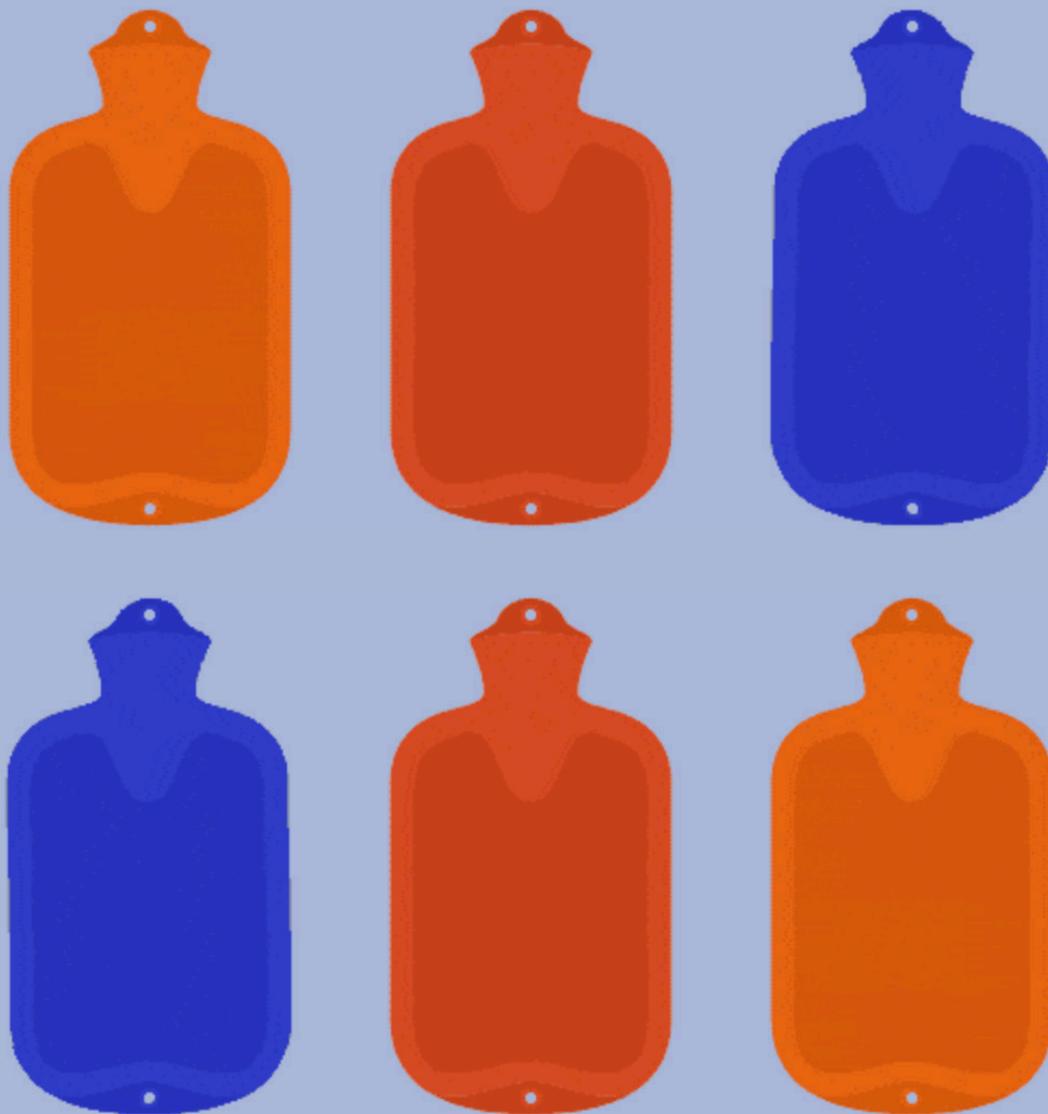


# Ais/Design Journal

## Storia e Ricerche

BORSE PER ACQUA CALDA, PIRELLI, 1940



---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**

VOL. 2 / N. 4  
NOVEMBRE 2014

**ITALIAN MATERIAL DESIGN:**  
**IMPARANDO DALLA STORIA**

**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 REDAZIONE** 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 Balcıođlu, 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>ITALIAN MATERIAL DESIGN: IMPARANDO DALLA STORIA</b> Giampiero Bosoni, Marinella Ferrara	8
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>“LIEVITARE” LA MATERIA. PIRELLI, LA GOMMA, IL DESIGN E LA DIMENSIONE POLITECNICA NEL SECONDO DOPOGUERRA</b> Marinella Ferrara	13
	<b>MATERIALI E TIPI AUTARCHICI. LA CULTURA DEL PRODOTTO TRA INDUSTRIA E ARTIGIANATO NELL'ITALIA DEI PRIMI ANNI QUARANTA</b> Federica Dal Falco	55
	<b>DALLA CELLULOIDE ALLA PLASTICA BIO: 150 ANNI DI SPERIMENTAZIONI MATERICHE LETTE ATTRAVERSO L'AZIENDA MAZZUCHELLI 1849</b> Cecilia Cecchini	76
	<b>PAOLO DE POLI (1905-1996), MAESTRO DELLO SMALTO A GRAN FUOCO</b> Valeria Cafà	102
	<b>L'APPROCCIO DELLA FRATELLI GUZZINI AI MATERIALI</b> Valentina Rognoli, Carlo Santulli	113
	<b>PROTAGONISTI E MATERIALI DELLA CULTURA DEL PRODOTTO INDUSTRIALE NELL'ITALIA PIÙ A SUD. INTENZIONI E SPERIMENTAZIONI NELLE FIGURE DI ROBERTO MANGO E NINO CARUSO</b> Vincenzo Cristallo, Ermanno Guida	130
	<b>ABET LAMINATI: IL DESIGN DELLE SUPERFICI</b> Chiara Lecce	151
	<b>IL DESIGN DEI MATERIALI IN ITALIA. IL CONTRIBUTO DEL CENTRO RICERCHE DOMUS ACADEMY 1990-1998</b> Giulio Ceppi	194
<hr/>		
<b>MICROSTORIE</b>	<b>THE THREAD OF CORONA KRAUSE, BEYOND THE BAUHAUS</b> Matina Kousidi	222
	<b>FRANCO ALBINI E LA GOMMAPIUMA PIRELLI. PER UNA STORIA DELLA SCHIUMA DI LATTICE DI CAUCCIÙ IN ITALIA (1933-1951)</b> Giampiero Bosoni	236
	<b>IL PLISSÉ E LA SETA PER CAPUCCI</b> Sabrina Lucibello	275
<hr/>		
<b>RILETTURE</b>	<b>DESIGN E PROGETTO</b> Augusto Morello	293
	<b>CLINO TRINI CASTELLI: DESIGN PRIMARIO</b> Clino Trini Castelli, C. Thomas Mitchell	305

---

<b>RECENSIONI</b>	<b>TRAME. LE FORME DEL RAME TRA ARTE CONTEMPORANEA, DESIGN, TECNOLOGIA E ARCHITETTURA</b>	314
	Matteo Pirola	
	<b>MATERIALE CIBO: SPERIMENTAZIONI SU PANE, PASTA E ZUCCHERI EDIBILI</b>	329
	Alessandra Bosco	
	<b>DESIGN IS ONE: THE VIGNELLIS</b>	336
	Gabriele Oropallo	
	<b>CRITICA PORTATILE AL VISUAL DESIGN. DA GUTENBERG AI SOCIAL NETWORK</b>	340
	Dario Russo	

---

# Microstorie

## **IL PLISSÈ E LA SETA PER CAPUCCI**

Sabrina Lucibello

Orcid id 0000-0001-6523-4455

### **PAROLE CHIAVE**

Design, Moda italiana, Plissé, Seta

La storia di Roberto Capucci si lega fin dai suoi esordi alla seta, materiale naturale da sempre simbolo di preziosità ed eleganza che la sapienza dell'uomo è risuscita a esaltare e a trasformare in numerose varianti. Grazie all'utilizzo dell'antica tecnica del plissé, la materia liscia e impalpabile del tessuto serico ha assunto spessore e consistenza trasferendo a questo materiale le caratteristiche di scultorea levigatezza e di precisione proprie del metallo. Grazie alla creatività e al genio di questo maestro della moda romana e internazionale, ha preso vita un impensato ponte spazio-temporale tra passato e presente che attraversa tutta la storia della moda fino ai giorni nostri.

---

La seta[1] è materia fluida, lucente e impalpabile come nessun'altra, tanto che di preziosa seta sono i paramenti sacri e gli abiti di pontefici e di cardinali ritratti mirabilmente da pittori come Raffaello; di seta sono i pregiati abiti in velluto, nero broccato in oro e fondo bianco in argento, come la veste di Eleonora di Toledo ritratta da Bronzino; di seta i raffinati abiti di quello che Dior nel 1958 definì "il miglior creatore di moda italiana"[2] ovvero Roberto Capucci.



Roberto Capucci, "linea a scatola", Archivio Fondazione Roberto Capucci 1958.  
(Foto di Claudia Primangeli)

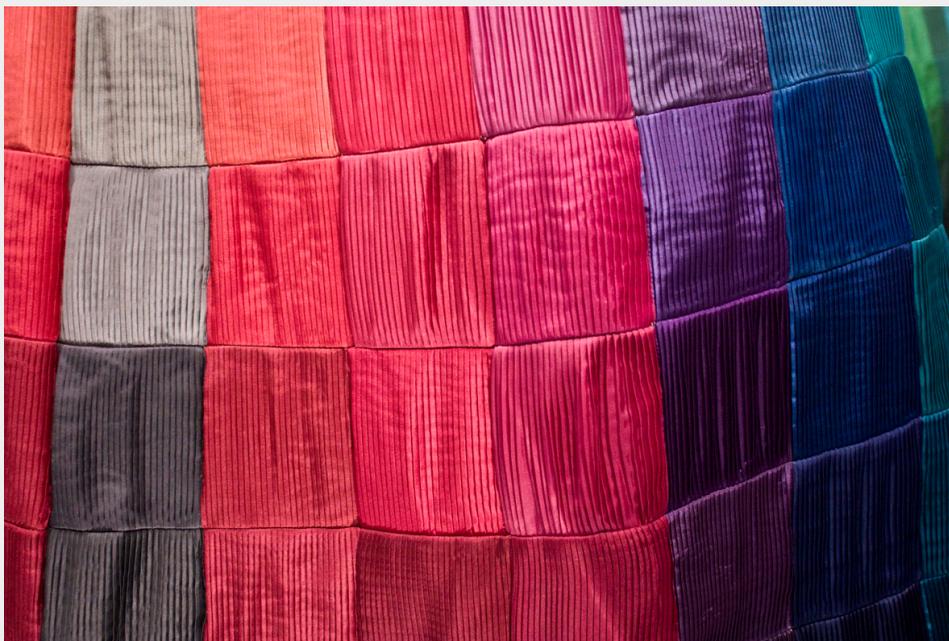
---

Il giovane Capucci[3] esordisce sotto l'egida del Marchese Giovanni Battista Giorgini[4] che organizza nel 1951 la prima importante sfilata collettiva delle più prestigiose firme dell'alta moda italiana. Fin da subito Capucci viene stregato dalla seta, materiale che gli appare come qualcosa di più che pura materia da plasmare (Sgubin, 2008) e che diventerà parte sostanziale della sua cifra stilistica. Indirizzato dal Marchese Giorgini verso l'Antico Setificio Fiorentino,[5] il giovane stilista scopre l'ermesino[6] - un particolare tipo di taffetà di seta leggera, preziosa, dalla consistenza semirigida e dal suono fruscante - che diventerà uno dei suoi materiali di elezione. Molte sono però le sete che Capucci sperimenterà nelle sue creazioni: dallo *chiffon* al *crêpe marocain*, dal *faille*, al *gazar*, alla *georgette*, al *mikado*, al *peau de soie*, al raso, al pesante *reps*, al *sauvage* (la seta selvatica), fino allo *shantung* e al taffetà, per dar luogo a una gamma sempre nuova di realizzazioni che dimostrano la capacità del maestro[7] di evolversi nel tempo.

Nel prediligere la seta, Capucci non può che indagare e apprendere le tecniche del *plissé*[8] a partire da quella degli Egizi,[9] passando per la variante cosiddetta "attorcigliata",[10] fino a quella utilizzata per realizzare balze spesse in *chiffon* che rifinivano gli abiti o gli scialli dell'ultimo trentennio dell'Ottocento.[11] Capucci inizia così a strutturare un proprio metodo scegliendo tra le tecniche della plissettatura quella più antica, ovvero quella egizia. Il *plissé* gli permetterà così da un lato di realizzare volumi "autoportanti", dall'altro di dare movimento alle superfici amplificando al tempo stesso anche la "portanza" del colore, dei toni, delle sfumature e delle *nuances*, esaltate dalla rifrazione del raggio luminoso tra le pieghe del tessuto.



Roberto Capucci, particolare del *plissé*, Archivio Fondazione Roberto Capucci 1992.  
(Foto di Claudia Primangeli)



Roberto Capucci, particolare del *plissé*, Archivio Fondazione Roberto Capucci 1992.  
(Foto di Claudia Primangeli)



Roberto Capucci, linee, Archivio Fondazione Roberto Capucci 2007. (Foto di Claudia Primangeli)

La tecnica<sup>[12]</sup> utilizzata da Capucci è dunque volutamente tradizionale e ottenuta -ancora oggi come racconta il suo storico plissettatore<sup>[13]</sup> Marco Viviani - dapprima incidendo due cartoni identici con piccoli fori, come per “disegnare” il motivo decorativo, e poi inserendovi il tessuto nel mezzo. Ripiegati con cura i cartoni, li si lega con corde e si procede alla cottura a vapore a una temperatura di circa 200°C, per realizzare così varie soluzioni formali, da quella semplice o a ventaglio fino ad un numero variabile di disegni a seconda del disegno inciso sul cartone.<sup>[14]</sup>

Preso piena padronanza della tecnica, la ricerca del Maestro inizia così a incentrarsi sul tema delle sovrapposizioni di vari elementi: basti osservare l'abito *Nove gonne* del 1956 (anche detto *Dieci gonne*), un abito in taffetà di seta rossa circondato da nove gonne concentriche, e poi nella collezione chiamata appunto *Sovrapposizioni* del 1959.



Roberto Capucci, *Nove Gonne*, Archivio Fondazione Roberto Capucci 1956.  
(Foto di Claudia Primangeli)

---

Gli anni sessanta e settanta[15] sono anni di grande trasformazione per Capucci che, trasferitosi prima da Firenze a Parigi e poi di nuovo in Italia, a Roma, attraversa un difficile momento di crisi personale che gli fa maturare il rifiuto totale per le dinamiche commerciali. A ridare nuova linfa alla creatività del Maestro è l'incontro con Pier Paolo Pasolini, che nel 1968 chiede a Capucci di realizzare gli abiti per Silvana Mangano, interprete ambigua e lunare nel film *Teorema*, e che per Capucci rappresenta l'ideale di donna. Per la Mangano Capucci realizza un abito-tunica[16] in *georgette*, con applicazioni di cordoni sullo scollo, sul giromanica e alla vita, che segna di fatto l'inizio di una nuova produzione rivolta a sperimentare l'abbinamento[17] tra materiali poveri e ricchi, realizzando contrapposizioni tra tessuti leggerissimi, morbidi e impalpabili (come il *crêpe georgette*) e i pesanti sassi, il bambù o la paglia intrecciata.



Roberto Capucci, abito realizzato per Silvana Mangano, Archivio Fondazione Roberto Capucci 1971. (Foto di Claudia Primangeli)

---

Questa parentesi - caratterizzata dal parziale abbandono della seta per sperimentare diverse materie - fa assumere a Capucci ancor più certezze e di fatto gli consente da un lato di liberarsi dalla riverenza filologica verso il monocromatismo antico e di abbandonare le tinte chiare per i colori via via più squillanti, dall'altro di tornare alla preziosità dei tessuti serici - come ad esempio nel *Cappotto che si infila due volte* -questa volta tramati d'oro e con lavorazioni a nido d'ape in rilievo[18] che riprendono le lavorazioni di pregio e i tessuti dagli abiti destinati al clero,[19] riproponendo una regalità dalla gamma cromatica fastosa e vibrante.[20] Nascono così una serie di creazioni sempre più impalpabili e colorate come ad esempio il *Peplo*, un abito realizzato in *georgette* grigio con pieghe nei vari toni del verde (realizzato poi nelle varianti del giallo, del geranio e del blu) in cui si affina anche la tecnica del *plissé*. Grazie infatti al *plissé*, utilizzato da Capucci a partire dagli anni ottanta con rinnovata consapevolezza, anche il concetto di materia si trasforma divenendo elemento decorativo rigido e strutturale. Come osserva acutamente il regista Giulio Macchi commentando il lavoro di Capucci in occasione dell'esposizione dei *12 abiti omaggio a 12 minerali* alla Quarantaseiesima edizione della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia: "Nell'atelier-fucina di Capucci, pur usando ago e filo, si tratta la seta come metallo, la si modella come fosse stagno, la si fonde come bronzo" (Bauzano, 2003, p.22).



Roberto Capucci, *Peplo*, Archivio Fondazione Roberto Capucci 1973. (Foto di Claudia Primangeli)

---

Dunque non è solo ago e filo, quanto piuttosto la tecnica del *plissé* a render di fatto stringente il paragone tra i due materiali così diversi, ma così “simili” nelle creazioni di Capucci: “Ne nascono soffici corazze, pezzi unici, crisalidi luminose, ali di *plissé*, costruzioni realizzate in materiali rari, *mikado*, ermesino, taffetas o Meryl Nexten, una speciale fibra cava” (Righetti, 2001, p.37).

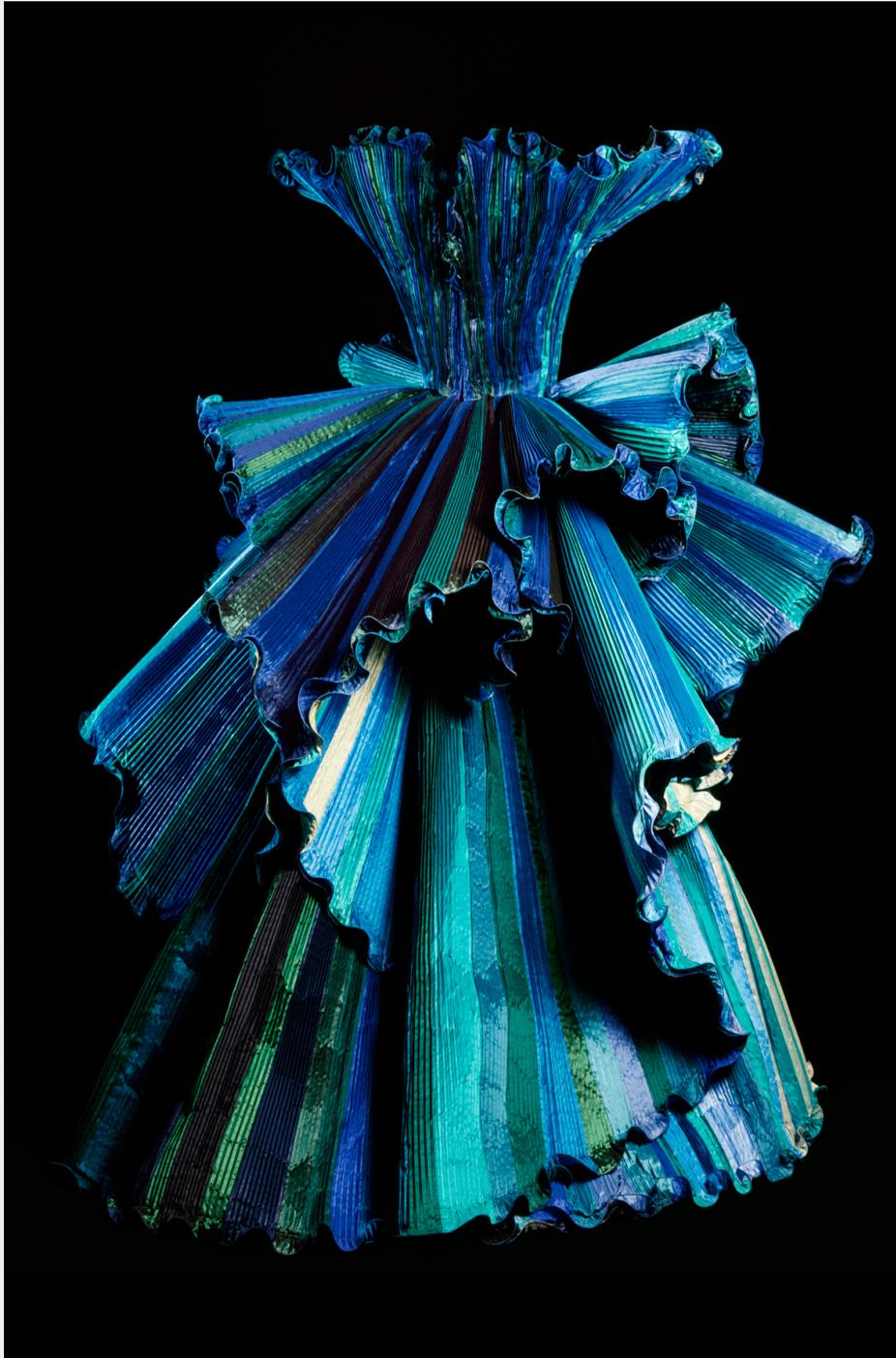
Il più significativo fra gli abiti prodotti negli anni ottanta, in cui tra l’altro l’utilizzo del *plissé* è in grado di conferire alla morbida materia le caratteristiche di scultorea levigatezza e di precisione proprie appunto del metallo, è certamente l’abito chiamato *Farfallone* (1985), sfrontatamente sontuoso e realizzato in taffetà plissettato in un arcobaleno di colori. L’effetto plastico e vibrante degli abiti di Capucci, come spiega Roberta Orsi Landini,[21] è ancor più evidente quando si usa un solo colore come ad esempio in *Crete* (1989) o anche soltanto due colori contrapposti o sfumati come a esempio in *Oceano* (1998), realizzato in taffetà in una gamma molteplice di gradazioni della stessa tinta.



Roberto Capucci, *Farfallone*, Archivio Fondazione Roberto Capucci 1985.  
(Foto di Claudia Primangeli)



Roberto Capucci, *Crete*, Archivio Fondazione Roberto Capucci 1989.  
(Foto di Claudia Primangeli)



Roberto Capucci, *Oceano*, Archivio Fondazione Roberto Capucci 1998.  
(Foto di Fiorenzo Niccoli)

---

Creatività, ricerca e meticolosità, queste le tre principali caratteristiche sempre presenti in ogni creazione dell'indiscusso maestro della moda romana. Capucci, infatti, prepara ancor oggi per ogni abito fino a 1200 bozzetti utilizzando fino ai 180 metri di tessuto ed esigendo circa 1000 ore di lavoro (circa 4 mesi) per realizzare cuciture praticamente invisibili e ricami eseguiti con materiali insoliti come pietruzze di fiume o piccole conchiglie, avvalendosi di infinite sfumature di colore (fino a 172). I modelli di Capucci sono scultura pura, libera da esigenze materiali e temporali. Neppure il corpo della donna intacca questa ricerca della purezza della forma architettonica che si realizza con elementi a ventaglio, giochi di ombra-luce-colore, linee spezzate, cubi, anelli, spirali, geometrie e fiori stilizzati, simmetrie e lunghe code. In tutto ciò il tessuto serico è disposto, sovrapposto, addomesticato a formare spigoli vivi, linee geometriche e volumi netti organizzati in strutture tanto ardite da sfidare ogni legge di gravità. Ne scaturisce così, un'originale e ricercata forma di congiunzione iconografica in grado di annullare il divario spazio-temporale tra le vesti egizie e quelle della Magna Grecia, fra gli abiti delle eleganti principesse degli anni cinquanta e sessanta e le lunghe tuniche pieghettate di Mariano Fortuny, tra i pepli statuari di Madame Grès negli anni Trenta e la non troppo celata malizia di Marilyn Monroe in *Quando la moglie è in vacanza* di Billy Wilder.

Da qui al *Pleats Please* funzionalista dello stilista giapponese Issey Miyake il passo è breve, anche se quest'ultimo realizza i suoi ieratici bozzoli di seta mediante una tecnica[22] del tutto differente da quella utilizzata da Capucci, tecnica basata su due differenze sostanziali: da un lato l'abito viene prima cucito e poi plissettato, dall'altro il *plissé* è permanente anche dopo vari lavaggi, grazie all'uso di tessuti sintetici come il poliestere. Anche in Miyake, grazie all'utilizzo del *plissé*, creatività e tecnica sembrano unirsi in un connubio ideale capace di realizzare un ponte spazio-temporale tra classicismo e contemporaneità, oltre che tra Oriente e Occidente per tornare così alle atmosfere che inequivocabilmente rievocano le storiche creazioni di Roberto Capucci. *Si ringraziano, per la collaborazione alla redazione del saggio, Enrico Minio Capucci e Roberta Orsi Landini.*

---

### Riferimenti bibliografici

- Bauzano, G. (2003). La metamorfosi della forma. In Bauzano, G., Sozzani, F. (a cura di), *Roberto Capucci. Lo stupore della forma*. Catalogo della mostra di Biumo, Milano: Skira editore.
- Bentley Lessona, L. (1975, settembre). Italian Designer Sights End of High-Fashion Era. *Christian Science Monitor*, 15.
- Boulnois, L. (1993). *La via della seta*. Milano: Rusconi.
- Capella, M. (2012). Roberto Capucci. Un dialogo con l'antico. In Capella, M., *Roberto Capucci e l'antico*. Torino: Allemandi.
- Kitamura, M. (2014). *Pleats Please Issey Miyake*. Colonia: Taschen.
- Mauriès, P. (1993). L'ultimo dei sarti felici. In Mauriès, P., *Roberto Capucci*. Milano: Franco Maria Ricci.
- Righetti, D. (2001, 8 febbraio). Una dea fatta di seta, la donna di Capucci. *Il Corriere della Sera*.

---

Sacchi, C. (1994). *La seta attraverso i secoli*. Como: Pifferi.

Sgubin, R. (2008). Nobile e duttile: la seta secondo Capucci. In *Fantasie Guerriere. Una storia di seta fra Roberto Capucci e i Samurai dal XVI al XXI secolo*, catalogo della mostra (Cuneo, Filatoio di Caraglio, 27 settembre 2008 - 6 gennaio 2009). Milano: Silvana Editoriale.

---

#### NOTE

1. La seta è tra le fibre naturali una delle più resistenti e, grazie alla struttura “prismatica” del filamento, è anche la più lunga potendo raggiungere un filamento fino a 1000 cm.↵
2. Frase con la quale nel 1958 fu conferito l’Oscar della moda al giovane Capucci per la “linea a scatola”.↵
3. Capucci si formò dapprima al Liceo Artistico e poi all’Accademia di Belle Arti come allievo dei maestri Mazzacurati, Avenali e de Libero.↵
4. Responsabile per gli acquisti in Italia per conto di grandi magazzini americani, organizza le prime presentazioni stagionali allestite, dopo quella nella sua Villa del 1951, nel 1952 alla Sala Bianca di palazzo Pitti poi, dal 1953, a Roma. Fu promotore all’estero della moda italiana e del Made in Italy.↵
5. Intorno alla metà del Settecento le nobili famiglie fiorentine, tra le quali i Della Gherardesca, i Pucci, i Bartolozzi, i Corsini, gli Agresti e tanti altri, decisero mettere in comune i telai, i cartoni e i disegni delle stoffe che tenevano nei rispettivi palazzi, per dar vita a un grande laboratorio in Via dé Tessitori, fondando quello che poi si chiamerà l’Antico Setificio Fiorentino del marchese Pucci, attivo dal 1786 e in cui ancor oggi si può ammirare un orditoio del Settecento, realizzato su un disegno originale di Leonardo da Vinci.↵
6. L’“ormesino” o “ermesino” è un taffetà leggero di seta, originario della città persiana di Ormuz.↵
7. Nel 1958 Capucci inventa la “linea a scatola”, autentica rivoluzione dal punto di vista tecnico e stilistico. Per questa proposta innovativa il 17 settembre 1958 riceve a Boston l’Oscar della Moda - Filene’s Young Talent Design Award - quale migliore creatore di moda insieme a Pierre Cardin e James Galanos, e nel 1961 viene accolto in modo entusiastico dalla critica francese.↵
8. Utilizzata per la prima volta dai Sumeri e dagli Egizi per realizzare manti regali di lino leggerissimi plissettati con pieghe spesso a ventaglio (quello che oggi si chiama *plissé-soleil*), il *plissé* si diffuse solo quando le Korai greche cominciarono a utilizzare la tecnica per gli abiti normalmente in uso (pepli e chitoni di lino o bisso, panneggi, veli e tuniche). Il *plissé*, ottenuto con mezzi “casalinghi”, è utilizzatissimo anche nel costume popolare: basti guardare i costumi sardi dove le gonne sono sempre plissettate, persino su lane anche pesanti come l’orbace.↵
9. La tecnica egizia consisteva nell’immersione del tessuto in un liquido gommoso o apprettante e in una successiva sagomatura delle pieghe mediante uno strumento pesante di terracotta, pietra o marmo.↵
10. La tecnica cosiddetta “attorcigliata”, tipica di pepli e chitoni dell’Antica Grecia, introduce prima dell’asciugatura la fase dell’arrotolamento della stoffa facendo assumere al pieghettato anche l’effetto ondulato.↵
11. La tecnica ottocentesca era ottenuta mediante macchinette metalliche dentro i cui rulli dentati si facevano passare strisce di tessuto che poi venivano fissate attraverso il calore.↵
12. Sui tessuti a fibra naturale, come la seta pura o il lino, la plissettatura non è permanente e il lavaggio la elimina. Pieghettature permanenti sono invece realizzate dall’industria con macchine speciali su tessuti sintetici in cui il calore “fonde” le fibre (sintetiche), imprimendo loro una forma definitiva (si veda ad esempio il lavoro dello stilista giapponese Issey Miyake).↵

- 
13. Il primo plissettatore di Capucci era specializzato nel piegare i veli delle suore.↵
  14. Capucci acquista oggi negli USA lo speciale cartone utilizzato per realizzare “gli stampi” per plissettare. Questi cartoni – del peso di circa di 300 grammi (o più) e realizzati in pasta cellulosica e non per stratificazione di più fogli di cartoncino – non stinguono a contatto con il vapore e mantengono la piega potendo così essere riutilizzati più volte.↵
  15. Questo segna l’inizio di un profondo cambiamento sintetizzato dallo stesso Capucci come un momento di grande disillusione e di inevitabile trasformazione: “The happiest moment is the moment of creation... But a creator isn’t free to design what he likes any more. It is very sad” (Bentley Lessona, 1975, p. 40). Questi anni sono di cambiamento anche per l’alta moda, che sta lasciando il posto al *prêt-à-porter* e spostando il suo centro da Firenze a Milano.↵
  16. Celebre è lo scatto del 1971 in cui la Mangano viene immortalata di profilo, aristocratica, scultorea, quasi assente.↵
  17. La coesistenza di materia ricca e povera, ovvero di tessuti pregiati con sassi e paglia, sarà una costante dell’opera di Capucci fino al 1980 dove, per l’ultima volta, compaiono intrecci di rafia e nastri di raso nell’*Abito da sera in paglia*.↵
  18. Anche in questo caso si tratta di tessuti destinati all’arredamento, che Capucci sa trasformare in preziosi capi.↵
  19. Capucci si rivolge in un primo momento ai fornitori vaticani per eccellenza, i Gammarelli, da cui sceglie sete nelle tonalità opulente dei rossi, dei violetti e dei bruciati, e più recentemente al setificio Bianchi di Como da cui si rifornisce di tessuti tramati di metalli preziosi purissimi.↵
  20. Questa svolta che da qui in poi caratterizzerà l’opera di Capucci, è fortemente influenzata dal viaggio in India nel 1970, ma anche dall’osservazione della natura e dallo studio dei fiori.↵
  21. Studiosa del tessuto e del costume, Roberta Orsi Landini ha lavorato diversi anni sulle collezioni tessili di Palazzo Pitti. È autrice di numerosi saggi e pubblicazioni e collabora con molte istituzioni e musei italiani ed esteri, tra cui la Fondazione Capucci di Firenze (da un’intervista del 10 luglio 2014). È responsabile scientifica dei seminari didattici della Fondazione Roberto Capucci.↵
  22. Il *plissé* di Miyake deriva da un procedimento esclusivo: il tessuto viene tagliato e cucito insieme, due volte e mezzo o tre più largo rispetto alla taglia finale. Passa poi, inserito tra due fogli di carta, sotto una pressa. Infine, dopo un passaggio “a caldo”, acquista le famose pieghe e le giuste proporzioni.↵

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**  
VOL. 2 / N. 4  
NOVEMBRE 2014

**ITALIAN MATERIAL DESIGN:**  
**IMPARANDO DALLA STORIA**

**ISSN**  
2281-7603

---