



design esposto

mostrare la storia/
la storia delle mostre

atti del convegno

a cura di
Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura

**A/I/
S/Design**

Associazione italiana
storici del design

I

U

A

V

Università Iuav
di Venezia

V convegno AIS/Design
Associazione italiana storici del design

Università Iuav di Venezia
26 — 27 novembre 2021

a cura di Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura, Gabriele Monti

comitato scientifico
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Dario Scodeller, Università degli studi di Ferrara

segreteria scientifica
Elena Fava, Monica Pastore,
Marco Scotti, Manuela Soldi
Università Iuav di Venezia

atti a cura di
Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura
Università Iuav di Venezia

coordinamento editoriale
Elena Fava

identità visiva + progetto editoriale
Monica Pastore

con il sostegno e il patrocinio
della Scuola di dottorato
dell'Università Iuav di Venezia

con il patrocinio di

ADI ASSOCIAZIONE
PER IL DISEGNO
INDUSTRIALE



SID Società Italiana di Design
Italian Design Society

ISBN 9788899243081

Università Iuav di Venezia
dicembre 2022

Le immagini pubblicate, fornite dagli autori,
sono utilizzate per scopo scientifico e didattico.
Gli autori rimangono a disposizione di eventuali
aventi diritto non individuati.

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License

SAGGI INTRODUTTIVI

- Design esposto. Mostrare la storia / La storia delle mostre** **9**
Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura
- Prolusione** **19**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

ALLE ORIGINI DEL DESIGN

- Venezia 1903. L'investitura delle "arti decorative" alla Biennale** **25**
Francesca Castellani — Università Iuav di Venezia
- Le reti del MAI e le sue mostre.
Ipotesi per una rilettura del dibattito romano sulle arti industriali** **43**
Fiorella Bulegato — Università Iuav di Venezia
Rossana Carullo, Antonio Labalestra — Politecnico di Bari
- Mostrare l'artigianato. L'attività espositiva dell'ENAPI** **65**
Manuela Soldi — Università Iuav di Venezia

PROMUOVERE LA CULTURA DEL DESIGN

- Vinicio Vianello e le mostre itineranti del vetro di Murano (1953-1959)** **87**
Alberto Bassi — Università Iuav di Venezia
- Esporre per vendere. Spazi del mostrare e allestimenti de La Rinascente negli anni cinquanta** **103**
Ali Filippini — Politecnico di Torino

ESPORRE ED ESPORSI

- Ettore Sottsass jr. Mettersi in mostra, 1947-1964** **125**
Marco Scotti — Università Iuav di Venezia
- Andrea Branzi.
L'esposizione tra riflessione teorica e storia del design** **141**
Francesca Zanella — Università di Modena e Reggio Emilia

INTERPRETARE LA MODA

**“Un fantascientifico e geniale castello delle streghe”.
Il padiglione Montecatini alla Fiera di Milano, 1968** **161**

Andrea Foffa — Kingston University

Marta Franceschini — Victoria and Albert Museum

**L'esperienza della mostra di moda
Gianni Versace: L'abito per pensare (Milano, 1989)** **177**

Antonio Masciarrello — Università Iuav di Venezia

Fashion: An anthology by Cecil Beaton, 1971 [50 anni dopo] **191**

Judith Clark — University of the Arts London

INTERSEZIONI DISCIPLINARI

**Il Centro studi e archivio della comunicazione.
Dalle *paper tigers* al design** **215**

Maria Chiara Manfredi — Università di Parma

**Dall'antropologia alla storia. Il Museo della civiltà contadina
di San Marino di Bentivoglio e il dibattito sul rapporto
tra design e cultura popolare negli anni settanta del Novecento** **235**

Dario Scodeller — Università degli studi di Ferrara

**Macchine innocue.
Il design nelle mostre d'arte tra ambientazione e rimozione** **255**

Elena Dellapiana — Politecnico di Torino

ESPANDERE IL PROGETTO

***Fashion archives 1995-2009.*
M/M (Paris) e l'espansione di un archivio editoriale effimero** **277**

Saul Marcadent — Università Iuav di Venezia

**David Carson approda in Italia (1996-1997).
Gli strumenti di diffusione della cultura grafica internazionale
contemporanea nel panorama italiano degli anni novanta** **295**

Monica Pastore — Università Iuav di Venezia

**Istantanee. Il contesto espositivo come forma di ricerca
e indagine sulla storia del design grafico contemporaneo** **313**

Ilaria Ruggeri — Università degli studi della Repubblica di San Marino / Alma
Mater Studiorum Università di Bologna

DOCUMENTARE PER RACCONTARE

Il Museo del Compasso d'oro. Ricostruzione teorica, storica e critica di un archivio da immaginare ed esporre **335**
Marta Elisa Cecchi, Matteo Pirola — Politecnico di Milano

Documentare per mostrare. Discorsi e narrazioni sulla storia del progetto grafico nelle esperienze di AIAP CDPG **349**
Francesco E. Guida — Politecnico di Milano

Museo del design 1995-1998. Alcune note sulle origini della Collezione permanente della Triennale di Milano **369**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

FRA REALE E VIRTUALE

Continuità, espansione, divergenza. Tre chiavi per interpretare l'esperienza digitale della storia del design nel contesto museale **391**
Alessandra Bosco — Università Iuav di Venezia
Silvia Gasparotto, Margo Lengua — Università degli studi di San Marino

Il museo-archivio virtuale del Vkhutemas. Strumenti per un laboratorio di storia del design **411**
Pierfrancesco Califano, Enrica Cunico, Giovanna Nichilò, Emilio Patuzzo, Raimonda Riccini — Università Iuav di Venezia
Filippo Papa

1972: Moda, design, storia. Una virtual exhibition per il patrimonio CSAC **423**
Valentina Rossi — Università di Parma

SAGGI EXTRA

Un allestimento di dèmoni e bit. La mostra *Le affinità elettive* alla Triennale di Milano, 1985 **441**
Giovanni Carli — Università Iuav di Venezia

“La poltrona va in Galleria”. Il caso della mostra *Il design italiano nei musei del mondo 1950-1990* alla Galleria nazionale di Roma **455**
Raissa D'Uffizi — Sapienza Università di Roma

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI **470**



1.
M/M (Paris), *Fashion archives 1995-2009*, nell'ambito della mostra *Not in fashion. Fashion and photography in the 90s*, MMK Museum für Moderne Kunst, Francoforte, novembre 2010. L'installazione raccoglie poster originali, riproduzioni, pubblicazioni di moda, *mockup* in miniatura, *booklet* di cd-rom. Il display include *Infinitable*, *Portant* e *Cadre* progettati da M/M (Paris).
Foto: M/M (Paris)
Courtesy: Air de Paris Gallery

SAUL MARCADENT

Fashion archives 1995-2009. **M/M (Paris) e l'espansione di un archivio editoriale effimero**

SAUL MARCADENT

Università Luav di Venezia

PAROLE CHIAVE

ephemera

pratiche collaborative

pratiche editoriali

scrittura espositiva

estetica relazionale

Nel 2010 Sophie von Olfers cura la mostra *Not in fashion: Fashion photography in the 90s* al Museum für Moderne Kunst (MMK) di Francoforte e invita M/M (Paris) a mettere in scena il proprio archivio di ephemera della moda. Il duo creativo formato dai graphic designer Michael Amzalag e Mathias Augustyniak, impegnati spesso in una riflessione sul rapporto tra la bidimensionalità della pagina stampata e la tridimensionalità dello spazio espositivo, concepisce *Fashion archives 1995-2009*, un'installazione che tiene insieme una molteplicità di materiali – poster originali, riproduzioni, leaflet, inviti, mockup in miniatura, booklet di CD, cartoline – realizzati per i marchi di moda nel corso di quindici anni di attività. Questo universo di materiali, in larga misura stampati, restituisce l'attenzione peculiare di M/M (Paris) verso la progettazione editoriale. L'installazione è uno dei dispositivi in mostra che più contribuisce a manifestare le intenzioni della curatrice, interessata non tanto a documentare gli anni novanta e il passaggio al nuovo millennio quanto piuttosto a restituirne l'atmosfera e la relazione tra gli aspetti tangibili e intangibili. Attraverso la creazione di specifici supporti, denominati *Portants* e *Cadres*, Amzalag e Augustyniak mostrano questo inventario di oggetti, sottolineandone la performatività e inseguendo un'idea di editoria espansa. Se solitamente una pubblicazione costituisce il momento finale di un progetto espositivo, qui il materiale stampato è il punto di partenza: la mostra si configura, così, come il luogo nel quale riflettere sulla fotografia di moda in quanto linguaggio che trova piena espressione nella messa in

pagina, nell'intertestualità, nel processo che conduce alla realizzazione di un oggetto editoriale e nella sua esposizione.

Nel contributo, il lavoro di M/M (Paris) è letto attraverso la definizione di *estetica relazionale* elaborata dal critico e curatore Nicolas Bourriaud, sia a partire da aspetti espositivi che speculativi. La vicinanza tra questo concetto e l'approccio alla progettazione di Amzalag e Augustyniak trova piena espressione nell'installazione *Fashion archives 1995-2009*, in cui la coppia creativa tenta di restituire la complessità che sta dietro la costruzione dell'immagine di moda, oltre alla polifonia di voci e alla molteplicità di autorialità e professionalità che concorrono alla sua realizzazione.

Nel corso di un assegno di ricerca all'Università Iuav di Venezia titolato *Editorial studies e post-digitale*¹ ho elaborato una definizione, *editoria espansa*, che tiene insieme progetti espositivi, installazioni e display in cui azioni e attitudini editoriali contribuiscono a plasmare azioni e attitudini del fare mostre. L'attenzione è rivolta alle potenzialità del materiale stampato e alla sua messa in scena e, nel contempo, agli slittamenti tra la bidimensionalità della pagina e la tridimensionalità dello spazio espositivo. La graduale messa a fuoco di questo concetto nell'ambito dell'assegno, mi conduce all'analisi del lavoro di M/M (Paris), duo creativo formato dai graphic designer e art director Michael Amzalag e Mathias Augustyniak e attivo a Parigi dal 1992, dopo un percorso di studio comune alla École supérieure des arts décoratifs. L'attenzione riservata da Amzalag e Augustyniak al materiale stampato e alla sua interattività analogica, accompagnata da una riflessione costante sulla performatività in mostra degli oggetti editoriali, sono all'origine di questo contributo.

Il lavoro di M/M (Paris) si iscrive nel filone denominato *designart*, contestualizzato dal critico Alex Coles. Si tratta di un termine emerso nella seconda metà degli anni novanta per comprendere e inquadrare le pratiche di professionisti i cui progetti, installazioni e manufatti si collocano in una zona liminale tra design e arte, e sono il frutto della commistione tra linguaggi eterogenei (Coles, 2005; Coles, 2007). A proposito del lavoro di Amzalag e Augustyniak, Coles (2007) scrive:

For M/M, collaborative projects between artists and designers can only take place when each practitioner retains a sense of individual specialization.

They insist on the practitioner being versatile enough so that their ideas can be translated through collaboration with a specialist from another field.
(p. 15)

Il duo è spesso impegnato nell'elaborazione di una riflessione sul proprio ruolo e sul posizionamento che occupa nel sistema culturale. Amzalag e Augustyniak si identificano in una definizione, *creators and broadcasters of signs*,² tanto ondivaga quanto attraente, che non li confina nel ruolo di graphic designer. Nel febbraio 2006, al Royal College of Art a Londra – su invito di David Blamey, artista e fondatore del marchio editoriale Open Editions³ – condividono con gli studenti del Department of Communication Art & Design il loro approccio alla progettazione e gli aspetti peculiari del proprio processo creativo. In questa occasione sostengono che il loro interesse verso il graphic design è dettato dal suo situarsi al crocevia di numerose attività, nel punto di intersezione tra molteplici campi di azione come la moda, l'arte contemporanea, la performance e il filmmaking. La coppia intende il graphic design come linguaggio permeabile, come spazio d'azione dove stabilire relazioni e scambi efficaci tra professionisti di altri campi e di altre discipline.⁴ Il lavoro, prolifico e generativo, è spesso sistematizzato in volumi, in alcuni casi anche molto corposi, che rendono conto della dimensione polifonica della loro pratica ma, soprattutto, schedano dettagliatamente azioni e progetti, poi radunati secondo il committente, sia esso un brand di moda, un'istituzione museale o un artista. Concepati come archivi in pagina, i volumi contengono un'ampia documentazione fotografica e lunghe conversazioni con collaboratori, professionisti e attori del sistema culturale contemporaneo, e sono pubblicati da editori di larga diffusione come Rizzoli nel 2013 e Thames and Hudson nel 2020,⁵ per raggiungere un composito pubblico di lettori.

L'archivio in mostra

Negli spazi del Museum für Moderne Kunst (MMK) di Francoforte, dal 25 settembre 2010 al 9 gennaio 2011, la curatrice Sophie von Olfers allestisce la mostra *Not in fashion: Fashion photography in the 90s*. Nel tentativo di restituire i caratteri degli anni novanta, von Olfers riunisce autori e collettivi, in particolare fotografi e fashion designer, che contribuiscono a dare forma e identità al decennio. Rientrano tra questi Mark Borthwick, Corinne Day, Anders Edström, Juergen Teller, Wolfgang Tillmans accanto

a Comme des Garçons, Susan Cianciolo, Helmut Lang, Martin Margiela e ad autorialità più ibride come Vanessa Beecroft e Bernadette Corporation. La mostra è tesa a mettere in scena differenti linguaggi e pratiche collaborative nella moda, con attenzione peculiare al linguaggio fotografico e, in modo più ampio, all'*image-making*. Il punto di vista di von Olfers (2010) è espresso nel testo di apertura del catalogo che accompagna la mostra:

my intention was never to give a historical account of a decade but to facilitate a look backwards at those who were essential in shaping their generation with new core values and a strong urge for change. I realised that the only way to visualise this history was to bring together a diversity of practices from visual art, fashion design, photography, fashion photography, publishing, and graphic design. Ultimately, it was this diversity and the moments when the different practices met which was so pivotal in the emergence of this change. (p. 14)

La curatrice è interessata non tanto a documentare il decennio quanto piuttosto a restituirne l'atmosfera, un'idea di autorialità collettiva e l'articolata relazione tra gli aspetti tangibili e intangibili. È in queste premesse che si radica l'installazione *Fashion archives 1995-2009* di M/M (Paris), uno dei dispositivi in mostra che più contribuisce a dare solidità alle intenzioni di von Olfers. Su invito della curatrice, Amzalag e Augustyniak mettono in scena il proprio archivio di ephemera della moda, una categoria di materiali sfuggente a una definizione esatta che, come mette in luce il nome stesso, si caratterizza per la dimensione effimera e la conseguente fragilità. L'installazione tiene insieme poster originali, riproduzioni, *leaflet*, inviti, *mockup* in miniatura, *booklet* di cd-rom, cartoline – quest'ultime tornano ossessivamente nella produzione del duo. Un universo di materiali, in larga misura stampati, che restituisce la densità del lavoro di M/M (Paris) oltre all'attenzione peculiare verso la progettazione editoriale. L'installazione *site-specific*, concepita per una delle sale museali (occupata quasi interamente, a eccezione di una parete), tiene insieme i lavori realizzati nel corso di quindici anni per numerosi marchi di moda e fashion designer come Yohji Yamamoto e Jil Sander, con i quali Amzalag e Augustyniak iniziano a collaborare fin dalla fondazione della propria agenzia creativa.

Come sostiene José Teunissen, rettrice della School of design and technology del London College of Fashion e curatrice della mostra *Couture graphique: Fashion, graphic design and the body*,

è soltanto a partire dagli anni ottanta, e in misura crescente nel decennio successivo, che i brand di moda lavorano, in modo continuativo, con un art director per la realizzazione di inviti, *lookbook*, packaging e campagne pubblicitarie (Teunissen, van der Voet & Brand, 2014). È a cavallo tra i due decenni che graphic designer e art director iniziano a rivestire un ruolo centrale nella progettazione immateriale della moda. A questo proposito la giornalista Tamsin Blanchard (2013), interessata a leggere le relazioni tra moda e graphic design scrive:

Not surprisingly, the graphic designer responsible for the look of a label or the art direction of the ad campaign has taken on a status and power within the fashion industry that was unheard of in the early Eighties. Fashion companies have become mini publishing empires [...] and much of the material, although highly sophisticated, expensive to produce, exquisitely designed and highly influential, is totally ephemeral, and thrown away without another thought. (p. 49)

Possiamo interpretare l'intervento di M/M (Paris) nell'ambito della mostra *Not in fashion* come una risposta alla transitorietà di questi oggetti, che necessitano di essere conservati e archiviati – lo studioso Marco Pecorari si sofferma sull'importanza di archivi pubblici riservati alla loro cura e conservazione⁶ – ma soprattutto di essere mostrati, restituendone correttamente la fisicità e la capacità di presenza. Inseguendo un'idea di *editoria espansa*, Amzalag e Augustyniak generano un dispositivo, denominato *Portant*, per la messa in scena dei materiali stampati e, così facendo, portano avanti una riflessione sulla materialità delle immagini di moda. Simili ad appendiabiti, i *Portants* sono prodotti in metallo tubolare verniciato di colore blu, rosa, giallo e nero, di dimensioni variabili e dalle forme fluide. Ad ognuno è agganciata una barra di metallo che tiene insieme immagini e collage stampati, poster di grandezza variabile, manifesti e pieghevoli dispiegati, assieme alle didascalie impresse su fogli colorati, simili a post-it fuori scala. La disposizione dei *Portants* nella sala espositiva del museo genera una sorta di labirinto nel quale il visitatore è invitato a immergersi, per fruire visivamente dei materiali stampati, grazie all'adeguata lettura garantita da questi supporti. La fragilità degli oggetti è enfatizzata: le pieghe di un poster, il retro bianco di un manifesto o le sue imperfezioni (perché è rimasto a lungo arrotolato in archivio) diventano elementi di una narrazione vitale. Accanto ai

Portants, nell'installazione troviamo altri due supporti progettati da M/M (Paris): l'*Infinitable*, ovvero un tavolo di grandi dimensioni posizionato in prossimità di una vetrata del museo, e i *Cadres*, teche di formato rettangolare costituite da una cornice di legno laminato e una conchiglia di plexiglass che, sdraiate sul tavolo, racchiudono al loro interno ephemera di piccole dimensioni. La forma concava del *Cadre* garantisce ai materiali il movimento, trattandosi spesso di oggetti come *mockup* in miniatura e inviti di sfilate ed eventi che sfidano la bidimensionalità della pagina stampata poiché frutto di raffinate operazioni di cartotecnica. Scrive Judith Clark (2001) sull'importanza degli inviti di moda:

Fashion both suffers and celebrates the connotations of its ephemeral, whimsical existence, its flirtations, and its artifice [...]. It is often through invitations that designers introduce a fragment of the narrative that, however loosely, makes a collection out of a series of individual and often very disparate garments. We start to imagine the pictures that might have been included in a hypothetical sketch-book, or possibly more commonly the designer's mood board, reflecting visits to a foreign city or exhibition or a second hand shop perhaps; we have anecdotal evidence of research. (p. 347)

Questi oggetti agiscono spesso come diorami, assumono dei ritmi narrativi, illustrano e informano ma anche producono suggestioni. Come emerge dalle riflessioni di Clark, nonostante la fugacità della loro esistenza, hanno la capacità di assumere un ruolo centrale nella traduzione e nella trasmissione delle intenzioni di chi progetta la moda. L'attenzione che la studiosa presta al ruolo del fashion designer dev'essere necessariamente estesa alle altre figure professionali che contribuiscono alla realizzazione di questi materiali, come i graphic designer. Allo stesso modo, è possibile espandere questa considerazione all'intera installazione di M/M (Paris) nell'ambito della mostra *Not in fashion*. Il duo sembra, infatti, avanzare un'osservazione sulla dimensione comunitaria della fotografia di moda che non è mai il frutto del lavoro di un singolo autore ma sempre di un processo collettivo che, oltre al fotografo e al fashion designer, vede coinvolti modelli, art director, stylist, make-up artist. Un insieme di professionisti che, con competenze diverse, lavora a un obiettivo comune. Forte di un proprio lessico e di una propria sintassi, la fotografia di moda è un linguaggio che trova piena espressione nella messa in pagina, nella sequenzialità e nell'intertestualità (pensiamo al potere connettivo delle riviste di moda). Tenendo insieme una molteplicità di

ephemera, l'installazione *Fashion archives 1995-2009* è tesa a mostrare le peculiarità dell'immagine di moda e, in particolare, la sua inclinazione a generare alleanze tra gruppi eterogenei di autori e professionisti:

More evidently than other fashion objects, fashion ephemera materialize and stage partnerships between multiple authors, being spaces of relationships that mark, though their features, these encounters. (Pecorari, 2018, p. 58)

Oggetti relazionali

Il ruolo rivestito nell'ambito di *Not in fashion*, in bilico tra curatela e set design, non è qualcosa di nuovo per Amzalag e Augustyniak, spesso coinvolti nell'*exhibition making* di mostre. Esempio emblematico è l'implicazione, nel 2005, nel progetto espositivo *Translation* al Palais de Tokyo, sotto la direzione di Nicolas Bourriaud e Jérôme Sans:⁷ i due curatori chiedono alla coppia creativa di realizzare degli interventi grafici capaci di definire il set design della mostra e di tenere insieme, sul piano visivo, i lavori del gruppo eterogeneo di artisti coinvolti.⁸ Il duo progetta un inventario di segni, tra cui mappe e alfabeti, poi trasferiti su poster e carte da parati, che rivestono la quasi totalità delle superfici verticali a disposizione, generando un ambiente avvolgente, un *visual trip*, come viene definito nel catalogo, progettato anch'esso da M/M (Paris), che affianca e amplia la mostra.⁹ Un ambiente in perfetta sintonia con l'azione di Bourriaud e Sans, che intendono il Palais de Tokyo "come luogo con una specifica identità in cui far nascere delle relazioni" e i cui indirizzi programmatici della loro direzione "si rendono evidenti nella progettazione del sistema allestitivo dove prevale un uso sperimentale e laboratoriale dello spazio espositivo" (Pinto, 2010, p. 112).

La figura del critico e curatore Bourriaud pare centrale per comprendere pienamente il lavoro di Amzalag e Augustyniak, soprattutto a proposito dell'aspetto ibrido e fortemente collaborativo che definisce il loro approccio alla progettazione. Bourriaud coinvolge M/M (Paris) a partire dalla prima metà degli anni novanta, invitandoli a conferire un'identità visiva alla rivista *Documents sur l'art*¹⁰ e, poco dopo, a prendere parte, con un catalogo concepito come opera d'arte, alla mostra *Traffic*, allestita nel 1996 negli spazi del CAPC Musée d'art contemporain de

Bodeaux. Lucido osservatore delle pratiche e dei tratti distintivi della generazione di artisti che emerge negli anni novanta, Bourriaud elabora la definizione *estetica relazionale* sia a partire da aspetti espositivi che speculativi. Il concetto si iscrive in una tradizione materialista e, più specificamente, in quello che il filosofo Louis Althusser chiama *materialismo dell'incontro*, che assume come punto di partenza la contingenza del mondo, i legami che uniscono gli individui, e determina il profilarsi di nuovi obiettivi estetici, culturali e politici (Bourriaud, 2010). Come il lavoro degli artisti presi in esame da Bourriaud – pensiamo a Felix Gonzalez-Torres o a Vanessa Beecroft, quest'ultima coinvolta sia nella mostra *Traffic* nel 1996 che in *Not in fashion* nel 2010 – anche quello di Amzalag e Augustyniak si caratterizza per un'attenzione peculiare alla sfera relazionale. Affermano a questo proposito:

We first met Nicolas Bourriaud just before he wrote his infamous text. Though I really love the poetry of those two words being brought together – relational and aesthetics – what is really interesting about the term is that it could be a definition of graphic design. Basically, it says that art production should be about the collaborative process – between producers and audience – and not just about the final object. The same has always been true for design. (M/M (Paris), 2007, p. 190)

La vicinanza tra il concetto di *estetica relazionale* e il lavoro di progettazione di M/M (Paris) trova piena consistenza nell'installazione *Fashion archives 1995-2009*, in cui la coppia creativa tenta di restituire la complessità che sta dietro la costruzione dell'immagine di moda, oltre alle molte autorialità e professionalità che concorrono alla sua realizzazione. Trova consistenza, inoltre, nell'urgenza di generare dispositivi, che possiamo leggere come *relazionali*, per la messa in scena dei propri lavori. I *Portants*, *l'Infinitable*, i *Cadres* – a cui si aggiungono bandiere, paraventi, cabinet, alfabeti – sono supporti riproducibili, frutto di un interesse per la serialità e, soprattutto, producono empatia e condivisione; a unirli è la capacità di generare legami, sia tra i visitatori di una mostra (pensiamo all'installazione nell'ambito di *Not in fashion*) che tra gli artisti coinvolti (pensiamo alla mostra *Translation* al Palais de Tokyo). Sono *oggetti di comunione*, nell'accezione di Michel Maffesoli, autore che molto ha investigato le forme della socialità postmoderna (Maffesoli, 1996).

Per concludere, possiamo interpretare *Fashion archives 1995-2009* come un'installazione-documento o installazione-manifesto, materica e *low tech*, che attraverso la selezione di frammenti d'archivio effimeri ridisegna una storia professionale. La progettazione di un ambiente immersivo – senza effetti speciali ma costituito da scritte fatte di relazioni orizzontali e non verticistiche tra persone, oggetti e immagini – depotenzia qualsiasi intento celebrativo. Nel contempo, l'assenza di una linearità cronologica permette al visitatore di muoversi in maniera fluida, azzerando l'idea di installazione retrospettiva. Amzalag e Augustyniak sembrano intendere l'archivio non come specchio di una realtà compiuta ma come strumento immaginifico:

L'archivio ha una struttura linguistica doppia. In quanto luogo ben ordinato, esso è manifestazione di una ragione ferrea, eppure si può trasformare anche in un luogo di seduzione dove i materiali più disparati si rincorrono come in un *passage* benjaminiano. (Lupano, 2013, p. 225)

L'inserimento di una varietà di ephemera della moda nell'installazione produce una sorta di prospettiva visionaria che amplia le possibilità di utilizzo di questi materiali. Si assiste così alla continua manifestazione del passato nel tempo presente, in un montaggio che insegue l'idea di collage temporale. L'installazione appare come una concatenazione di elementi eterogenei in cui le pratiche di editing e di montaggio – la giustapposizione – sono il punto di partenza per elaborare una sequenza di ragionamenti svolti in 3D. La scrittura espositiva e le modalità dell'installazione generano una cascata di ragionamenti e Amzalag e Augustyniak accettano consapevolmente il loro statuto di *semionauti*, per utilizzare un termine del glossario di Bourriaud. Sono autori che immaginano traiettorie fra i segni, “nomadi e inventori di percorsi all'interno del paesaggio culturale” (Bourriaud, 2014, p. 39).





2-6.

M/M (Paris), *Fashion archives 1995-2009*, nell'ambito della mostra *Not in fashion. Fashion and photography in the 90s*, MMK Museum für Moderne Kunst, Francoforte, novembre 2010. L'installazione raccoglie poster originali, riproduzioni, pubblicazioni di moda, *mockup* in miniatura, *booklet* di cd-rom. Il display include *Infiniteable*, *Portant* e *Cadre* progettati da M/M (Paris).

Foto: M/M (Paris)
Courtesy: Air de Paris Gallery









NOTE

¹ I lavori sono stati avviati nell'ottobre 2020 e si sono conclusi nel settembre 2021.

² La definizione è introdotta in *M/M (Paris)* (2005).

³ Fondato nel 1992, Open Editions è inteso dal suo fondatore come piattaforma creativa che innesca pratiche collaborative tra artisti, designer, studiosi, scrittori, curatori, critici e manifesta le urgenze e le sensibilità che attraversano gli anni novanta.

⁴ Si veda *M/M (Paris)* (2007).

⁵ Si vedano King (2013) e *M/M (Paris)* (2020).

⁶ Si veda Pecorari (2021) per un'analisi dell'argomento: l'autore compie una ricerca scrupolosa sulla capacità degli ephemera di generare valore nel sistema della moda.

⁷ Lo fondano nel 1999 e lo co-dirigono fino al 2006.

⁸ Le opere degli artisti in mostra (tra gli altri, Vanessa Beecroft, Mike Kelley, Joseph Kosuth, Takashi Murakami, Shirin Neshat) provengono dalla collezione di Dakis Joannou, fondatore di DESTE Foundation for Contemporary Art.

⁹ Si veda *M/M (Paris)* (2006), in particolare per la sua natura di oggetto editoriale d'artista, con caratteri tipografici specificamente progettati e un glossario, a cura di Bourriaud, inteso come strumento per orientarsi nella lettura delle opere in mostra.

¹⁰ Bourriaud co-fonda la rivista con il critico e curatore Eric Troncy e con gli artisti Philippe Parreno e Liam Gillick nel 1992; l'esperienza si conclude nel 2000.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BLANCHARD, T. (2014). Fashion and graphic design. In J. Teunissen, H. van der Voet & J. Brand (a cura di), *Couture graphique. Fashion, graphic design and the body* (pp. 49-57). Houten: Terra Lannoo.

BOURRIAUD, N. (2010). *Estetica relazionale*. (M. E. Giacomelli, Trad.). Milano: Postmedia. (Pubblicato originariamente nel 1998).

BOURRIAUD, N. (2014). *Il radicante. Per un'estetica della globalizzazione*. (M. E. Giacomelli, Trad.). Milano: Postmedia. (Pubblicato originariamente nel 2009).

CLARK, J. (2001). A note: Getting the invitation. *Fashion theory*, 5(3), 343-353.

COLES, A. (2005). *DesignArt*. London: Tate Publishing.

COLES, A. (a cura di). (2007). *Design and Art*. Cambridge MA-London: The MIT Press-Whitechapel Gallery.

KING, E. (a cura di). (2013). *M to M of M/M (Paris)*. New York: Rizzoli.

LUPANO, M. (2013). L'archivio in mostra: materialità documentaria e dispositivo visionario. In *Archivi e mostre/Archives and exhibitions* (pp. 206-233). Venezia: La Biennale di Venezia.

MAFFESOLI, M. (1996). *La contemplazione del mondo. Figure dello stile comunitario*. (A. Petrillo, Trad.). Genova: Costa & Nolan. (Pubblicato originariamente nel 1993).

M/M (PARIS). (2005). An alphabet of human forms in uniform. *A Magazine curated by Yohji Yamamoto*, (2), 111.

M/M (PARIS). (a cura di). (2006). *Translation*. Catalogo della mostra. Atene: DESTE Foundation Center for Contemporary Art.

M/M (PARIS). (2007). Royal College of art discussion with David Blamey. In A. Coles (a cura di), *Design and art* (pp. 188-195). Cambridge MA-London: The MIT Press-Whitechapel Gallery.

M/M (PARIS). (a cura di). (2020). *M to M of M/M (Paris) Volume II*. London: Thames and Hudson.

PECORARI, M. (2018). Beyond garments. Reorienting the practice and discourse of fashion curating. In H. Clark & A. Vänskä (a cura di), *Fashion curating. Critical practice in the museum and beyond* (pp. 181-195). London-New York: Bloomsbury.

PECORARI, M. (2021). *Fashion remains. Rethinking ephemera in the archive*. London-New York: Bloomsbury.

PINTO, R. (2010). Il dibattito sull'arte degli anni novanta. In N. Bourriaud, *Estetica relazionale* (pp. 107-125). Milano: Postmedia.

TEUNISSEN, J., VAN DER VOET, H., & BRAND, J. (a cura di). (2014). *Couture graphique. Fashion, graphic design and the body*. Catalogo della mostra. Houten: Terra Lannoo.

VON OLFERS, S. (a cura di). (2010). *Not in fashion. Fashion photography in the 90s*. Bielefeld-Berlin: Kerber.