

# Ais/Design Journal

## Storia e Ricerche



FRANCO CLIVIO, PENNA A SFERA PICO, LAMY, 2001

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**  
VOL. 3 / N. 6  
SETTEMBRE 2015

**I DESIGNER**  
**E LA SCRITTURA**  
**NEL NOVECENTO**

**ISSN**  
2281-7603

**PERIODICITÀ**  
Semestrale

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

**SEDE LEGALE**  
AIS/Design  
via Cola di Rienzo, 34  
20144 Milano

**CONTATTI**  
[journal@aisdesign.org](mailto:journal@aisdesign.org)

**WEB**  
[www.aisdesign.org/ser/](http://www.aisdesign.org/ser/)

---

---

Ais/Design  
Journal

---

**Storia e Ricerche**

---

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

---

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

---

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

---

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

---

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

---

**ART DIRECTOR** Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

---

---

<b>EDITORIALE</b>	<b>I DESIGNER E LA SCRITTURA NEL NOVECENTO</b> Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura, Carlo Vinti	7
<hr/>		
<b>SAGGI</b>	<b>COME SCRIVONO I DESIGNER: NOTE DI LETTURE COMPARATE PER UNA LINGUISTICA DISCIPLINARE</b> Elena Dellapiana, Anna Siekiera	14
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>MEDIATING THE MODERN MOVEMENT TO A LAY AUDIENCE IN THE INTERWAR YEARS: THE LAYOUT DESIGNER AND DESIGN CRITIC PIERRE-LOUIS FLOUQUET</b> Irene Amanti Lund	41
	<b>PER GLI OCCHI E LA MENTE. LA TEORIA ESPOSITIVA DI BERNARD RUDOFISKY</b> Ugo Rossi	64
	<b>WRITING AS A DESIGN DISCIPLINE: THE INFORMATION DEPARTMENT OF THE ULM SCHOOL OF DESIGN AND ITS IMPACT ON THE SCHOOL AND BEYOND</b> David Oswald, Christiane Wachsmann	87
<hr/>		
<b>MICROSTORIE</b>	<b>LA SCRITTURA CRITICA DI ANNA MARIA FUNDARÒ: RADICI E IDENTITÀ DEL DISEGNO INDUSTRIALE IN SICILIA</b> Marinella Ferrara	108
	<b>GESTO E PROGETTO: CHARLOTTE PERRIAND RACCONTA IL GIAPPONE</b> Caterina Franchini	126
	<b>INSCRIVERE LA MODA NEL DESIGN: ALESSANDRO MENDINI E DOMUS MODA 1981-85</b> Paola Maddaluno	142
	<b>LA SCRITTURA COME RIFLESSIONE ATTIVA. I DIARI SCOLASTICI DI GIANCARLO ILIPRANDI, 1941-1953</b> Marta Sironi	159
	<b>I COLORI? SCAPPANO SEMPRE... SCRITTI SUL COLORE IN ITALIA FRA GLI ANNI SETTANTA E NOVANTA</b> Federico Oppedisano	175
	<b>GABRIELE DEVECCHI PROGETTISTA IMPEGNATO</b> Matteo Devecchi	197
<hr/>		
<b>RECENSIONI</b>	<b>ALESSANDRA VACCARI, LA MODA NEI DISCORSI DEI DESIGNER</b> Marco Pecorari	213
	<b>UGO LA PIETRA. PROGETTO DISEQUILIBRANTE</b> Dario Scodeller	218
	<b>LEO LIONNI, TRA I MIEI MONDI: UN'AUTOBIOGRAFIA</b> Luciana Gunetti	229
	<b>IL DESIGN ITALIANO OLTRE LE CRISI. AUTARCHIA, AUSTERITÀ, AUTOPRODUZIONE: VII EDIZIONE DEL TRIENNALE DESIGN MUSEUM</b> Maddalena Dalla Mura	233
<hr/>		
<b>ON DESIGN HISTORY</b>	<b>LA CARTA DEL PROGETTO GRAFICO VENTICINQUE ANNI DOPO. UNA RILETTURA</b> Giovanni Baule	243

---

---

# Microstorie

## **INSCRIVERE LA MODA NEL DESIGN: ALESSANDRO MENDINI E DOMUS MODA 1981-85**

Paola Maddaluno, Seconda Università degli Studi di Napoli

### **PAROLE CHIAVE**

Alessandro Mendini, Design, Domus, Editoria, Moda

Tra i protagonisti del gruppo Alchimia, Alessandro Mendini è tra i grandi eclettici del design italiano del Novecento. Oltre a essere, insieme, architetto, designer, direttore di riviste, progettista di abiti, scenografo, egli ha accompagnato l'attività progettuale con una forte tensione teorica. Questo contributo mira a far emergere la centralità della riflessione critica sul design che Mendini approfondisce costantemente attraverso i suoi testi e l'attività editoriale. In modo particolare, si è scelto di riflettere sul ruolo che Mendini ha dato al linguaggio della moda, sottolineandone la tensione verso l'interdisciplinarietà. Nel 1981, e poi nel 1985, Mendini, all'epoca direttore di *Domus*, pubblica *Domus Moda*: l'intento è quello di situare la moda all'interno del dibattito della cultura della progettazione e del design. Questa idea sarà il tema fondamentale intorno a cui ruoterà l'esperienza della Domus Academy.

### **1. La scrittura come progetto**

Alessandro Mendini è tra i protagonisti della cultura del design italiano del Novecento. Architetto, designer di arredi e di abiti, scenografo, egli non è solo l'autore di pezzi iconici come la famosa poltrona Proust (1978). Ha anche svolto, tra gli anni sessanta e ottanta, un ruolo di primo piano nel passaggio dal modernismo al postmodernismo. La sua sfida, per riprendere una definizione a lui cara, è stata quella di tracciare una strada possibile verso la "neomodernità". Una transizione che egli ha sostenuto intrecciando la sua attività progettuale con una forte tensione teorica e interrogandosi costantemente sulla complessità linguistica del design, come emerge in numerosi suoi testi e saggi; nella direzione di riviste e nella cura di progetti editoriali.

In sintonia con personalità come Bruno Munari, Enzo Mari, Ettore Sottsass e Andrea Branzi, Mendini si serve della scrittura richiamandosi alla tradizione delle prime avanguardie novecentesche, che avevano voluto saldare il piano poetico con quello critico. Pur con differenze sostanziali, nelle idee e nelle intenzioni, la scrittura è stata per questi e altri autori uno strumento necessario non solo per compiere una serrata autoriflessione ma anche per legittimare e comunicare esperienze culturali non in linea con un contesto come quello italiano, spesso segnato da prudenze e da conservatorismi. In questo scenario si situa con originalità l'azione di Mendini. Sin dai primi anni sessanta, egli mostra insofferenza nei confronti di una realtà progettuale caratterizzata esclusivamente da logiche di mercato. Pensa l'oggetto in chiave lirica e, insieme, ironica, scardinandone l'identità attraverso proposizioni utopiche fondate sull'introduzione di concetti come quelli di re-design, fantasia e ritorno all'infanzia.

---

Come ha osservato Loredana Parmesani, che ha curato la raccolta degli scritti di Mendini, "l'oggetto è recuperato poeticamente e [...] presuppone [...] un mondo fatto di oggetti capaci di assumere un significato profondo nei confronti di una realtà che si configura come oppressiva, e che tende sempre più ad alienare l'esperienza individuale" (Parmesani, 2004, p. 21). L'insofferenza di Mendini verso tale situazione, trova la possibilità di esprimersi alla fine dello stesso decennio, quando, come ha ricordato lo stesso Mendini (2004a, p. 30), "dopo un faticoso vagare divenni direttore di Casabella. Cominciai perciò scrivendo e non disegnando". Come è noto, la sua Casabella accoglierà e sosterrà molti episodi significativi del radical design ed esperienze che si proponevano come alternative al funzionalismo à la Dieter Rams e Braun. [1]

Oltre a essere stato direttore di Casabella (dal 1970 al 1976)[2] l'architetto milanese è stato ideatore (dal 1977 al 1981) della rivista *Modo* e successore di Gio Ponti alla guida di *Domus* (dal 1980 al 1985).[3]

Nel 1981, durante la sua direzione di *Domus*, Mendini decide di pubblicare due numeri speciali dal titolo *Domus Moda* (allegati ai fascicoli di maggio e ottobre, rispettivamente n. 617 e n. 621).[4] È la prima volta che viene affiancato alla storica rivista milanese un inserto monografico completamente dedicato alla moda. Il supplemento, a causa di problemi economico-finanziari, sarà sospeso dopo le prime due uscite, per ritornare in una versione diversa nel 1985 (marzo n. 659, aprile n. 660, maggio n. 661, giugno n. 662, luglio-agosto n. 663), quando diventerà una rubrica interna, che si affiancherà a quella di architettura, di arredamento e design, di arte.

## **2. La moda accanto al design: i supplementi di Domus Moda, 1981.**

Già nel 1980, sotto la guida di Mendini, *Domus* ospita questioni e vicende della moda. Significativo in questo senso il numero 606 di maggio, quando la rivista apre con un "Forum" dedicato al tema con articoli come "L'abito immagine di una civiltà" di Pierre Restany (p. 3) e "Il vestito come autoritratto" di Francesca Alinovi (p. 4), una intervista a Elio Fiorucci (pp. 5-6), un "Incontro con Paco Rabanne" e un intervento di Carlo Bertelli sul tema del museo della moda a Milano (p. 7). È nel 1981 però che si concretizza un progetto editoriale autonomo, con l'uscita di due allegati speciali.

La scelta di Mendini di pubblicare *Domus Moda* rivela una sincera attenzione al linguaggio della moda. Tale attenzione va interpretata in una prospettiva sia poetica che culturale. Per un verso, Mendini si accosta alla moda per dare voce al suo profondo bisogno di elaborare una prospettiva estetica fondata sull'interdisciplinarietà: ovvero, sulla necessità di creare connessioni tra pratiche e saperi distanti. Per un altro verso, egli si pone in una posizione critica rispetto all'indirizzo prevalente nella cultura del design in Italia degli anni settanta e ottanta, orientato in larga parte a promuovere valori come razionalità, funzionalismo, rigore. Mendini, al contrario, vuole scardinare queste convinzioni assegnando centralità a concetti come quelli di cambiamento, corpo, decorazione, stile. In tal senso si possono citare le parole che ritroviamo nell'editoriale con cui Mendini enuncia le linee guida della sua direzione di *Domus*:

Considero in maniera molto lata e ambigua la definizione di "architettura", di "design" e di "arte", e sottolineo di avere un maggiore interesse per il rapporto tra l'antropologia e queste discipline che non per esse come forme, oggetti e qualità autonome. Credo anche che i problemi del progetto e dell'immagine vadano oggi

---

visti in termini di caos operativo invece che di demagogia corporativa, e che anche tendenze molto contrastanti contengano in sé elementi di interesse e di fascino. Pertanto Domus sarà ecletticamente sensibile verso molti fenomeni progettuali e para-progettuali, grandi e minori (Mellini, 1980).

In questo orizzonte si situa Domus Moda, che recupera alcune tematiche già affrontate in maniera episodica in articoli pubblicati su *Modo* durante il periodo della direzione di Mellini.[5] I due allegati vengono annunciati su pagine singole ospitate nel corpo della rivista madre: la prima uscita (con il n. 617, maggio 1981) è anticipata dalla riproduzione della copertina del supplemento; la seconda (con il n. 621, ottobre 1981) è introdotta da una foto di alcuni modelli, che sarebbero stati poi presentati nella fashion week milanese. L'obiettivo che conduce Mellini a progettare questi supplementi è offrire punti di vista differenti sui tanti volti della moda, ricostruendone la complessità artistica, culturale e progettuale. L'intento è proporre i possibili intrecci tra codici differenti. Questo obiettivo emerge anche dalla composizione ibrida della sua redazione. Domus Moda è seguita ed elaborata da un gruppo di collaboratori[6] composto, tra gli altri, da Franco Raggi (architetto) e da assistenti di redazione come Daniela Puppa (designer attenta agli studi sulla moda). Tra i contributi, figurano inoltre personalità come Pierre Restany (critico d'arte), Achille Bonito Oliva (critico d'arte), Gabriele Basilico (fotografo) e Luigi Serafini (artista). Art director di questa impresa è lo Studio Alchimia (di cui Mellini è l'anima). Muoviamo da un esame "esteriore" dei due allegati. Il primo numero: la copertina (fig. 1) si presenta in bianco e nero con la scritta "Moda" in giallo. Un close-up di un volto scattato da George Holz: il viso è quello della modella Robin Osler, con un make-up di Keiko che disegna sulla fronte alcuni segni grafici cari allo stile Mellini, mentre la pettinatura è realizzata da Friend's Paradise. L'effetto è sobrio, ma di forte impatto.

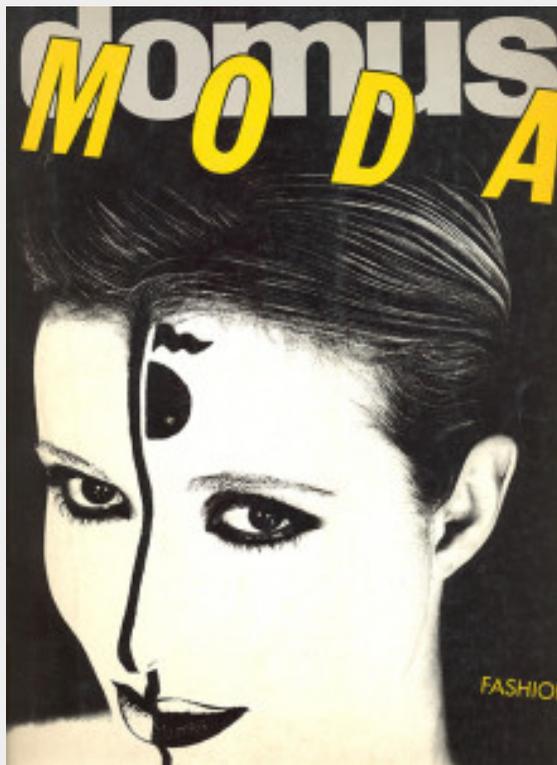


Fig. 1 - Copertina di Domus Moda, allegato a Domus, 617, maggio 1981.

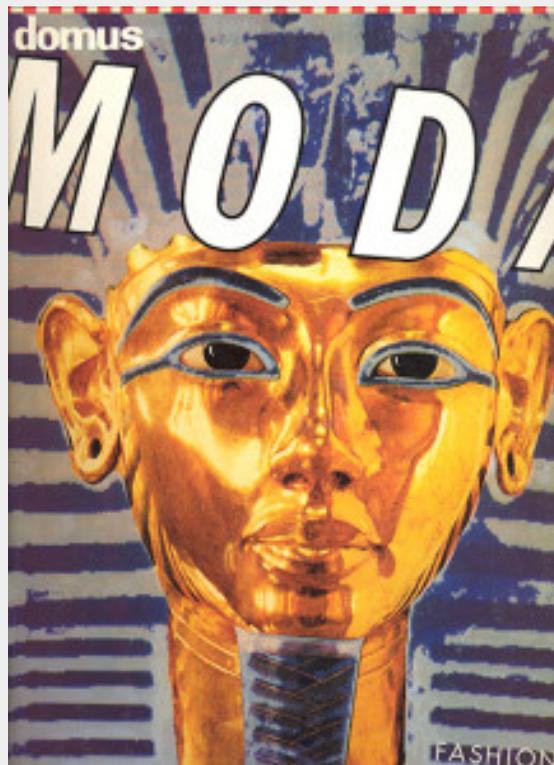


Fig. 2 - Copertina di Domus Moda, allegato a Domus, 621, ottobre 1981.

Il secondo numero: la cover (fig. 2), in questo caso a colori, ospita ancora una ripresa ravvicinata. Si tratta del volto incantatore di Tutankhamon realizzato da Occhiomagico (alias Giancarlo Maiocchi).[7] L'austerità dello sguardo è interrotta dalla rielaborazione pittorica (in viola/blu) della corona.

Dal punto di vista grafico, è evidente la continuità con Domus: una continuità sottolineata dal fatto che l'autore del progetto è Ettore Sottsass (già grafico di Domus). Medesima griglia di impaginazione, stessa font, identica palette cromatica.

Passiamo, poi, a un esame della parte testuale di Domus Moda. Gli editoriali, in entrambi i numeri, sono firmati da Mendini, che si interroga su concetti come quello di cambiamento e di decorazione; e discute su tematiche legate alla cronaca (la possibilità di istituire un museo della moda a Milano). Il primo editoriale si intitola "Cosmesi Universale". Mendini afferma:

La mia prima fissazione è questa: io sono affascinato dall'idea del cambiamento. [...] Delle cose mi importa più la mutazione che la stabilità, più l'indeterminatezza che la certezza, più il senso barocco che quello razionale. Mi attrae il fatto che il mio disegno cambi continuamente. [...] È per questo che cerco di pensare all'architettura così come uno stilista pensa a un vestito, e che considero il vestito

---

come la più piccola architettura, il più piccolo e virtuosistico spazio costruito attorno alla persona, intimamente aderente al suo corpo: un abitacolo libero e cangiante. [...] Magari l'architettura avesse le sue sfilate, avesse un carattere stagionale, cambiasse, così come i decori su una gonna! I decori svaniscono nel nulla con la velocità con cui arrivano, e in quel transitorio momento in cui vivono ci piacciono morbosamente, sono come la neve, i coriandoli, i festoni, le squame, che rendono energetiche anche le strutture più fredde del nostro quotidiano (Mellini, 1981a).

Nel secondo editoriale, dal titolo "Musei della moda? Considerazioni teoriche a proposito di un museo della moda per Milano", Mellini affronta un tema, ancora di grande attualità, come quello della costituzione di un museo della moda nella città lombarda. E scrive:

Penso che il "luogo" sul quale ogni individuo sappia esprimere al massimo e al meglio la sua personale tensione verso un ideale assoluto del bello, sia il suo proprio corpo: cioè come trattare, come truccare, come vestire quel conoscitissimo e amato luogo sperimentale, quel terreno di quotidiana applicazione decorativa, quel soggetto, che deve assolutamente sempre riproporsi come novità. [...] In sintesi, il più positivo aspetto del gusto di massa si esprime attraverso l'abbigliamento. Su queste idee si può innestare il problema di quanto possa essere interessante oggi l'istituzione e il progetto di "musei della moda", organismi che non vanno confusi con un po' di vestiti poggiati sui manichini come fantasmi (Mellini, 1981b).[8]

Domus Moda nasce nel momento di massima fortuna internazionale della moda italiana, che era stata anche ampiamente legittimata dal punto di vista culturale. E si fa portavoce di una stagione straordinaria per la città lombarda. Siamo negli anni in cui Milano diventa capitale della moda in Europa. Funge da catalizzatore e da attivatore di iniziative che si concentrano sul fenomeno della progettazione seriale e dei prodotti industriali. Si avverte la necessità di ridisegnare la struttura del sistema industriale e si guarda alle "possibilità" del design italiano. In questo quadro il sistema della moda incomincia ad essere inteso come spazio nel quale si compie la collaborazione tra il creatore e le regole dell'industrializzazione. Assistiamo alla formazione della figura dello stilista, futuro protagonista e animatore del Made in Italy.

Il primo articolo che appare su Domus Moda è "Blitz sull'Alta Moda italiana" (Domus Moda, 617, pp. 2-8). Vi si ritrovano: in apertura, l'immagine della sala di Palazzo Barberini a Roma prima dell'inizio della sfilata; una rielaborazione fotografica di Emilie van Hees (grafica olandese che sovrapponeva all'immagine colori all'acquerello); e un'intervista a Roberto Capucci intervallata da riproduzioni di abiti realizzati da personalità come Lancetti, Mila Schön, Rocco Barocco, André Lang, Valentino, che hanno preceduto la generazione di stilisti impegnati in una sorta di democratizzazione delle griffe. Il secondo numero si apre con un articolo redazionale dal titolo "Milano Fashion Landscape". Il sottotitolo è: "Da capitale del design a capitale del prêt-à-porter, Milano offre alle sfilate autunno-inverno 1981 un panorama delle nuove tendenze e degli stili" (Domus Moda, 621, pp. 2-9). Su un pavimento fatto di quadrati, all'interno di una scatola prospettica governata dal principio della centralità, è montata una sfilata composta dai modelli più significativi delle collezioni mostrate. Ogni capo svela il must have stagionale: dalla cappa al pantalone, dalla giacca al materiale.

---

In entrambi i numeri, alcuni reportage sono dedicati ai generi della moda e alle subculture giovanili e si ripropongono tematiche proprie dei Cultural Studies. Si pensi per esempio al testo di Ferry Zayadi intitolato "Robin Bowman, Liz Jobey e Nathalie Lamoral: Lateral London" (Domus Moda, 617, pp. 9-13) o al contributo di Franco Raggi e Rosa Maria Rinaldi "Fragments from New York Fashion - June 1981" (Domus Moda, 621, pp. 43-61).

Per quanto riguarda gli articoli, nel primo numero si esplora la struttura dell'abito, delineando analogie e differenze tra tecniche progettuali antiche e modellazioni contemporanee. Rivelatore l'articolo "Sopra e sotto il cerchio" di Maria Pia Bobbioni (Domus Moda, 617, pp. 35-37) o "Moda contro moda" di Andrea Branzi (pp. 32-34). Altri interventi offrono una visione progettuale globale e sono tesi a saldare riferimenti occidentali e riferimenti orientali: a tal riguardo, interessante l'intervento di Barbara Radice "Japanese the Way" (pp. 20-22), un'intervista a Issey Miyake. E ancora, i servizi di Daniela Puppa dal titolo "Mutazioni stagionali 1" (pp. 44-49), focus sulle collezioni prêt-à-porter autunno/inverno e primavera/estate. Con un tratto a matita - forse un modo per affermare l'importanza della pratica disegnativa - vengono riprodotti alcuni capi presentati in passerella: alcuni sono "sorretti" da una figura statica; altri sono sospesi sul foglio. Si rappresentano in maniera minuziosa applicazioni, tagli, pence. L'aspetto interessante che qui emerge è il gioco di corrispondenza suggerito tra modelli che appartengono a sfilate differenti. Ad esempio, in un'unica pagina (fig. 3), incontriamo alcune variazioni delle giacche alla coreana con spalle imbottite progettate da Krizia nelle stagioni p/e '80 e a/i '80-'81; e anche le diverse declinazioni delle abbottonature laterali utilizzate da Gianfranco Ferré in una gonna p/e '79 e in una giacca a/i '80-'81

(fig. 4). La sfida è quella di provare a dare voce alla ricerca processuale, a svelare la *téchné*, sottesa al progetto moda, ovvero alla costruzione di una spalla, di un'asola, di una manica, di una chiusura.

Nel numero successivo, la stessa sezione curata da Daniela Puppa, con il titolo "Mutazioni stagionali 3" (sic, ma 2; Domus Moda, 621, pp. 29-31), viene animata dalla presenza del colore e da cornici circolari che accoglieranno le specificità dell'abito (fig. 5-6). Sono raffigurazioni realistiche, che sembrano riecheggiare la pittura di Domenico Gnoli. Ancora: un reportage sulle sfilate francesi "Paris tendances 1981-'82" di C. Mises e A. Pavlovski (pp. 17-21). In questo caso, si predilige una selezione tematica: dal neomodernismo al romanticismo, dall'ironia alla tradizione.

Domus Moda si sofferma anche su alcune vicende individuali esemplari: spesso i testi analizzano personalità emergenti o già note che abitano il sistema della moda. Rilevante anche l'attenzione alla dimensione sociale-antropologica, tratto distintivo delle poetiche radicali.

Domus Moda avrà vita breve, non da ultimo per problemi economico-finanziari.[9] Eppure, Mendini avvertirà l'esigenza di dedicare ancora spazio alla moda su Domus quasi a farne lo sprone per ripensare la cultura progettuale del prodotto e architettonica. Rivelatore, in tal senso, l'editoriale "Elogio della stoffa" dove egli scrive, rivolgendosi al lettore, che:

in questi tempi mi affascina, per così dire, la soave gentilezza dei progetti "mollì" [...]. Mi affascina ogni genere di stoffa: di lana o cotone o seta o nylon, lavorata a maglia a tessuto a ricamo; vorrei ovattare tutte le stanze con tappeti, cuscini, arazzi, festoni. Tutte stanze soffici, fatte solo di stoffa, facciate di stoffa, archi di stoffa, statue di stoffa, mobili e automobili di stoffa, oltre che vestiti, materassi, tovaglie,





Fig. 5 - Domus Moda, allegato a Domus, 621, ottobre 1981, p. 30.



Fig. 6 - Domus Moda, allegato a Domus, 621, ottobre 1981, p. 31.

### 3. La moda dentro al design: la sezione Domus Moda, 1985

Dopo alcuni anni, nel 1985, il tema della moda torna nuovamente a essere programmato fra i contenuti di Domus; questa volta però viene incorporato all'interno della rivista-una decisione legata anche alla difficoltà di reperire pubblicità.

Il ritorno della moda è anticipato nel numero 657 del gennaio 1985. In copertina (fig. 7) è annunciato un servizio intitolato "Speciale Salone: linee di moda" di Ugo La Pietra, che sottolinea gli intrecci tra moda e design: "Il design va verso la moda", si trova scritto all'interno, "anche la figura del designer professionista è contaminata dalla moda, di fatto si avvicina sempre più a certe espressioni tipiche dello stilista: è imprenditore e artefice" (La Pietra, 1985).

Domus Moda diviene quindi un capitolo della rivista fondata da Ponti. Non si presenta più come allegato. Si tratta di una sezione specifica, che si affianca a quelle dedicate all'architettura, all'arredamento e al design, all'arte. Cinque numeri (marzo n. 659 [fig. 8], aprile n. 660 [fig. 9], maggio n. 661 [fig. 10], giugno n. 662 [fig. 11], luglio-agosto n. 663 [fig. 12]) con cadenza mensile. Rispetto al 1981, tuttavia, l'indirizzo teorico e metodologico, non appare mutato. Lo spirito non cambia: si vuole ripercorrere l'universo-moda, anche se l'impianto testuale e iconografico adesso si presenta piuttosto ridotto (da 10 a 13 pagine a sezione) rispetto al 1981 (70 pagine circa a supplemento).

La prima apparizione della rubrica accoglie un editoriale intitolato “Moda come arte” in cui Mendini svela le ragioni della sua attenzione alla moda e scrive:

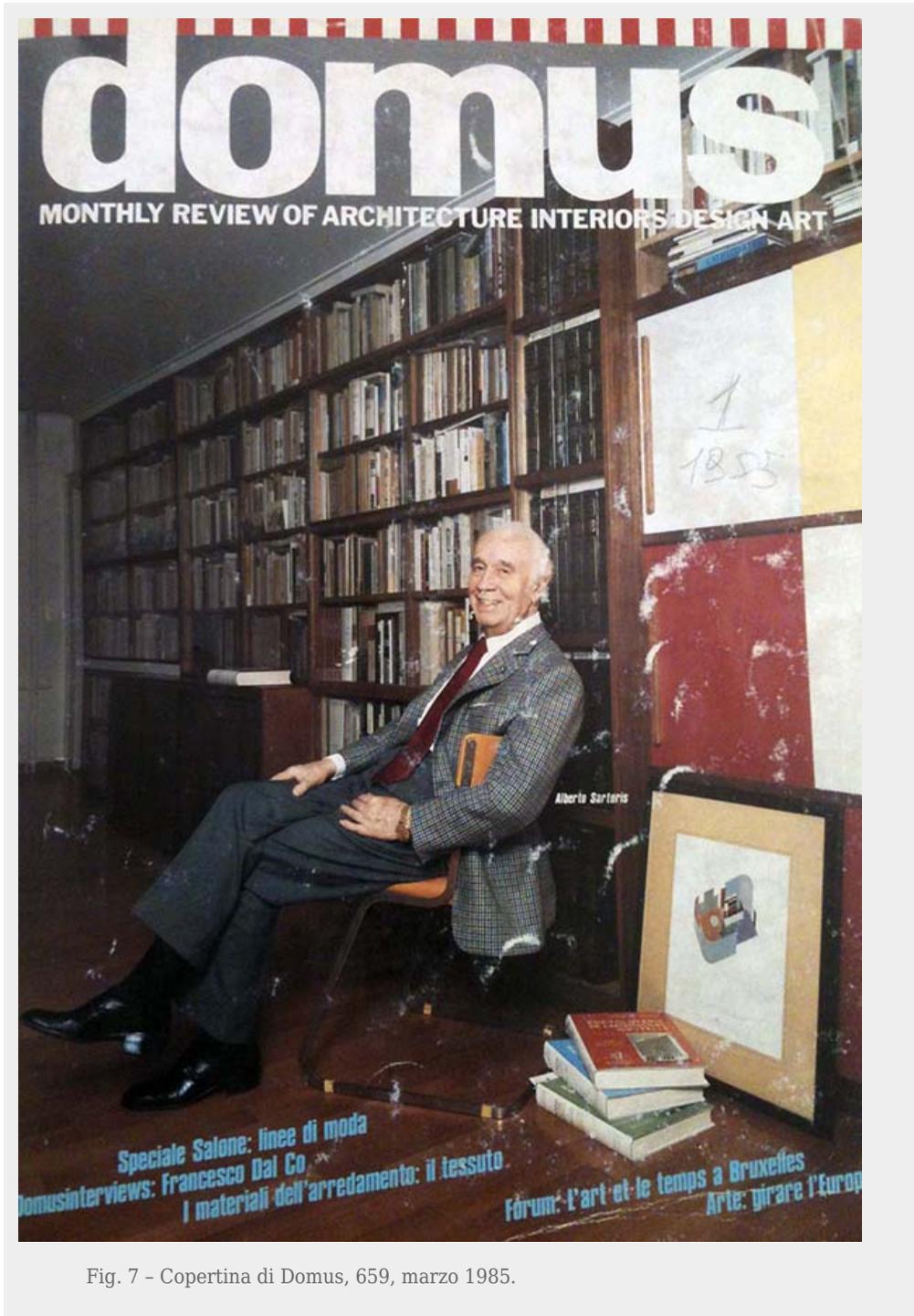


Fig. 7 - Copertina di Domus, 659, marzo 1985.

---

La delicata decisione di aprire Domus all'argomento moda è dovuta a una precisa serie di considerazioni. Nella sua storia lunga più di cinquanta anni, Domus è stata non solo una rivista di progettazione e di design, ma anche di arti varie e applicate e più in generale, di cultura domestica. Rivista eclettica per tradizione e per richiesta dei suoi lettori internazionali, Domus documenta anche oggi tutte le espressioni fondamentali ed emergenti di ogni fenomeno d'immagine: dal territorio alla casa, alla scenografia, arte, fotografia, ad ogni aspetto della produzione industriale e artigiana degli oggetti. Ai quattro settori istituzionali nei quali si articola la struttura della rivista - architettura, arredamento, design, arte - si aggiunge oggi un nuovo settore dedicato alla moda ( Mendini, 1985).

Nei numeri successivi le aperture della sezione moda sono firmate da: Restany con un pezzo dal titolo "Arte come moda" nel numero 660 di aprile. Poi, da Branzi con "La moda come moda" nel numero 661 di maggio. E ancora, Restany con "Body + Art" nel numero 662 di giugno. E infine, un reportage sull' "Australian Fashion" firmato E. B., nel numero 663 di luglio-agosto.

Nelle poche pagine di Domus Moda, in modo particolare, ci si concentra sul ruolo della moda nella società e sulla nuova generazione di stilisti che animeranno il Made in Italy. Come emerge da un articolo di Giusy Ferré nella prima uscita, "Le système de la mode", in cui si analizzano le nuove forme della pratica progettuale, e si scelgono alcuni casi esemplari: Krizia, Gianni Versace, Gianfranco Ferré, Valentino Boutique (Ferré, 1985). Significativa la presenza, ancora una volta, di Andrea Branzi, che, fin dagli albori del prêt-à-porter italiano, ha guardato con particolare interesse alla moda. Alcune di queste sue riflessioni trovano uno spazio proprio in vari articoli pubblicati su Domus Moda come il già citato "La moda come moda" in cui Branzi scrive: "La moda è un sistema libero, flessibile, contaminato che lavora sulla discontinuità; emette metafore tutte consumabili, e muta continuamente il suo progetto. È il prodotto di una industria che rappresenta un fenomeno di post-modernità, per la sua capacità di leggere il mondo, cambiare prodotti, e intuire la molteplicità dei futuri simultanei. Può darsi quindi che la moda rappresenti, nel suo insieme culturale e produttivo, un modello del mondo, una utopia"(Branzi, 1985). Riflessioni che Branzi avrebbe più volte espresso anche successivamente - (per esempio, nella sua Introduzione al design italiano (Branzi, 1999).[10] Ad animare la rubrica dedicata alla moda, infine, sono anche interviste a personaggi della moda, indagini sulle sperimentazioni materiche e sulle innovazioni tessili, reportage sulle città che lanciano tendenze, riflessioni teoriche.

Domus Moda continua a proporsi di fornire, nelle parole di Mendini, "informazioni sulle tecniche del futuro, sulla problematica post-industriale e merceologica"; di raccontare "la leadership dei grandi stilisti italiani, le capitali della moda all'estero, creatività e soggezione dell'utenza, culture marginali, il corpo disegnato, il comportamento, il clan, la divisa, l'abito speciale"; di offrire "letture critiche di singoli abiti o stilisti"; di scoprire "nuovi talenti, nuovi materiali, nuove tecnologie"; di analizzare "il ruolo dell'industria come innovatrice di processi e prodotti".

L'esperienza della sezione Domus Moda diretta da Mendini si conclude con il numero 663 di luglio-agosto. A partire da settembre Lisa Licitra Ponti (figlia di Gio Ponti) gli subentra nella direzione, per un breve periodo. Nel numero 664 di settembre la sezione di Domus Moda sopravvive (fig. 12); ma scompare definitivamente nell'ottobre del 1985. Dal 1986, con la direzione di Mario Bellini, si indica un cambiamento radicale rispetto all'orientamento di Mendini. L'immagine grafica è affidata a Italo Lupi. Si accentua la dimensione internazionale e si attribuisce una rinnovata centralità all'architettura.

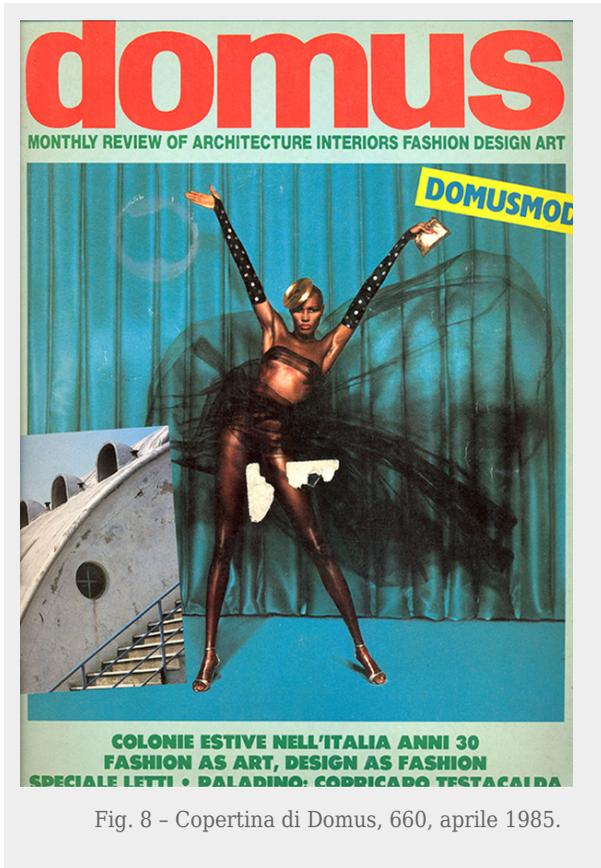


Fig. 8 - Copertina di Domus, 660, aprile 1985.

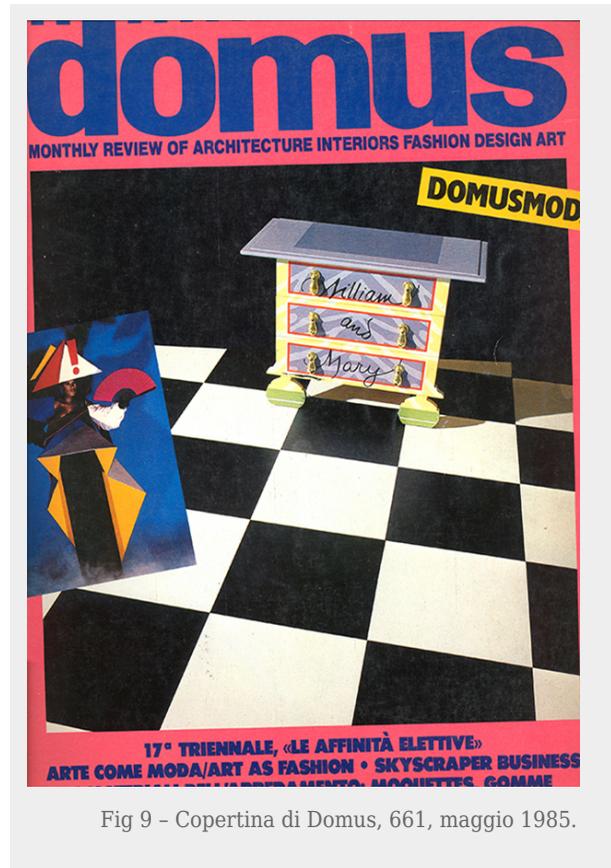


Fig 9 - Copertina di Domus, 661, maggio 1985.



Fig. 10 - Copertina di Domus, 662, giugno 1985.

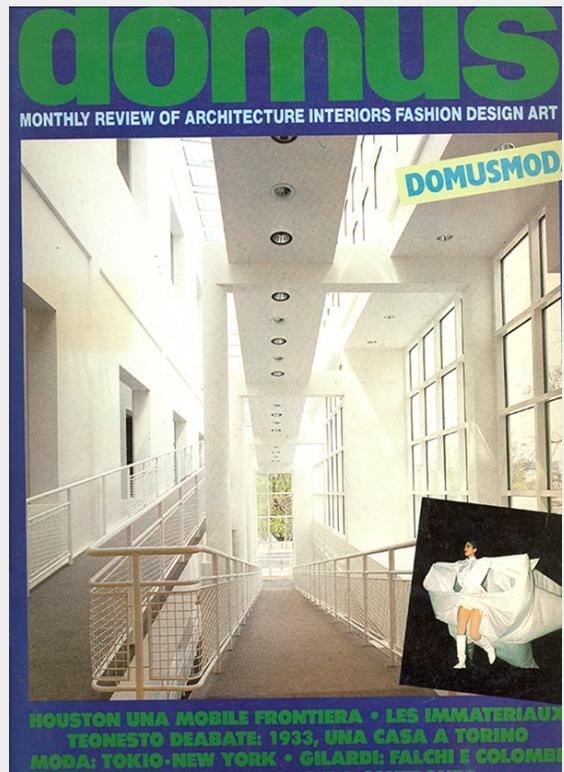


Fig. 11 - Copertina di Domus, 663, luglio-agosto 1985.

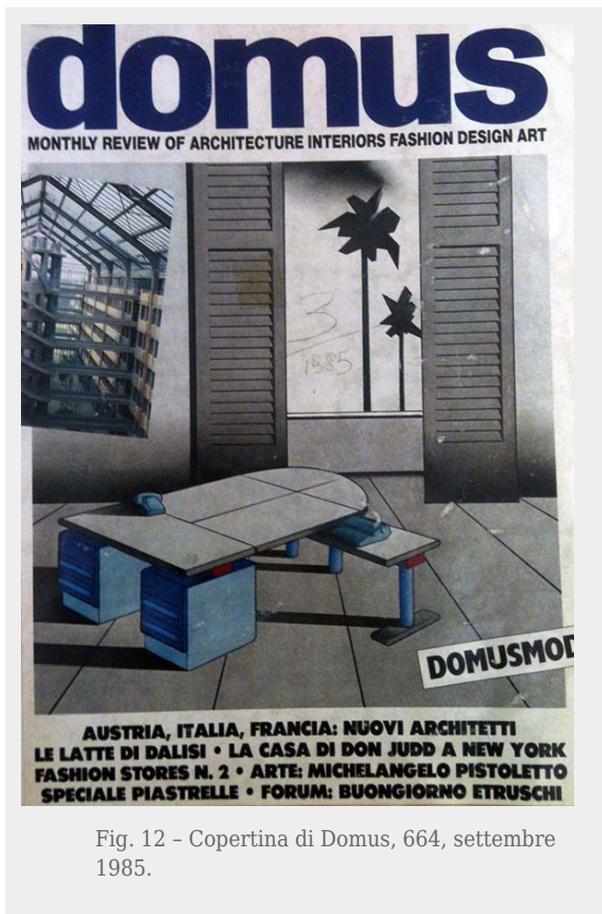


Fig. 12 - Copertina di Domus, 664, settembre 1985.

#### 4. Conclusioni: Per un design della moda

L'interesse di Mendini nei confronti della moda è continuato dopo l'esperienza di Domus Moda. Si pensi ad alcuni suoi progetti come Set da uomo: scarpe e Set da uomo: cappello del 1983 (con tempera su cartoncino). Ci riferiamo al Guerriero di Shama fatto su tela nel 1999; ai Mobili per uomo: Scarpa (produzione Bisazza) del 1996; e all'audace e polemico progetto L'Abito del designer (con Kean Etro) del 2003.

Per cogliere il senso di questa attenzione continua, potremmo ritornare a un rilievo che si ritrova nell'articolo che inaugurava la sezione Domus Moda nel 1985, scritto da Mendini. Vi si legge:

Già nel 1982 [sic, ma 1981] Domus aveva sentito l'esigenza di affrontare questo affascinante mondo, pubblicando due numeri speciali intitolati Domus Moda; e l'integrazione fra design e moda costituisce uno dei punti base anche di Domus Academy. Considerata perciò essenziale, nella cultura della progettazione contemporanea, fare entrare la moda nel vivo del dibattito generale, e ritenuto il tema 'moda' come naturale estensione del normale ventaglio dei suoi temi, Domus dà ora continuità a questo importante aspetto dell'Italian Style. L'approccio principale con cui Domus avvicina l'intero campo del progetto è di carattere

---

antropologico, e la visione è - per così dire - artistica. Anche la moda verrà filtrata attraverso questa ottica. Il progetto antropologico è inteso nel senso di porre l'uomo al centro di ogni attività ambientale, partendo dal suo corpo per passare alla cosmesi, al vestito, alla stanza, all'arredo, alla città. Sintesi estetica, analisi culturale, antropologica, sociale e semiologica della moda sono perciò il carattere della nostra formula" (Mendini, 1985).

In questo modo Mendini sembra riferirsi a quello che potrebbe essere interpretato come la possibile continuità di Domus Moda: l'esperienza della Domus Academy di Milano, sulla quale lo stesso Mendini si era già soffermato in una conversazione con Andrea Branzi pubblicata sempre su Domus nel numero 648 del 1984. In copertina (fig. 13), una foto che ritrae un'aula della Domus Academy. Al centro, Branzi (direttore didattico). Alle sue spalle, gli studenti. Il catenaccio della testata Domus - Monthly Review of Architecture Interiors Design Art - è integrato dalla parola Academy. Secondo Branzi, la Domus Academy è un luogo in cui diverse concezioni del design si confrontano. Egli dichiara: "Vi insegnano personaggi tra loro diversi come Mario Bellini, Ettore Sottsass, Clino Trini Castelli e Gianfranco Ferré [...]. Queste personalità concorrono a determinare una nuova progettazione di design, non solo nel senso linguistico, ma nella direzione di una nuova abitabilità della casa e della metropoli e di una nuova professionalità" (Mendini, 1984). Una filosofia che è in linea con il pensiero di Mendini, espresso lucidamente in un intervento di qualche anno dopo: "Nel rapporto fra corpo/design/architettura/moda si possono concepire dei rapporti 'diretti' (e infradisciplinari). [...] Si possono pensare [...] dei metodi progettuali e compositivi paralleli" (Mendini, 1988, p. 129).

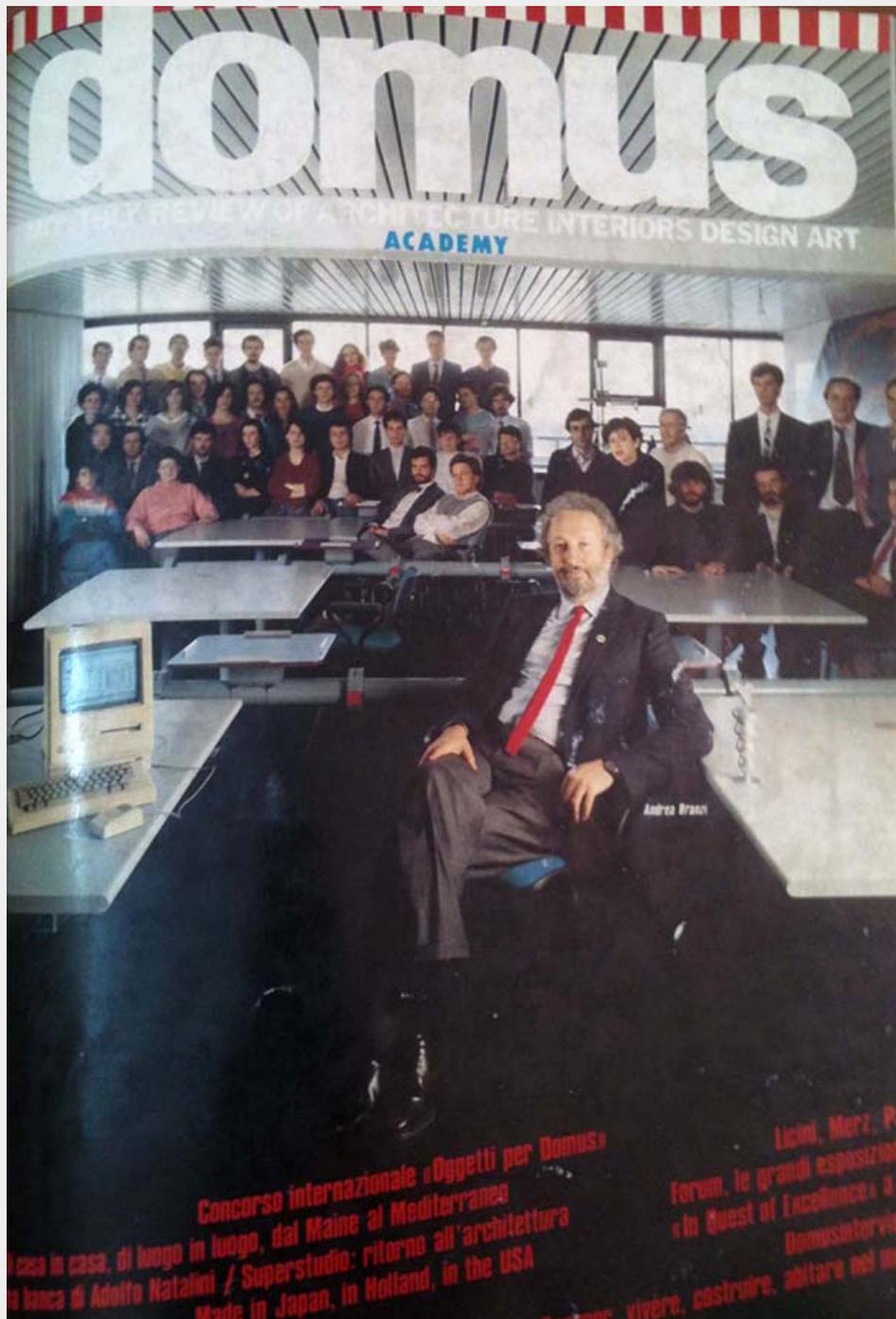


Fig. 14 - Copertina di Domus, 648, marzo 1984.

---

## Riferimenti bibliografici

- Alinovi, F. (1980). *Il vestito come autoritratto*. *Domus*, 606, 4.
- “Blitz” (1981, maggio). *Blitz sull’Alta Moda italiana* [intervista redazionale a Roberto Capucci]. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 617, 2-8.
- Bertelli, C. (1980, maggio). *Un museo della moda a Milano*. *Domus*, 606, 7.
- Bobbioni, M. P. (1981). *Sopra e sotto il cerchio*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 617, 35-37.
- Branzi, A. (1981). *Moda contro moda*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 617, 32-34.
- Branzi, A. (1985, maggio). *La moda come moda*. *Domus*, 661, 32.
- Branzi, A. (1999). *Introduzione al design italiano. Una modernità incompleta*. Milano: Baldini&Castoldi.
- E., B. (1985, luglio-agosto). *Australian Fashion*. *Domus*, 663, 44.
- Ferré, G. (1985, marzo). *Le système de la mode*. *Domus*, 659, 45-63.
- La Pietra, U. (1980). *Vestirsi d’altro*. *Modo*, 31, 58-59.
- La Pietra, U. (1985, gennaio). *Speciale salone. Linee di moda*. *Domus*, 657, 61.
- Mellini, A. (1980, gennaio). *Caro Lettore*. *Domus*, 602, 1.
- Mellini, A. (1981a). *Cosmesi Universale*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 617, 1.
- Mellini, A. (1981b). *Musei della moda? Considerazioni teoriche a proposito di un museo della moda per Milano*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 621, 1.
- Mellini, A. (1982, marzo). *Elogio della stoffa*. *Domus*, 626, 1.
- Mellini, A. (1984, marzo). *Colloquio con Andrea Branzi*. *Domus*, 648, 1. Mellini, A. (1985, marzo). *Moda come arte*. *Domus*, 659, 44.
- Mellini, A. (1988). *Moda e architettura*. In A. C. Quintavalle (a cura di), *Moda Media Storia*, Parma: Università di Parma - Centro studi e archivio della comunicazione.
- Mellini, A. (2004a). *Scritti*. A cura di L. Parmesani, Milano: Skira. Mellini, A. (2004b). *Da Memphis in poi*. In M. L. Frisa & S. Tonchi (a cura di). *Excess. Moda e Underground negli anni ’80*. Milano: Edizioni Charta.
- Mises, C., & Pavlovski, A. (1981). *Paris tendencies 1981-’82*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 621, 17-21.
- Parmesani, L. (2004). *Scrittura come progetto*. In A. Mellini. *Scritti*, a cura di L. Parmesani, Milano: Skira.
- Puppa, D. (1981a). *Mutazioni stagionali 1*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 617, 44-49.
- Puppa, D. (1981b). *Mutazioni stagionali 3*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 621, 29-31.
- Radice, B. (1980). *Prêt-à-porter d’artista*, *Modo*, 41, 68-70.
- Radice, B. (1981). *Japanese the Way*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 617, 20-22.
- Radice, B., & Kenzo, T. (1979). *Un giapponese a colori*. *Modo*, 18, 19-21. Raggi, F., & Rinaldi, R. (1981). *Fragments from New York Fashion - June 1981*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 621, 43-61.
- “Intervista a Elio Fiorucci” (1980, maggio). *Intervista a Elio Fiorucci*. *Domus*, 606, 5-6.

---

“Milano Fashion Landscape” (1980). *Milano Fashion Landscape. Da capitale del design a capitale del prêt-à-porter, Milano offre alle s late autunno-inverno 1981 un panorama delle nuove tendenze e degli stili*. *Domus Moda*, allegato a *Domus*, 621, 2-9.

Restany, P. (1980a, maggio). *L'abito immagine di una civiltà*. *Domus*, 606, 3.

Restany, P. (1980b, maggio). *Restanystory - Incontro con Paco Rabanne*. *Domus*, 606, 7.

Restany, P. (1985, aprile). *Arte come moda*. *Domus*, 660, 32.

Restany, P. (1985, giugno). *Body + Art*. *Domus*, 662, 32.

Zayadi, F. (1981). *Robin Bowman, Liz Jobey e Nathalie Lamoral: Lateral London*. *Domus Moda*, 617, 9-13.

---

#### NOTE

1. Su Dieter Rams e sulla Braun, Mendini (2004b) ha affermato: “A cavallo tra i Settanta e gli Ottanta, coesistevano un forte movimento funzionalista che aveva come punto di riferimento la Germania [...]. Il funzionalismo faceva capo alla mitologia della Braun e di Dieter Rams”.↵
2. La rivista, dopo un interregno di Bruno Alfieri, era destinata a proseguire in direzioni alquanto distanti dal tracciato mendiniano, con Tomás Maldonado prima e Vittorio Gregotti poi. ↵
3. E nuovamente, per un breve periodo, nel 2010.↵
4. Dai materiali d'archivio (archivio Atelier Mendini; archivio personale di Alessandro Mendini; archivio Editoriale Domus) non è stato possibile risalire alle strategie editoriali sottese a questa avventura: se *Domus Moda* avrebbe avuto una durata più ampia o se sarebbe “durata” per soli due numeri.↵
5. Per citare alcuni articoli si vedano Radice & Kenzo (1979), La Pietra (1980), Radice (1980).↵
6. Nell’“Inventario cronologico di gruppi di lavoro, corrispondenti a iniziative progettuali e culturali - *Domus Moda* 1981” del sito di Mendini si trova indicato per il 1981 il “gruppo *Domus Moda*” così composto: Alessandro Mendini, Alchimia, Benedetta Barzini, Bruno Gregori, Giorgio Gregori, Claire Mises-Jean Rouzaud, Mauro Panzeri, Daniela Puppa, Franco Raggi, Rosa Maria Rinaldi, Ettore Sottsass, Barbara Uttini, Ferry Zayadi; <http://www.ateliermendini.it> (ultimo accesso 20 giugno 2015).↵
7. Per maggiori informazioni sull’attività artistica di Occhiomagico si veda il sito <http://www.occhiomagico.com> (ultimo accesso 20 giugno 2015). ↵
8. Qualche anno prima questo argomento era stato già anticipato su *Domus*, nel già citato numero 606, in un articolo di Carlo Bertelli (1980) intitolato “Un museo della moda a Milano”.↵
9. L’affermazione di Alessandro Mendini qui riportata è stata rilasciata da Mendini stesso all’autrice del presente testo.↵
10. Branzi in particolare propone qui la moda come un “non-sistema” capace di “adeguarsi spontaneamente alla diversificazione dei mercati, giocando sulla creazione di network produttivi, reti terzisti, con capacità sperimentali sofisticate” (1999, p. 143), incidendo sull’identità di ciascuno di noi. ↵

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**  
VOL. 3 / N. 6  
SETTEMBRE 2015

**I DESIGNER**  
**E LA SCRITTURA**  
**NEL NOVECENTO**

**ISSN**  
2281-7603

---