica di espressione artistica, capace di concentrare in modo peculiare gli interessi trasversali, sia nella moda che nell'arte, per materia e colore.

The exhibition reveals a brand-new installation in the final room that enables us to compare Ottavio Missoni's most significant works in one large space. These works form a series of large tapestries made with knitted patchwork which are displayed in a space designed by Luca Missoni and Angelo Jelmini to be as spectacular as it is evocative. This choice of space underlines just how extremely important the tapestries were to Ottavio Missoni, who chose tapestry as his sole technique for artistic expression starting from the 1970s, because it offered a unique way to concentrate his unlimited and wide-ranging interests in material and colour in both fashion and in art.



111 Ottavio Missoni, *Arazzo*, 1981

Biografia Missoni

1953 Ottavio e Rosita Missoni si sposano il 18 aprile. Lo stesso anno, nel seminterrato dell'abitazione di Gallarate, allestiscono un piccolo laboratorio di maglieria continuando insieme l'attività già avviata da Ottavio a Trieste.

1958 Presentano a La Rinascente di Milano una piccola collezione-moda battezzata *Milano-Sympathy*: all'interno degli abiti è da poco cucita un'etichetta recante il nome "Missoni".

1966 Hanno grande successo presentando alla stampa, al Teatro Gerolamo di Milano, la loro prima sfilata. È una collezione di rottura rispetto agli schemi tradizionali dell'uso della maglia.

1967 In aprile la collezione Missoni sfilata per la prima volta a Palazzo Pitti a Firenze. Successivamente Ottavio e Rosita presentano la collezione estiva a Milano, alla Piscina Solari, in quella che viene definita «una memorabile e singolare sfilata acquatica».

1969 «Chi dice che i Colori sono ?? Ci sono i Toni!» è la celebre frase di Diana Vreeland citata durante un incontro con i Missoni a Roma: in questa occasione la direttrice di "Vogue America" organizza per loro una serie di incontri con i *department stores* più importanti di New York. Sono nel frattempo cominciati i lavori per il nuovo stabilimento a Sumirago (Varese), in collina, tra bosco e campagna, «per lavorare in un luogo considerato ideale per il weekend» – ricorda Ottavio –. «Semmai in città si va per il weekend».

1970 Presentano a Firenze una collezione di grandissimo successo affermando quello stile che gli americani battezzarono "put together". Ottavio e Rosita diventano "i Missoni".

1971 Per la copertina del numero di febbraio de "L'Uomo Vogue", Oliviero Toscani fotografa un esclusivo patchwork realizzato da Ottavio. In marzo i Missoni presentano a Cortina una Collezione après-ski con inserti patchwork multicolori. I giornali iniziano a paragonare le composizioni cromatiche di Ottavio a opere d'arte contemporanea.

1973 A Dallas i Missoni ricevono il prestigioso Neiman Marcus Fashion Award, mentre il pullover patchwork Missoni entra a far parte della collezione permanente del Costume Institute del Metropolitan Museum di New York.

1975 In settembre Renato Cardazzo rende omaggio al lavoro di Ottavio allestendo a Venezia una mostra personale alla Galleria Navigliovenezia, esponendo i tessuti come fossero quadri. Guido Ballo scrive l'introduzione del catalogo *Missoni e la macchina-mago* mentre Ferruccio Landi ne fa una completa disamina critica nell'articolo *Missoni un'opera d'arte formato pullover*.

1977 In novembre sul "New York Times" Bernadine Morris scrive: «È stato circa una decina di anni fa che i Missoni elevarono il casalingo lavoro a maglia a qualcosa di simile all'arte. I loro abiti vengono collezionati dalle signore di tutto il mondo che vivono per la moda e da quelle che per la moda non darebbero un bel niente, ma amano le cose belle».

1978 I Missoni celebrano i loro 25 anni di lavoro con una spettacolare mostra retrospettiva allestita alla Rotonda della Besana a Milano. La mostra viene poi ospitata a New York in un evento speciale al Whitney Museum of American Art che per la prima volta apre le porte alla moda.

1979 "Sono pezzi da museo, ma indossateli pure" è il titolo dell'articolo de "Il Giorno" che Maria Pezzi scrive dopo la presentazione a Milano della collezione autunno-inverno.

1981 In marzo a Milano la Galleria del Naviglio allestisce una mostra dei patchwork di Ottavio che Guido Ballo battezza "Nuovi Arazzi". Renato Cardazzo nel presentare il catalogo scrive: «Missoni non è una fabbrica, non è uno stilista, ma semplicemente un artista». I "Nuovi Arazzi" vengono poi esposti in una mostra personale all'Art Museum dell'Università della California a Berkeley.

1983 I Missoni debuttano al Teatro alla Scala di Milano come costumisti nella *Lucia di Lammermoor*.

1988 In settembre si inaugura la mostra di arazzi *L'emozione della materia* al Museo delle arti applicate di Zagabria.

1990 In occasione della manifestazione inaugurale dei Mondiali di Calcio Italia '90 ai Missoni viene richiesto di interpretare il Continente Africano disegnandone i costumi per la parata. Nascono così i costumi di *Africa* che Anna Piaggi descrive come una testimonianza di quelle culture «che Missoni ha nel sangue e che ha spesso tradotto, attraverso i Segni, le Forme e soprattutto moltissimo Colore, in Moda».

1991 Gli arazzi di Ottavio sono esposti per la prima volta in Giappone, alla Yurakucho Asahi Gallery di Tokyo.

1993 È il loro 40° anniversario di matrimonio e di lavoro insieme. Il 2 giugno il Presidente della Repubblica Italiana conferisce a Ottavio l'onorificenza di Cavaliere al Merito del Lavoro.

1994 Il coreografo americano David Parsons chiede ai Missoni di disegnare i costumi per il suo ultimo lavoro *Step Into My Dream* in scena a New York. Pitti Immagine e il Comune di Firenze organizzano la mostra *Missonologia* e conferiscono ai Missoni il Premio Pitti Immagine: «Quarant'anni fa Ottavio e Rosita iniziavano un'originale e creativa ricerca nella maglieria: righe, colore, fantasia, invenzione. Nasceva uno stile del tutto inedito che portava estro e arte nella quotidianità del vestire [...]».

1995 In giugno la Civica Galleria di Arte Moderna di Gallarate ospita la mostra *Ottavio e Rosita Missoni Story*, un tributo da parte della città dove ha avuto inizio la loro attività di successo.

1996 Il Sezon Museum of Modern Art di Tokyo inaugura l'inedita mostra *Opera*. Per questo evento, sponsorizzato dal Seibu department store, i Missoni allestiscono un percorso multidimensionale attraverso le più importanti tappe del loro lavoro e della loro storia. Partecipano alla mostra *New Person/New Universe* alla Biennale di Firenze con un'installazione di Luca Missoni dal titolo *Tra le righe*.

2003 L'attività Missoni compie 50 anni. In occasione di questo anniversario Missoni allestisce una grande sfilata retrospettiva presentata in anteprima al *Life Ball* di Vienna.

Suzy Menkes in un articolo sull'"International Herald Tribune" commenta: «I benamati Missoni sono come la moda italiana vorrebbe vedere se stessa: una grande felice famiglia di pratici maghi». In gennaio debutta a Berkeley, in California, il tour *Aeros*, un innovativo spettacolo di danza per cui Luca Missoni ha disegnato i costumi. In ottobre, durante la settimana della moda a Milano, viene conferita a Ottavio e Rosita l'onorificenza simbolo della città, l'Ambrogino d'oro.

2004 Si inaugura al Museo della Moda e del Costume di Brescia la mostra *Missoni e Tiziano. Colore e Luce dal Rinascimento Veneziano alla Moda del '900*.

2005 In occasione dell'Expo Universale ad Aichi (Giappone) Luca Missoni cura l'allestimento dello spazio espositivo della Regione Friuli Venezia Giulia, all'interno del Padiglione Italia, sul tema *Armonia delle Diversità*.

2006 Si inaugura ai Musei Provinciali di Gorizia la mostra *Caleidoscopio Missoni*. La mostra è corredata da uno speciale catalogo in cui, per la prima volta, si raccoglie l'intero lavoro artistico di Ottavio Missoni.

2009 A Madrid apre la mostra *Taller Missoni. El Arte del Tejido en Movimiento* con la collaborazione dell'Istituto Italiano di Cultura, dell'Istituto Europeo di Design e del Museo del Traje. A Londra apre la mostra *Workshop Missoni. Daring to be different* presso The Estorick Collection of Modern Italian Art.

2011 In occasione dei 90 anni di Ottavio viene pubblicato da Rizzoli il libro *Ottavio Missoni: una vita sul filo di lana*. Paolo Scandaletti, coautore del volume, lo definisce «l'autobiografia di uno dei personaggi più noti e amati dell'Italian style nel mondo e in cui Ottavio ripercorre con ironia la sua avventura di eterno ragazzo che è riuscito ad attraversare il Novecento senza prendersi troppo sul serio, a dettare le regole della moda restando per tutti "Tai" e soprattutto, come dice lui, a non lavorare troppo».

2012 *Ottavio Missoni. Il genio del colore* è la mostra scelta dall'Ambasciata d'Italia per aprire il calendario culturale di "Maribor – Capitale Europea della Cultura 2012" in Slovenia. L'esposizione si sposta poi a Capodistria, Pola, Ragusa (città natale di Ottavio) e Fiume.

2014 La Famiglia Bosina di Varese assegna a Rosita la Girometta d'oro per l'anno 2013 «per essere stata la fondatrice, con il marito Ottavio, della Missoni azienda leader nel settore della moda, simbolo di bellezza, stile, creatività e punto di riferimento per tanti lavoratori del settore nel nostro territorio». Lo stesso anno Rosita riceve dal Presidente della Repubblica il titolo di Cavaliere del Lavoro per la categoria "Industria abbigliamento Lombardia".

L'emozione della materia

Passion for materials

Ottavio Missoni

Mi si chiede che cosa mi ha portato a un lavoro artistico esprimendomi attraverso l'uso di tessuti di maglia?

Parlare d'arte forse è eccessivo, anche se nel mio lavoro certamente vi è una componente creativa in quanto il "colore" e la "materia" sono gli elementi essenziali del mio mestiere.

Per quanto riguarda l'ispirazione, come per tutti i mestieri è una questione di molteplici esperienze... così l'ultimo gesto che faccio nel mio lavoro, anche quello di accostare a due colori disarmonici un terzo che li armonizzi, è il compendio di tutte queste esperienze. Il colore? Cosa dire? A me piace paragonare il colore alla musica, sette note ma infinite melodie sono state composte con quelle sette note. Quanti colori di base ci sono? Non ricordo, forse sette come le note musicali, ma ogni colore quanti toni? Infiniti, come infiniti i cromatismi che compongono da sempre un'opera d'arte. Ecco "armonia" un termine che va bene per la musica ma anche per il colore. E gli arazzi? Nascono di conseguenza al mio lavoro, al piacere di giocare con questi pezzetti di tessuti di maglia multicolorati, e ogni pezzetto va osservato attentamente in quanto ha una sua storia e presi singolarmente hanno una loro vita. All'epoca, nel 1975, Renato Cardazzo, dietro suggerimento di Andrea Cascella, mi propose di fare una mostra...

«Femo una bella mostra a Venezia... durante la Biennale... sapeva già il titolo *Missoni e la macchina-mago*... «e poi Guido Ballo ti fa la presentazione».

«Senti Renato femo la "Mostra" ma mostra vuol dire "mostrare" e noi cosa mostriamo?»

«Facciamo vedere il tuo lavoro... io capisco... conosco i tuoi colori» L'ho invitato a Sumirago, è venuto, nel mio studio si è guardato in giro, poi ha osservato attentamente il mio tavolo pieno di campioncini di maglia, multipli pezzi variamente colorati in multiple lavorazioni...

«Vedi tu non devi far niente... mi mandi tutto quello che c'è su questo tavolo e io faccio la mostra».

La mostra ebbe un ottimo successo tanto che prorogò la chiusura di un paio di settimane.

Gli arazzi? Nel 1978 per il venticinquesimo anniversario della nostra attività, viene allestita una mostra alla Rotonda di Via Besana a Milano. Lo spazio era tanto e poi c'erano queste immense colonne alte una ventina di metri, cosa farne? Così mi venne l'idea di vestirle con degli enormi "patchwork" composti con i nostri tessuti. Fecero la loro bella figura. In seguito ne feci degli altri a dimensione normale, per arredare la nostra "botega" a Parigi. Nel 1981 ancora Renato Cardazzo, alla Galleria del Naviglio a Milano, volle allestire una mostra con i miei "patchwork" che Guido Ballo battezzò "Nuovi Arazzi"

People ask me what led me to express myself artistically through a profession focusing on the use of knit fabrics.

While referring to my work as art may be a bit much, there surely is a creative component to it since both "colour" and "material" are elements essential to my craft.

As for inspiration, no differently from any other work, it's a matter of multiple experiences... so, the final touch in my work – such as creating a chromatic harmony by adding a third colour to two clashing ones – consists in attaining a synthesis of all these experiences.

Colour? What can I say? I like comparing colour to music: only seven notes and yet innumerable melodies have been composed with those seven notes. How many basic colours are there? I don't remember exactly, seven perhaps, like the notes of the scale, but how many tones or shades does each colour have? An infinite number, just as always endless are the hues and nuances composing a work of art. And what about "harmony"? It's a musical term that has a distinct relevance to colour too.

As for my tapestries, they are a natural extension of my work, of the pleasure I get from playing with these little pieces of multicolour knit fabrics where each single one deserves particular attention since it has a story and a life of its own. Back in 1975, upon the suggestion of Andrea Cascella, Renato Cardazzo proposed that I do a show...

*«Let's organize a nice show in Venice... during the Biennale...». He already had a title for it in mind: *Missoni e la macchina-mago*... «And then Guido Ballo will do the introduction for you».*

«Listen, Renato, let's put on this Show but a show means showing something, so what do we show?»

«We'll show your work... I understand... I know your colours». I invited him to Sumirago. He came, took a look around my studio, then closely examined my worktable strewn with swatches of knit fabric... multiple pieces in a vast array of colours, patterns, stitches...

«See, you don't have to do anything... just send me everything that's on this table and I'll do the show».

The show made such a hit that it got extended for an extra couple of weeks.

My tapestries? For our company's 25th anniversary in 1978, we planned an exhibition at "La Rotonda di Via Besana" in Milan. With so large an interior space and all those huge columns nearly 20 meters high, what should we do? Well, I got the idea to cover the columns with enormous patchworks of our fabrics. They did the trick beautifully. Later, I created other similar

Ricerca, materia e qualità. La lana Merino

Research, material and quality. Merino wool

Luca Missoni

La nostra attività creativa si svolge nell'ambito della moda dove si progettano e disegnano tessuti che servono principalmente a confezionare dei vestiti. Si inizia con la ricerca e lo studio del tessuto, specificatamente a maglia, per il quale si provano filati diversi in diversi tipi di lavorazioni e disegni così da ottenere dei campioni che soddisfino in primo luogo il nostro senso estetico. È però oltremodo importante l'effetto sensoriale che si prova nel toccare, e poi nell'indossare, un abito, una maglia, una sciarpa. Non solo dare brillantezza, vivacità e profondità al colore con un medium di per sé adeguato, ma questo medium, nel nostro caso il filato, per essere adeguato deve poter rispondere a specifiche esigenze di mano: una volta lavorato in maglia si dovrà ottenere infatti un risultato piacevole al tatto che si apprezza nell'accarezzarne la superficie, nel sentirne il movimento.

Trattandosi di confezionare indumenti, siano essi un cappotto reversibile o un tailleur, un cardigan o un abito da sera, secondo l'esigenza, è sempre importante valutarne la praticità e la confortevolezza che si prova nell'indossarli. Aldilà di considerazioni estetiche, seppure valide e innovative, nel nostro processo creativo è importante considerare sempre una qualità sensoriale positiva del materiale che si lavora.

Partendo da un'approfondita conoscenza della materia prima, dal rispetto delle sue caratteristiche e qualità, evitando forzature e surrogati, perseguiamo la realizzazione di materiali che trasmettano una sensazione di emotività positiva attraverso una percezione sia visiva che tattile. Un'emozione istintiva, non ragionata, più ludica che razionale: se non piace la "mano" del tessuto non si prova neanche a fare il vestito. Vale la prima sensazione che si prova, che ci seduce, ci meraviglia. Deve giocare con la mente. Questo è il senso estetico con il quale si ricercano e si valutano i materiali, con il quale scegliamo quale filato usare e quale no per confezionare una nostra maglia, un nostro vestito.

Un esempio su tutti nella scelta di una materia prima speciale, si può fare con la lana, ingrediente direi indispensabile per il nostro lavoro, tant'è che la lana è diventata praticamente un nostro sinonimo: Missoni, maglia, lana; lana, maglia, Missoni. Per poter tessere in lana le maglie più sottili, su macchine dagli aghi finissimi, e poter ottenere una maglia resistente e al tempo stesso con una bella mano, con dei colori intensi e luminosi, è necessario usare lana dalle fibre finissime, lunghe

Our creative work is applied in the fashion world where we design fabrics that are primarily used to make clothes. We start by researching and studying the fabric, specifically a knitted fabric, for which we try different yarns using different techniques and patterns so we can make samples that are first and foremost pleasing our aesthetic sense. However the sensorial effect elicited by the fabric when touched and worn, for example as a dress, sweater or scarf, is also extremely important. Not only do we need to give brightness, vibrancy and depth to the colour with a medium which is suitable in itself, but this medium, which in our case is the yarn, to be suitable needs to meet a specific hand: once it has been knitted it has to feel pleasurable to the touch, which is something one appreciates when stroking the fabric and in the way it moves. As we are making clothes, whether a reversible coat or a suit, a cardigan or an evening gown, it is always important to consider the practical nature of the fabric and how comfortable it feels when worn. Beyond the aesthetic considerations, although valid and innovative, it is essential for us to always consider a positive sensorial quality of the material with which we are working during our creative process.

We begin with an in-depth understanding of the raw material, and by respecting its characteristics and qualities, and avoiding forced interpretations and substitutes so we can make materials that convey a feeling of positive emotivity through both visual and tactile perceptions. An instinctive rather than a reasoned emotion, more fun than rational: if we don't like the "hand" of the fabric, we do not even attempt to make the dress. Your first feeling, or impression, is the one that counts; that's the feeling that seduces and amazes. You have to play with the mind. This is the aesthetic sense we use to source and assess the material, the sense we use to choose which yarn to use or not to use when creating our sweater or our dress.

When it comes to the choice of a special raw material, wool is a salient example. I would say it is an absolutely essential ingredient in our work, so much so that wool has practically become a synonym for Missoni: Missoni, knit, wool; wool, knit, Missoni. In order to weave the softest knits in wool on machines with ultrafine needles, and be able to create a strong knitted garment which also has a wonderful hand and rich, bright colours, we need to use wool with ultrafine, long and glossy fibres. These are qualities that you only find in the Merino wool that comes from Australia

Antologia critica

Guido Ballo, in *«Missoni e la 'macchina-mago'»*, Edizioni del Naviglio, Milano 1975. Catalogo esposizione Galleria Naviglio Venezia, Venezia, 1975

Il fascino dei tessuti di Missoni, in un particolare momento di revival del Liberty, è nel valore materico che accentua l'origine artigianale e anche nel colore mitteleuropeo. Missoni è di Zara, ha operato nell'area dalmata e triestina, attratto fin dalla prima formazione dalle assonanze secessioniste di Vienna, anche se da tempo in ombra come stimolo critico ma ancora vive nell'atmosfera di tutto l'ambiente. Le variazioni in viola verde grigio rosa nero argento, con sottili freddi stridori, acquistano consistenza quasi tattile, più evidente negli schizzi dove i fili veri si accumulano in *assemblages* materici. Questo gusto artigianale fa sentire dunque il predominio della mano sulla macchina: la mano che agli inizi, come suggeriscono le radici, non era disgiunta dalla mente [...]. Eppure Missoni è un designer che progetta, in migliaia di schizzi, le trame e gli accordi cromatici dei tessuti, che poi vengono eseguiti a macchina: ma con accortezza estrosa fa sentire il valore del tessuto a maglia, quasi fosse eseguito a mano. Insomma non distrugge le premesse artigianali, nella trama spesso larga, senza pedanterie anonime di macchina: la macchina stessa è per Missoni, ancora, una prosecuzione della mano, macchina-mago, come nei tempi in cui la rivoluzione industriale non era avvenuta. La tavolozza, e anche i disegni in nero, richiamano i tessuti di Mackintosh, Klimt e la Scuola Viennese, ma anche certo Klee e certo Kandinsky del *Cavaliere Azzurro* di Monaco: agli inizi della sua attività non aveva ancora una coscienza culturale così chiara come oggi, ma da anni nell'ambiente milanese Missoni frequenta artisti, mostre, ha potuto studiare meglio i rapporti con le fonti che hanno stimolato in lui affinità di simpatie. Occorre dire però che i suoi tessuti non restano un fatto autonomo, si animano nel taglio, nell'invenzione degli abiti, che hanno dato notorietà a Missoni oltre i confini nazionali: la rispondenza del tessuto alla linea dell'abito tessuto e linea concepiti da una stessa mente (sempre sorretta dall'attiva collaborazione di Rosita) dà a tutto accenti originali, ormai non facilmente confondibili. In un periodo in cui le manifestazioni estetiche si sono allargate fino a straripare, questo valore della mano-mente e della macchina-mago non è un ritorno, un passo indietro: è semplicemente una presa di coscienza delle possibilità che le premesse artistiche, in piena civiltà tecnologica, possono ancora offrire con naturalezza.

Carlo Bertelli, *Arazzi di Missoni*, Galleria d'arte La Bottega, Gorizia 1983

Vi sono musei che posseggono intere collezioni di patchwork, e il fatto che uno fra i grandi musei del mondo ad averne sia il Victoria and Albert Museum di Londra ci dimostra che la raccolta non fu dettata da motivi antropologici. Infatti, il South Kensington Museum, poi Victoria and Albert, era stato fondato proprio con l'intento di fornire agli artisti e agli artigiani, nel pieno della nuova civiltà industriale, fonti di ispirazione di altre età e di altre forme di produzione. Industria e arte erano infatti concepite come antitetiche e il problema più attuale era di rendere la vita non brutta malgrado le comodità offerte dall'industria. Non a caso ritroviamo il patchwork, il nostro umile patchwork, ricomparire nelle scuole che, in Germania, fra il 1900 e il 1933 tentano con impegno di rinnovare i metodi di formazione di coloro che si dedicheranno a quelle che si dicevano "arti applicate" e che sarebbero divenute, poi, il "disegno dell'industria", secondo la nuova formula coniata da Vittorio Gregotti. Sono la scuola Debnitz di Monaco, la Kunstschule di Francoforte, l'Accademia di Bratislava, la Scuola Reimann di Berlino e, soprattutto, il Bauhaus. L'obiettivo di tutte queste scuole è che la formazione professionale non parta più, come nel passato, dalla trasmissione di esperienze e di regole stabilite, ma dalla ricerca verso un nuovo progetto, cui insegnanti e allievi partecipano insieme. Nelle parole di Oskar Schlemmer, giugno 1922: «costruire la macchina per abitare invece delle cattedrali significa allontanarsi dal medioevo, dal concetto medievale dei mestieri, e alla fine dall'artigianato stesso». Nella scuola di tessitura del Bauhaus, il patchwork si presenta quasi con intento di riscatto, consapevole o no, delle qualità intrinseche del tessuto di fronte al pericolo che questo diventi soltanto la traduzione in multiplo delle idee di un Itten, di un Albers, di un Klee nate su problemi astratti e non di materia. La sua identità storica non è avvertita e si chiama arazzo; magari, arazzo-Amerika. Infatti il vero mosaico del patchwork, tanti pezzettini di stoffa riuniti insieme a formare un'unità multicolore e polimorfica esiste, probabilmente, allo stato di progetto, ma il prodotto finale è, comunque, un vero arazzo tessuto. Per capire in senso moderno il valore del patchwork come identità nuova, formata di frammenti di storia precedente bisogna rivolgersi a una fonte del tutto diversa, all'inserimento del collage nel quadro, e cioè alla rivoluzione della pittura d'interno borghese compiuta da Braque e da Picasso all'inizio del secondo decennio del nostro secolo. Si stenta

a credere che le grandi composizioni cubiste di quei due ritraggano, in fondo, quegli stessi ambienti che ci descrivono con tanta soggezione alle circostanze Bonnard o Vuillard, ma un frammento di tappezzeria, di cornice, di tovaglia merlettata ce lo dichiara nettamente e materialmente e tributa il suo omaggio alla nuova soggezione, la soggezione della forma. Sarà da queste lontane premesse che partirà il lavoro iridescente di Sonia Delaunay. E sarà attraverso entrambe le vie, tedesca e francese, che nell'architettura italiana, mi basti ricordare Luciano Baldessari, lieviterà un interesse ricorrente, anche se, come ormai sempre, da noi, discontinuo, verso il tessuto, che è poi la vera matrice dell'astrattismo di Como. L'età dominata da Duchamp che in Europa e in America abbiamo vissuto dal 1960 circa a quasi oggi, non poteva non riprendere il patchwork nella sua globalità: come caleidoscopio e come assemblage di frammenti di storie diverse. O addirittura come frammenti di mondi diversi, come nelle sognanti carte geografiche di Alighiero Boetti. Ma per i Missoni, mi piace nominarli insieme, come un'antica ditta familiare del Settecento veneziano, anziché insistere sulla parte che il lui, fra i due, ha nel risultato finale, il patchwork è un campo di tensioni assai maggiori. Poiché destinando i loro quadri di stoffa, che tali sono i loro tessuti appena il telaio consegna il bozzetto realizzato, al vestito, e cioè alla moda e dunque alla città industriale e all'industria della moda, ogni volta a loro si ripropone il dissidio fra arte e industria, in tutta la gamma di problemi della nostra civiltà industriale.

Enzo Biagi, *Viaggio con Missoni in uno spazio sconosciuto*, in «i nuovi arazzi di Missoni», Galleria del Naviglio, Milano 1981

Nei tappeti, in genere, c'è una storia. Rappresentano antiche leggende, scene di vita evangelica, massime del Corano, o pastori arcadici sullo sfondo di improbabili boschi, cacce, animali sinuosi e uccelli dalle penne sgargianti, o anche ordinate geometrie orientali, composte decorazioni: disegni magici che bambini, guidati da un vecchio saggio, hanno tradotto in nodi di filo cantando. Ottavio Missoni rompe gli schemi, e offre ancora una prova di straordinaria immaginazione. Di lui hanno parlato i critici, scoprendo qualcosa che, anche a un profano come me, pare evidente: i tessuti che inventa potrebbero stare benissimo in cornice, c'è dentro l'esperienza astratta e parecchia arte di avanguardia, qualcosa che eccita, come certe musiche, la

Artisti e opere

Artists and works

Carla Accardi

37 *Composizione*, 1950, acrilico su tela, cm 68x85, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea, Roma, inv. 4601
acrylic on canvas

Carla Accardi, Trapani 1924 – Roma 2014

Gli artisti firmatari del manifesto Forma 1, di cui fece parte anche la Accardi, si rifiutarono di adeguarsi a quel realismo conformista politicamente condizionato dal Partito Comunista tra gli anni Quaranta e Cinquanta. Essi cercavano la "forma pura", e all'interno di questa espressione, anche la dimensione decorativa poteva essere accettata. Il dipinto di Carla Accardi *Composizione* si colloca in questa direzione. Infatti da una parte assistiamo al superamento dei modelli postcubisti, che per i pittori del secondo Dopoguerra rappresentava l'allontanamento dall'arte ufficiale, dall'altra il tema disimpegnato di *Composizione* rende omaggio alla libertà espressiva, totalmente slegata dalla schiavitù del reale. Nel dipinto le forme morbide ma ben definite si staccano totalmente dallo sfondo, facendo cantare i toni brillanti della composizione. (LG)

The artists who signed the Forma 1 manifesto, Accardi among them, refused to come into line with the conformist realism politically conditioned by the Communist Party between the 1940s and 50s. They were looking for "pure form", and within this expressive approach, even the decorative aspect could be accepted. Carla Accardi's painting Composizione is representative of this direction. In fact, on the one hand we find ourselves before an outgrowing of post-Cubist models, which for the painters of the period after World War II represented a distancing from official art, while on the other hand the open theme of Composizione pays homage to expressive freedom, totally set free from the slavery of the real. In the painting, the soft but well-defined forms completely detach from the background, making the bright tones of the composition sing. (LG)

Josef Albers

35 *Study for Homage to the Square: Still Remembered*, 1954-56, olio su masonite, cm 51x51, Mart, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto, deposito collezione privata, inv. Mart 3191

foto: Archivio Fotografico Mart
oil on masonite, on loan from private collection
photo Archivio Fotografico Mart

Joseph Albers, Bottrop 1888 – New Haven 1976

Negli anni Cinquanta e Sessanta la ricerca di Albers si focalizza su due elementi fondamentali: lo studio della percezione delle forme geometriche e l'interazione tra i colori che portano l'artista a realizzare una serie di opere dalla tridimensionalità ambigua e impossibile. Nella serie di dipinti o serigrafie *Homage to the Square*

il quadrato è utilizzato come forma base in grado di annullare i riferimenti esterni, analogici o descrittivi, mentre la sovrapposizione di figure concentriche crea una serie di tensioni dinamiche in grado di destabilizzare la qualità della visione e della percezione, anticipando le ricerche gestaltiche degli anni Sessanta. (FC)

In the 1950s and 60s, Albers' work was focused on two fundamental elements: study of the perception of geometric forms and the interaction between colours, leading the artist to produce a series of works distinguished for their ambiguous and impossible three-dimensionality. In the series of paintings or lithographs Homage to the Square, the square is used as a base form capable of cancelling out external, analogical and descriptive references, while the overlapping of concentric figures creates a series of dynamic tensions that destabilises the quality of vision and perception, anticipating the developments in Gestalt of the 1960s. (FC)

Getulio Alviani

99 *Superficie a testatura variabile 16 quadrati*, 1962-66, alluminio su tavole di legno, cm 36x36, Museo MA*GA, Gallarate, inv. 212
aluminum on wooden boards

Getulio Alviani, Udine 1939

Superficie a testatura variabile 16 quadrati è un'opera bidimensionale e geometrica, costituita da 16 lastre di alluminio quadrate e affiancate, che hanno subito una diversa satinatura.

A completamento dell'opera si combinano due elementi variabili alle componenti fisiche e costitutive: la diversa condizione della luce che vibra sulla superficie metallica e la conseguente percezione del fruitore sempre nuova e inattesa. Tali esiti sono la testimonianza della ricerca di Alviani nell'ambito dell'arte programmata cui aderisce nel 1960, convinto della necessità di mettere in discussione lo statuto dell'opera d'arte e la sua funzione, cosciente del rapporto tra cultura e tecnologia, tra forma e funzione, e del rinnovato rapporto tra l'artista e la sua produzione, come già annunciato dalla scuola del Bauhaus e dai costruttivisti. (GF)

Superficie a testatura variabile 16 quadrati is a two-dimensional geometric work, made up of sixteen square aluminium sheets placed side by side and with different satin finishes.

The work is completed by the combination of two variable elements with its physical, constituting components: differing light conditions, which vibrate on the metal surface, and the viewer's consequentially always new and unexpected perception. These results are evidence of Alviani's work in the sphere of arte programmata ("programmed art") in 1960, convinced that it was necessary to question the statute of art and its purpose, aware of the relationship between culture and technology, between form and function and the renewed

relationship between the artist and his or her work, as anticipated by the Bauhaus school and the Constructivists. (GF)

Giovanni Anceschi

84 *Percorsi fluidi*, 1961, tubo di polietilene, liquido colorato, legno laccato, cm 55x55x8,5, collezione Intesa Sanpaolo, inv. B.D-03935A-L/IS
foto: collezione Intesa Sanpaolo
polyethylene tube, colored liquid, lacquered wood, Intesa Sanpaolo collection
photo Intesa Sanpaolo collection

Giovanni Anceschi, Milano 1939

Giovanni Anceschi è stato uno dei protagonisti del Gruppo T, per cui l'attenzione al fattore tempo è sempre stato un elemento fondamentale. In *Percorsi fluidi* del 1961, il concetto del divenire si interseca imprescindibilmente con l'intervento del fruitore, il quale è invitato a premere un'estremità del tubo per attivare il flusso di liquido che scorre al suo interno. Il risultato è un continuo mutare di immagini, fatte di fluidi e di bolle, che non possono essere limitate a una visione istantanea ma necessitano di un tempo maggiore per acquisire identità e forma. Viene così a crearsi una realtà sensoriale composta da sfumature e trame sempre differenti. Caratteristico è anche l'impiego di materiali tecnologici inconsueti nell'ambito artistico, ma sicuramente contemporanei all'artista stesso. (VR)

Giovanni Anceschi was one of the leaders of Gruppo T, for which attention to the factor of time was always fundamental. In Percorsi fluidi of 1961, the concept of becoming unescapably intersects with the intervention of the user, who is invited to press one side of the tube to activate the flow of liquid inside it. The result is a series of continuously changing images made up of fluids and bubbles that cannot be reduced to an instantaneous vision but rather need time to acquire identity and shape. It thus creates a sensorial reality composed of always different gradations and textures. Also characteristic of his work is the use of technological materials uncommon in the artistic sphere, but clearly contemporary to the artist himself. (VR)

Giacomo Balla

9 *Compenetrazione iridescente n.4 (Studio della luce)*, 1912-13, olio e matita su carta intelata, cm 55x76, Mart, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto, deposito collezione privata, inv. Mart 2304

foto: Archivio Fotografico Mart
oil and pencil on canvas paper, on loan from private collection
photo Archivio Fotografico Mart

10 *Linee forza di mare*, 1919, tempera su cartoncino, cm 25x30, collezione privata, Milano
tempera on cardboard, private collection