

Crazy Krizia

Valentina Rossi

Pubblicato: 3●luglio 2019●

Abstract

This essay is an analysis of some collections from the Eighties by Krizia (Maria Mandelli, 1925–2015). The study starts from the analysis of CSAC archive, from which emerges a fund, still partially unpublished, dedicated to Krizia. As Umberto Eco says the fashion designer has established relationships with literature, theater and painting, in fact, he says, “that like the arts also fashion is a mirror of the time, and creates social meaning.” Krizia has always been committed to experimenting with new materials, cuts and sources of inspiration. She is therefore placed in the Eighties as a figure that moves in a hybrid way between various cultures, absorbing models, poetics and mental states.

A fashion designer who “as an observation channel” on the Eighties is able to reflect the post-modern climate summarized, as Gianni Vattimo states, in the concepts of pluralism, weakening of the sense of reality and general aestheticization of everyday life. The Krizia collection includes about 25509 works (first donation) to which are added 14597 works (second acquisition), for a chronological period from 1967 to 2000. Figures, drawings, sketches, mixed media on paper, photocopies and fabric samples applied on many drawings.

Keywords: Krizia; Eighties; Postmodernism; Art; Fashion Studies.

Valentina Rossi: Università di Parma (Italy)

✉ caravalentina@gmail.com

She is a PhD in History of Art and Performing Arts at the University of Parma, independent curator and historical art. After various study and work experiences in Berlin and Amsterdam, she graduated from Bologna DAMS in 2006. From 2007 to 2009 she works at MACRO in Rome and at ARCOS Museum in Benevento, from 2009 to 2010 she is at the Accademia Dello Scompiglio in Lucca. Currently she is a member of the Bologna collective *personal* and curator of the research project in Digital Humanities *MoRE at the Museum of refused and unrealized project*. She collaborated in the scientific research of catalogs for Electa, Silvana Editoriale, cura.books, Danilo Montanari Editore and Fortino Editions, she has curated exhibition projects in public and private spaces in Italy and abroad. She collaborates with the course of “History of contemporary art” and “History of photography” at the University of Parma, she writes for Zero and she is in the editorial staff of the scientific journal “Ricerche di S / Confine” of the University of Parma. In 2019 two her volumes will be released “Tate Modern. Exhibitions practices” for postmedia book and “Novelles Flânerie” for Silvana editoriale.

Voglio chiedere a Moschino: “Allora tu sei il puro spirito che crea?” Dico così perché mi piace la polemica, nel senso che allora io contesto questa cosa, perché se c’è qualcuno libero quello sono io; proprio perché sono un’imprenditrice in proprio, posso permettermi come stilista di fare quello che voglio, di rischiare in proprio soprattutto, tanto è vero che mi chiamano “Crazy Krizia”.¹

Cosa resterà di questi anni Ottanta

Questo frammento è solo una breve citazione del dibattito critico che a metà degli anni Ottanta vede protagonisti Arturo Carlo Quintavalle, Franco Moschino, Tai Missoni, Rosita Missoni, Micol Fontana, Giovanni Anceschi, Rossana Bossaglia, Bonizza Giordani Aragno, Egidio Mucci e appunto Krizia (Maria Mandelli, 1925–2015),² che vengono invitati a partecipare alla tavola rotonda “L’archivio di Parma e il progetto di Moda” al Centro studi e archivio della comunicazione dell’Università degli Studi di Parma.³

In questo contesto di studi il saggio si propone di analizzare, in parte attraverso la ricerca in archivio, i motivi ispiratori di alcune collezioni degli anni Ottanta di Mariuccia Mandelli, cercando di trovare un parallelo tra i differenti strati culturali, soprattutto evidenziando il rapporto tra arte e architettura. Lo studio ha l’intenzione di rintracciare le modalità con cui si sono verificati dei rapporti orizzontali, ed eventualmente verticali, tra varie discipline artistiche e differenti strati culturali.

La moda si presta quindi come perfetto canale di osservazione di un decennio che viene spesso etichettato come “postmoderno” o come gli anni della “lunga onda del citazionismo”.⁴ In questa prospettiva l’operato di Krizia adotta differenti modalità e livelli di appropriazione citazionistica che verranno indagati e sviluppati nel corso del saggio.

In particolare nel convegno parmigiano emergono dei punti nodali sulla progettazione della moda, particolarmente sul disegno del *prêt-à-porter* che in quegli, in modo progressivo, si discosta progettualmente dall’idea di figurino di Alta Moda.

Questo dibattito vede sicuramente Franco Moschino e Krizia come i protagonisti principali, molti sono i passaggi polemici, a volte con toni provocatori, tra i due stilisti relativi ad alcuni quesiti inerenti la metodologia progettuale dell’abito,⁵ il ruolo dello stilista all’interno del contesto sociale e il rapporto con il pubblico.

Una delle critiche sicuramente più gravi viene mossa da Krizia nei confronti di Moschino, la quale afferma che gli abiti dello stilista milanese sono nella norma, come quelli degli altri fashion designer, e attraverso la sua modalità di esposizione irriverente, differente e dissacratoria crea solo imbarazzo nell’indossarli, aggiunge inoltre che queste creazioni non danno sicurezza. Moschino ribatte affermando che tutto ciò detto dalla Signora Mandelli è reale e un grosso complimento quando si afferma che le sue modalità stravaganti nella progettazione dell’abito, e nelle presentazioni durante le sfilate, impauriscono e sgomentano le persone.

1. Krizia in Arturo Carlo Quintavalle, Franco Moschino, Tai Missoni, Rosita Missoni, Micol Fontana, Giovanni Anceschi, Rossana Bossaglia, Aragno Bonizza Giordani, Egidio Mucci, Krizia, “Tavola Rotonda, l’archivio di Parma e il progetto moda”, in *Moda Media Storia. Incontri di lavoro. Parma 3/4 novembre 1984*, a cura di Carlo Arturo Quintavalle (Parma: CSAC, 1989), 229.

2. Un dato emerso dall’archivio CSAC è la data di nascita esatta di Krizia, infatti dall’Atto Notarile della Donazione del 19.3.1984 si legge che Krizia, Mandelli Maria Giuseppina (detta Mariuccia) è nata il 31 gennaio del 1925.

3. La tavola rotonda è stata fatta nel 1984, mentre nel 1989 è uscito il volume con la trascrizione del dibattito tra gli autori sopra elencati.

4. Renato Barilli, *L’arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze* (Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2005), 333.

5. Quintavalle proprio ad apertura del dibattito evidenzia l’importanza della progettazione dell’indumento, affermando che l’abito è “modello di comportamento, schermo mitico per comportamenti futuri o processo d’identificazione per comportamenti del passato. Cfr. Quintavalle, *Tavola Rotonda*, 221.

Dalla restituzione della tavola rotonda affiora un tema molto importante per il caso studio analizzato in questo saggio, ossia la stretta connessione tra Krizia e l'arte contemporanea. Nelle pagine del dibattito infatti la stilista risponde ad una domanda di Quintavalle in questi termini: "I riferimenti che io posso aver fatto con l'arte? Calder mi ha suggerito di fare delle maniche, delle scollature o delle mezze lune al posto delle scollature, dagli impressionisti ho preso delle figure per essere stampate, piuttosto che ricamate; non so, ho preso costruttivisti russi e ne ho fatto dei bellissimi stampati. Voglio dire, ogni stagione io mi riferisco a qualcuno che voglio anche abbandonare come segnalazione, preferisco, cioè, adoperare in proprio queste cose, senza più neanche segnalarle, perché diventa poi veramente uno schema scontato, allora mi riferisco Mondrian, allora faccio questa cosa qui ed è un'etichetta che alla fine scade, preferisco quindi, siccome mi serve mi piace, i costruttivisti russi ed ho fatto questo un tessuto; poi che la gente non lo sappia è secondario, speriamo che qualcuno che alcuni lo riconoscono".⁶

Queste parole conducono decisamente al clima citazionistico degli anni Ottanta.

In ambito storico artistico, infatti, questi anni sono quelli del ritorno al *caldo*,⁷ legato ad una logica bi-dimensionale del quadro e quindi ad una ricomparsa dalla manualità, dopo l'incavo freddo delle Neoavanguardie degli anni Settanta.

Questi anni sono anche il decennio del Kitsch, infatti è fondamentale, in apertura di un saggio sulle culture degli anni Ottanta, menzionare la mostra veneziana "Oggetto Banale"⁸ che proprio nel 1980 sembra inaugurare chiaramente alcune tendenze del decennio, dove kitsch e stereotipo entrano nella dimensione artistica dando il via progressivamente ad una mutazione estetica.

Questo decennio si apre quindi a molteplici discorsi primo fra tutti un ripensamento della storia determinato dalla fine delle "grandi narrazioni" di Francois Lyotard, dove si verifica la crisi di concetti quali l'omogeneità, la linearità della storia e la messa in discussione di qualsiasi narrazione storico artistica. In questo modo il bacino da cui attingono artisti e stilisti non è definito da un lasso storico determinato e disciplinare ma ha un ampio raggio di azione tra arte, architettura, cinema, teatro, fumetti, mondo classico, anni Pop etc.

Da sempre impegnata nella sperimentazione di nuovi materiali, tagli e fonti di ispirazione, Krizia si colloca in questi anni come una figura ibrida che si muove in modo eterogeneo tra le varie culture assorbendone modelli, poetiche e stati mentali. Una fashion designer che come lente d'ingrandimento sugli anni Ottanta è in grado di restituire quel clima postmoderno sintetizzato, come afferma Gianni Vattimo, nei concetti di pluralismo, indebolimento del senso di realtà e estetizzazione generale della vita quotidiana.⁹

Gli anni Ottanta, infatti, si presentano sotto diverse etichette: in certi casi sono definitivi gli anni del "riflusso", quelli del disimpegno politico e sociale di cui emblematici sono il celebre libro di Gianni De Michelis "Dove andiamo a ballare questa sera?" e l'attrice Ilona Staller, alias Cicciolina, che viene eletta deputato nella X legislatura del Parlamento italiano nel 1987. Sono anche gli anni della TV commerciale, gli anni in cui nasce la cosiddetta MTV generation, il decennio della musica pop e della New Age, ma anche quello dei racconti di Pier Vittorio Tondelli che per primo racchiude nel suo libro – *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta* – le tendenze, le mode, la musica, le arti e i personaggi che hanno caratterizzato l'intero decennio. Infine gli Ottanta sono anche gli anni che segnano un cambiamento epocale nelle geopolitiche, la caduta del muro di Berlino nel 1989 amplia i confini internazionali. Nello stesso anno Krizia proporrà la collezione autunno inverno ispirata ai "Tiger Rugs" tibetani che per Quintavalle attinge dal bestiario di Graham Vivian Sutherland e dall'ossessività Francis Bacon, posizione del critico espressa anche per gli altri innumerevoli riferimenti zoologici nell'universo kriziano.

6. Cfr. Krizia, *Tavola Rotonda*, 232.

7. Renato Barilli, a cura di, *Anni Novanta* (Bologna: Mondadori Arte, 1991).

8. La mostra su «L'oggetto banale» realizzata per la I Mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia 1980, in collaborazione con Alessandro Mendini, Paola Navone e Daniela Puppa.

9. Gianni Vattimo, "Il museo e l'esperienza dell'arte nella postmodernità", in *Dopo il museo*, a cura di Federico Luisetti e Giorgio Maragliano (Torino: Trauben, 2006), 14.

In questo breve passaggio emerge un rilevante numero di etichette con cui si possono categorizzare gli anni Ottanta. In questo clima citazionistico un nodo critico fondamentale è la fusione disciplinare nella quale cartoni, fumetti e videogames entrano in scena e tendono a detronizzare le arti tradizionali per permettere un approccio più fluido. Gli anni Settanta avevano già aperto la strada a questa connessione, soprattutto sul fronte delle arti performative, mentre gli anni Sessanta avevano inaugurato la sincronia tra la sfera dell'arte e quella della moda.¹⁰ In questa contestualizzazione è opportuno citare una esposizione che nel 2004 ha cercato di restituire l'articolato panorama di quegli anni: *Excess. Moda e Underground negli anni '80*, a cura di Maria Luisa Frisa e Stefano Tonchi. La mostra alla Stazione Leopolda restituiva all'interno di container, chiaro riferimento all'atmosfera fantascientifica di *Blade Runner*, una grande raccolta di abiti, immagini e video della cultura visiva degli anni Ottanta, dalla moda femminile alla nascita di quella maschile, dal trionfo del "Made in Italy" al crescente universo di *Obsession* di Calvin Klein che nei primissimi anni Novanta arriverà alla totale consacrazione come fenomeno estetico, culturale e sociale.

La Milano da bere

Nell'ambito prettamente artistico gli anni Ottanta presentano plurime sfaccettature. Il fenomeno della Transanguardia, nato a Roma sul finire degli anni Settanta, lascia il posto a nuove sperimentazioni che fanno di Milano il nuovo teatro della scena artistica nel quale si concentrano artisti, critici, curatori e galleristi. Tra il 1986 e il 1987 nascono infatti nel capoluogo lombardo molte gallerie di arte contemporanea, tra cui Massimo De Carlo, Marconi 17, studio Guenzani e altre ancora, queste come percorso si allineano alla galleria Fac-Simile aperta tre anni prima in una casa occupata da Orazio Goni.

Anche la moda abbandona Roma e Firenze, questo già negli anni Settanta quando Walter Albini nel 1972 lascia le passerelle di Firenze per Milano, seguito due anni dopo anche da altri come Missoni e la stessa Krizia. In questo modo la città meneghina diventa il palcoscenico del *prêt-à-porter*.

In Italia è Milano che nella metà degli anni Ottanta diventa il centro italiano dell'arte, della moda e di alcune sottoculture giovanili quali Punk e Paninari. In particolare la sottocultura dei Punk,¹¹ a discapito di quella dei paninari, sarà citata direttamente da Krizia nella sua collezione che apre proprio gli anni Ottanta: primavera-estate 1981, linea "Post Punk". Quest'utilizzo dell'accezione "post" sembra collocare l'operato di Mandelli proprio nel clima postmoderno di quegli anni.

Il contesto milanese è importantissimo e in certi versi cambia, e amplia, anche il lavoro dello stilista che si avvicina sempre di più al designer,¹² la stessa Krizia disegna cucine e apre a metà degli anni Ottanta una grande sede in via Manin a Milano, in cui sono presenti anche linee di accessori, arredamento per la casa e una linea per il benessere del corpo con saponi e profumi. Oggetti che risentono dei motivi conduttori dell'universo Krizia, un mondo di prodotti variegati che permettono di circoscrivere la figura della stilista a quella dell'imprenditrice, questa produzione riconferma il concetto di industria, infatti fin dai suoi esordi questa caratteristica ha da sempre contraddistinto Mandelli. A questo proposito Simona Segre Reinach parla di questo particolare connubio di Milano e l'imprenditoria affermando: "Milano è parte di una miscela culturale che produce gli stilisti-imprenditori: un'autentica novità nella storia della moda e caposaldo del Made in Italy (Giacomoni 1984)".¹³

Negli anni lo spazio K diventa un propulsore di eventi, ospitando non solo le sfilate di Krizia ma un considerevole numero di momenti di condivisione artistica che hanno visto anche la prestigiosa collaborazione di personaggi illustri come Ettore Sottsass Jr., Isabel Allende, Susan Sontag, Jean Baudrillard, David Leavitt, Sting, Dario Fo, Bořek Šípek, Ingo Maurer e Catherine Dunne. Lo spazio K potrebbe

10. Fabiano Fabbri, *L'Orizzonte degli eventi. Gli stili della moda dagli anni Sessanta a oggi* (Monteveglia, Bologna: Atlante, 2013).

11. Il Punk viene letto da Fabiano Fabbri come un cavallo di troia per il ritorno ad un pittoricismo.

12. Gloria Bianchino, a cura di, *Italian Fashion Designing. 1945-1980*, catalogo della mostra, Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, Parma 1987, Università di Parma (Parma: CSAC, Quaderni 69, 1987).

13. Simona Segre Reinach, *La moda. Un'introduzione* (Bari/Roma: Editori Laterza, 2010), 82.

quindi essere considerato come un antesignano delle contemporanee fondazione di moda che sostengono le arti contemporanee nate a Milano tra gli anni Novanta e i Duemila. In questa prospettiva di analisi lo spazio sembrerebbe anticipare le celebri Fondazioni Prada e Trussardi.

Negli anni Ottanta la moda diventa un fenomeno di massa, si afferma come importante settore produttivo, come industria culturale e come uno dei principali strumenti di comunicazione. Segre Reinach afferma pertanto: “Il successo travolgente degli stilisti italiani tra gli anni Ottanta e fine secolo diviene così una specie di miracolo di cui si accetta l’elemento di insondabilità o lo si attribuisce a un vago stereotipo relativo a una non meglio definita «creatività italiana»”.¹⁴ Il fashion designer entra quindi a pieno titolo nello Star System globale.

Gli Ottanta immortalano Krizia come una stilista di punta. La sua consacrazione artistica è proprio all’inizio del decennio, nel 1982 quando è protagonista, insieme a Giorgio Armani, Gianfranco Ferrè, Stephen Manniello, Issey Miyake, Claude Montana, Ronaldus Shamask, Yeohlee Teng, della celebre esposizione “Intimate architecture: contemporary clothing design” realizzata dal MIT di Cambridge. Questi anni sono anche il trampolino di lancio delle mostre dedicate alla moda e ai suoi autori, anche le istituzioni d’arte aprono le porte agli stilisti, come il Metropolitan Museum di New York con Yves Saint Laurent nel 1983 o Palazzo Strozzi a Firenze con Salvatore Ferragamo nel 1985. Negli ultimi anni il dibattito sulle esposizioni si è intensificato: l’arte rimane il punto di partenza per certe riflessioni¹⁵ che nel corso degli anni hanno investito in modo massiccio anche il mondo della moda.¹⁶ Come affermano infatti Luca Marchetti e Simona Segre Reinach “la mostra di moda si è trasformata da elemento accessorio, a punto focale dei *Fashion Studies* proprio negli ultimi anni”.¹⁷ Se l’esposizione, in campo artistico, può essere considerata un “*medium* storicamente più dinamico ed efficace tra quelli attraverso cui l’arte contemporanea arriva a noi”,¹⁸ questo però sembrerebbe non possa essere applicato al mondo della moda che come prima “esposizione” si può avvalere di differenti strategie quali la passerella, la strada, il negozio e la pubblicità. Per la moda sembrerebbe quindi che l’esposizione sia un punto di arrivo e non di partenza come per l’arte, che indipendentemente dal contesto (sia questo museo, galleria o spazio no profit) viene comunque *in primis* esposta per un pubblico. Questa tensione all’esposizione, e al tempo stesso alla musealizzazione, si riscontra in quegli anni anche nella volontà di creare un Museo di Moda, proprio a Milano, esplicitato in un primo progetto del 1981, di cui ne parla anche Alessandro Mendini nelle pagine di Domus, e ripreso durante il convegno parmigiano.

Citazioni dall’archivio

Dall’archivio della sezione moda CSAC emerge un fondo, ancora parzialmente inedito, dedicato a Krizia, una stilista che – come afferma Umberto Eco – ha stretto rapporti con la letteratura, il teatro e la pittura, in quanto per Eco: “come le arti anche la moda è specchio del proprio tempo, e crea social meaning”.¹⁹

14. Segre Reinach, 82.

15. Negli ultimi anni sono numerosi gli studi che vogliono indagare la storia delle esposizioni, così come le pratiche curatoriali: Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson and Sandy Nairne, *Thinking about the exhibitions* (London/New York: Routledge, 1996); Paula Marincola, a cura di *What Makes A Great Exhibition?* (Philadelphia Exhibitions Initiative, Philadelphia, 2006); Hans Ulrich Obrist, *Breve storia della curatela* (Milano: Postmedia books, 2011); Paul O’Neill, *Culture of Curating and the Curating of Cultures(s)* (London/Cambridge: The MIT press, 2012); Jens Hoffmann, a cura di, *Ten Fundamental Questions of Curating* (Milano: Mousse, 2013); i due volumi di Bruce Altshuler, *Biennial and Beyond, Exhibition That Made Art History* (New York: Phaidon, 2013).

16. Una prospettiva esauriente, in ambito italiano, viene restituita in un recente volume curato da Luca Marchetti e Simona Segre Reinach, *Exhibit! La moda esposta: lo spazio della mostra e lo spazio della marca* (Milano: Bruno Mondadori, 2017).

17. Marchetti e Segre Reinach, 3.

18. Paola Nicolin, “L’arte delle mostre”, *Enciclopedia Treccani*, (15 gennaio 2016) [http://www.treccani.it/enciclopedia/l-arte-delle-mostre_\(XXI-Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/l-arte-delle-mostre_(XXI-Secolo)).

19. Umberto Eco, “La moda è un linguaggio”, in *Krizia. Una Storia*, a cura di Isa Tutino Vercelloni (Milano: Leonardo Arte, 1995).

Il fondo Krizia comprende circa 25509 disegni (prima donazione) cui si aggiungono 14597 disegni (seconda acquisizione), per un arco cronologico dal 1967–1982 al 1983–2000. Sono conservati figurini, schizzi, tecnica mista su carta e cartoncino, fotocopie e campioni di tessuto applicati su disegni.

Da questo fondo emerge il rapporto che la stilista ha intrecciato negli anni Settanta e Ottanta con il mondo dell'arte e non solo, come scrive pertanto Gloria Bianchino: “Una costante nel lavoro di Krizia, infatti, è il suo interesse per le moderne avanguardie che da anni utilizza come fonte concreta di ispirazione, per cui nelle sue creazioni omaggi a Schifano, o a Kandinsky, si alternano con citazioni di Mondrian e Sonia Delaunay”.²⁰

Quasi tutte le collezioni di Krizia degli anni Ottanta hanno tutte dei chiari riferimenti al mondo culturale: A/I 1979/80 Linea a “S”; P/E 1980 “La Voliera”; A/I 1980/81 “Linea Grandi Manovre”; P/E 1981 “Post-Punk”; A/I 1981/82 “Linea a onda”; P/E 1982 “Linea a falce di Luna”; A/I 1982/83 “Linea ad Angolo”; P/E 1983 “Una linea Costruttivista”; A/I 1983/84 “Linea qMetropolitana”; P/E “Onda su Onda”; A/I 1984/85 “Una linea contenuta”; P/E 1985 “Una linea lampeggiante”; A/I 1985/86 “Il quadrato, l’ogiva, la clessidra”; P/E 1986 “La stagione del triangolo”; A/I 1986/87 “Grandi lunghezze”; P/E 1987 “Una linea in movimento”; A/I 1987/88 “Libertà di scelta”; P/E 1988 “Il taglio a sezioni orizzontali”; A/I 1988/89 “Linea ad arancia”; P/E 1989 “Come Modigliani”; A/I 1989/90 “Omaggio a Natascia”.

Se volessimo sintetizzare brevemente i modelli di riferimento, le suggestioni, di queste collezioni potremmo dire che il bacino a cui attinge Krizia è veramente sfaccettato: dal Signor Bonaventura citato per i pantaloni della linea “Post-Punk”, al condottiero mongolo Gengis Khan per l’ispirazione dei giacconi della collezione invernale “Linea a Onda”, i quadri di Tamara Lempicka per i cappotti di “Una Linea Contenuta”, e poi la gonna ispirata al film di Francesco Rosi *Carmen* del 1984, i dipinti futuristi citati per le linee geometriche del 1986, i poster collage di Mathilde Flögl in “Una linea in movimento” e infine due importanti figure femminili come Audrey Hepburn e la protagonista di “Guerra e Pace” per le ultime due collezioni del decennio.

In questo saggio, che circoscrive un arco cronologico ben definito come gli anni Ottanta, ho deciso di prendere in analisi tre collezioni che precedono il convegno CSAC del 1984. In particolare lo scopo è quello di individuare su alcuni modelli conservati in archivio i motivi ispiratori di tre collezioni: nello specifico quella denominata “Linea Costruttivista”, con un chiaro riferimento alle Avanguardie Storiche, e la “Linea Metropolitana” e “Onda su Onda”, dove il rimando principale è l’architettura, per la prima linea il Chrysler Building di New York – progettato 1927, solo due anni dopo la nascita di Mandelli, da William Van Alen – per la seconda invece il Guggenheim Museo di Frank Lloyd Wright fondato nel 1937.

Nel catalogo generale della stilista queste singole collezioni vengono descritte citando apertamente alcuni correnti artistiche, come per la linea del 1983 per la quale si afferma: “Il semicerchio alternato al triangolo, il segmento dello spicchio; la spalla arrotondata sulla giacca spigolosa tagliata come una grande X. Il proposito di ricomporre una visione del mondo attraverso frammenti geometrici, un po’ come accadeva ai tempi delle avanguardie storiche, dal costruttivismo russo al neoplasticismo nord europeo (da Malevič a Van Doesburg a Redko a Kudriashev).²¹ Le Avanguardie Storiche sono quindi il filo conduttore della collezione ed emergono soprattutto nell’utilizzo di elementi geometrici che compongono la modellistica dell’indumento e la stampa del tessuto. La linea metropolitana sposta invece l’attenzione sulla città e l’architettura:”una moda che si intona al nuovo arredo urbano, ai colori, ai materiali alle forme del paesaggio metropolitano, all’harbour della civiltà alto tecnologica. La linea: è allungata, a volte rettangolo con lo sbarramento razionalista, a volte volutamente indefinita come in certe mantelle-nuvola dal contorno: ondulato, per affusolarsi, soprattutto la sera, nella nuova linea grattacielo, acustica, a darti sovrapposte e segmenti appuntiti, come quelli del famoso Chrysler Building, il grattacielo decò. Lunghe a metà polpaccio le nuove gonne a ruota; ma ci sono anche quelle strette. L’interrogativo: saranno dimagranti? I pantaloni di gomma. Ma c’è anche la gonna. A ruota, naturalmente”.²² Emerge chiaramente il

20. Cfr. Bianchino, *Italian Fashion Designing*, 48–9.

21. Krizia in Isa Tutino Vercelloni, a cura di, *Krizia. Una Storia*, catalogo della mostra, Palazzo della Triennale, Milano, Leonardo Arte, Milano, 1995. p. 280.

22. Cfr. Tutino Vercelloni.

riferimento al famoso grattacielo che in tutta la collezione è usato come *leitmotiv* e viene restituito nella sua monumentalità attraverso l'ampiezza di alcune mantelle e tramite l'utilizzo del lamè e lurex, materiali lucidi che richiamano la brillantezza dell'edificio.

Della collezione "Onda su Onda" si scrive invece: "onde che si inseguono nella ricchezza dello sbieco, nei top a lembi orizzontali e sovrapposti, nei bordi stondati. Orli ondulati. Spigoli e linee aguzze, In certe spalle appuntite e persino in certi fianchi; nelle gonne a lembo volanti; nelle costruzioni a fogli sovrapposti. Gli animali portafortuna: il cane dalmata; la pantera mistero; e tutto una giungla-gioiello ricavata, convalida da indovinare, seminasosta come negli enigmi (cercate dov'è). Il plissé ha voluta, che si attorciglia chiocciola, a spirale, come la struttura del Guggenheim Museum, il plissé a punto interrogativo, come una domanda inespressa, sospesa nell'aria. Il plissé di garza di lino laccato".²³ Il motivo geometrico della spirale e il plissé sono quindi chiaramente i due capisaldi della collezione.

Quello che affiora dalle tre le collezioni prese in analisi è un evidente ed esplicito riferimento ad altre discipline artistiche, questi rapporti sono chiaramente visibili in alcuni figurini conservati nel fondo Krizia depositato a CSAC.

Il lavoro di ricerca effettuato in archivio ha permesso quindi l'individuazione di determinati modelli: per la prima P/E 1983 l'influsso del costruttivismo emerge chiaramente nel taglio di alcuni capi, evidente nei figurini K83, K84, K112, K118, dove i tagli sono dettati da alcuni segmenti geometrici semplici e basilari che modellano direttamente l'abito.

In particolare nel modello K84 (disegnato il 14 settembre del 1982, dato rivelato dal timbro sul cartoncino) il collo è composto da due mezzelune, questo dato stilistico fa emergere inoltre un probabile riferimento alle forme di Alexander Calder, artista lontano dal costruttivismo, che la stessa Krizia cita nel convegno parmigiano del 1984. Diciassette anni prima, nel 1967, l'artista aveva difatti creato *La Mezza Luna Per un Lunatico*, questo dato evidenzia come i riferimenti di Krizia siano strettamente contemporanei e delineati attraverso citazioni colte e approfondite come quelle sull'artista americano. La stoffa di questo modello richiama chiaramente il costruttivismo, su sfondo azzurro si intagliano strutture geometriche, cerchi, triangoli e parallelepipedi allungati. Sul figurino è applicato un lembo di stoffa blu che sembrerebbe un cady misto lana.

Sempre dal fondo CSAC nei faldoni dedicati alla "Linea Metropolitana" A/I 1983/84 emergono due disegni di tute dedicati al Chrysler Building K79 (il modello ha la stessa dicitura, i disegni sono realizzati su due fogli attaccati insieme e solo sulla seconda pagina c'è il timbro con la data 1 feb 1983). Il primo modello ha sinteticamente due guglie per ogni spalla e altre due sul busto (Fig. 1), mentre nel figurino seguente le guglie sulle spalle raddoppiano e sul petto rimane sempre la stessa impostazione (Fig. 2).

Solo sul secondo disegno è applicato un lembo di tessuto dorato che si ricollega all'utilizzo di Krizia per il colore oro, accennato anche da Isa Tutino Vercelloni in un volume dedicato alla stilista in occasione dell'esposizione personale al Palazzo della Triennale di Milano del 1995.²⁴

Il secondo modello ha quindi una struttura più robusta e impostata, ma in realtà viene prodotto solo il primo modello, un vestito che oggi è conservato al LACMA, Los Angeles County Museum of Art, di Los Angeles. Il materiale scelto per la realizzazione della tuta è il lurex, ovviamente plissettato – come Krizia amava fare dalla collezione autunno inverno del 1978–79 – per conferire alle creazioni quasi un effetto stagnola. Questo particolare tessuto è in grado di richiamare la cuspide in acciaio inossidabile del grattacielo. Gli elementi architettonici che caratterizzano il Chrysler Building vengono quindi traslati in forma di abito, anche se l'esito è ben lontano dalla nota performance del 1931 per il ballo annuale degli architetti di Beaux-Arts che ha visto Van Alen, così come altri architetti, indossare il modellino della propria struttura.

Nell'analisi delle collezioni antecedenti a quella del Chrysler Building alcuni modelli sembrano anticipare dei tratti degli abiti dedicati al grattacielo newyorchese. In particolare il modello della collezione autunno-

23. Tutino Vercelloni, 281.

24. Isa Tutino Vercelloni, *Krizia. Una storia*, catalogo della mostra, Palazzo della Triennale, Milano (Milano: Skira, 1995).



Figura 1: *Inverno 83/84 - K79*, S.t. (disegno per tuta) s.d. (1983) pennarello, matita, matita colorata su carta graffiata su cartoncino, mm.307x215; "79" in alto a destra sul recto, CSAC, Università di Parma



Figura 2: *Inverno 83/84 - K79*, S.t. (disegno per tuta) i febbraio 1983, pennarello, matita, matita colorata su carta graffiata su cartoncino, mm. 310x217 “K79” in alto a destra sul recto, data timbrata in alto a sinistra sul recto, campione di tessuto graffiato in basso a destra sul recto. Indicazioni per la realizzazione sul verso, CSAC, Università di Parm

inverno 1981, K 4 e K 39 della collezione primavera estate del 1983. Il secondo in particolare ha alcuni tratti simili al modello K 79, difatti anche se il taglio dell'abito non permette un contorno netto e definito ma quasi a taglio vivo, il modello è una tuta che viene progettata attraverso l'utilizzo del lurex.

Il riferimento al Chrysler Building è inoltre restituito anche in forma di fumetto nel catalogo generale di Krizia curato da Tutino Vercelloni. Il volume contiene il fumetto di Guido Crepax "Doppio Sogno: Valentina alla ricerca dei vestiti perduti" che narra le vicende dell'iconica Valentina tra gli incontri con Salvador Dalì, Renè Magritte, Dick Tracy, Vasily Kandisky, Vladimir Tatlin, Johannes Itten e le opere di Alberto Burri. In una illustrazione Valentina appare vestita con l'abito dedicato al Chrysler Building (quello della Fig. 1), mentre in un altro disegno Valentina ha indossato un vestito dedicato all'Empire State Building (di cui non è stata ritrovata traccia nell'archivio).

Questa attenzione al fumetto è riscontrabile anche in un celebre abito del 1991 dedicato a Dick Tracy, di cui un anno prima era uscito il film con Warren Beatty, Al Pacino e Madonna. Il fumetto quindi, considerato da Roberto Daolio come un "arte di frontiera", richiamandosi alla mostra di Francesca Alinovi del 1982 *Registrazioni di frequenza* in cui si dava pari dignità al fumetto e all'arte, è considerato dal critico come uno degli aspetti più intriganti della cultura visiva di quegli anni.²⁵ Krizia sembra anticipare questa tendenza già nel 1969 nella collezione primavera-estate "Le Stelle", dove i riferimenti della linea erano appunto le *comics strips* di Dick Tracy e Fearless Fosdick.

Da questa analisi emergono delle differenti modalità citazionistiche di Krizia. Veri e propri prelievi sono i modelli con dei chiari riferimenti iconografici come appunto il maglione con il ricamo del dipinto di Renè Magritte (1988–89), quello con l'immagine icona di Dick Tracy (1991) e i volti femminili di Dante Gabriel Rossetti (1991–92). In questo modo di operare la stilista si riappropria di alcuni elementi iconici di certe opere, come appunto il cappello di Magritte, e le restituisce tali e quali nella stampa del tessuto o nell'intreccio della maglieria.

Infine c'è la manipolazione dell'immagine di partenza nella quale Krizia trova alcune libere variazioni nell'applicare degli estratti e nell'alterare e sintetizzare nell'abito le forme di partenza, nel decostruire alcuni elementi e quindi nell'assemblarli insieme in una nuova veste. Evidente i riferimenti al Chrysler Building e al Guggenheim Museum, dove gli elementi geometrici principali, in questo caso la guglia e la spirale, ritornano negli abiti, così come il prelievo delle componenti costruttiviste, come le grafiche della Wiener Werkstätte e quindi dei collage di Mathilde Flögl, nella collezione "Una Linea in movimento". Una collezione quest'ultima che sembra anche risentire dell'influsso del graffitissimo che in quegli anni stava esplodendo in Italia, grazie anche al testo di Alinovi *Arte di Frontiera* apparso su "Flash Art" nel 1982 e alla successiva mostra. Questa connessione tra graffitissimo americano e moda si consolida ulteriormente grazie anche a due importanti collaborazioni di Keith Haring: la collezione di Vivienne Westwood *Witches* del 1983 e nel 1984 la trasformazione del negozio Fiorucci a Piazza San Babila, Milano.

Inerente alla pratica citazionistica di Krizia è opportuno riportare le parole di Quintavalle in occasione del convegno del 1984, il professore, in relazione proprio al rapporto tra Krizia e l'arte, afferma che questa relazione è volutamente citazionistica, non si tratta quindi di riprendere un modello di un abito di Balla e ristrutturarlo, ma "si intende applicare alle tradizionali linee di un moderno abito da usare nei nuclei urbani del lavoro l'immagine di un mondo, quello delle gallerie d'arte, che consente uno dei poli del consenso di élite nelle nostre città d'Occidente".²⁶ Con questa affermazione emerge il rapporto stretto e simbiotico tra Milano e la stilista.

I modelli ispirati al Guggenheim Museum hanno invece come elemento in comune una spirale centrale sul petto che chiaramente ricorda i disegni di Wright, di questi modelli ne sono stati trovati quattro, come emerge dal timbro tutti datati 23 agosto 1983. K41 è il primo figurino della serie e la spirale di Wright oltre ad essere sul petto si raddoppia anche su entrambe le spalle, a differenza degli altri questo disegno interessa solo il busto mentre gli altri sono vestiti completi. K42 è difatti un abito tubino che arriva ad altezza ginocchia e il motivo della spirale wrightiana è trattato singolarmente solo sul petto, K43 è una

25. Roberto Daolio, "L'immagine"strisciante". Il nuovo fumetto italiano", in *Anniottanta*, a cura di Renato Barilli (Milano: Edizioni Mazzotta, 1985).

26. Cfr. Quintavalle, *Tavola Rotonda*, 162.

tuta lunga (c'è anche una nota scritta a pennarello) sempre con un'unica spirale come K42, mentre K44 richiama la complessità modellistica del primo e gioca sulla lunghezza dell'abito lungo. Solo nei figurini K43 e K44 (Figg. 3 e 4) è incollato un pezzo di stoffa nera che sembrerebbe lino, ma con fibre sintetiche in modo da permettere la struttura solida e robusta del modello.

I colori predominanti in questi ultimi quattro figurini sono il bianco e nero, e in questa fase è opportuno ricollegarsi alle parole di Fabriano Fabbri quando afferma: "l'impianto delle creazioni kriziane si mostra nella superba gestione di volumi elementari, declinati in triangoli, in quadrati, in linea d'angolo capace di intonarsi alla ratio squadrata dell'arredo urbano con soluzioni inderogabilmente ed eidetiche (da eidos, il mondo delle idee). A compensazione di volumetria così solide e radicali, Krizia sguinzaglia la fluidità di gonfiore più materici, emblema di una dimensione istintuale testimoniata dalla pantera nera, suo luogo preferito".²⁷ Fabbri contestualizza la progettazione di Krizia proprio negli anni del citazionismo riconducendo il lavoro ad una dinamica bicromatica, tra il bianco e il nero,²⁸ dove il nero è sicuramente – soprattutto nell'analisi delle collezioni degli anni Ottanta – il monocromo principale.

Questa attenzione ad un'unica tonalità riconduce, a mio parere, il lavoro della stilista a quello di due grandi protagonisti come Yves Klein e Piero Manzoni, rispettivamente nati nel 1928 e nel 1933, quindi molto vicini generazionalmente alla stilista che visto i dati emersi dall'atto di donazione si colloca nei nati negli anni Venti, come Ottavio Missoni e André Courrèges di pochi anni più anziani, e che stando alla griglia di lettura di Fabriano Fabbri, Bello e Bestia, si colloca nel decennio che porta al disincanto verso la storia del costume, quindi alla Bestia.

Questa declinazione porta la fashion designer ad adottare un registro stilistico che spezza il rapporto di continuità con il passato adottando delle soluzioni formali che esulano da una tradizionale impostazione stilistica. Questo indice viene sottolineato anche dalla peculiare progettazione che permette ad un copioso numero di disegnatori (evidente anche in questi figurini), tra cui anche Walter Albini, Karl Lagerfeld, Roberto Capucci, Alberto Lattuada, Chino Berte Pino Lancetti agli albori del marchio, di creare per lei seguendo una determinata visione.²⁹ Come emerge dallo studio di Gloria Bianchino: "Krizia [...] infatti non progetta personalmente ma ha un gruppo di disegnatori che lavora in esclusiva per lei. [...] Tuttavia, anche se la presenza di questi diversi progettisti facilmente individuabile nel percorso di Krizia, diversamente da quello che accadeva a Roma, Dove per certi versi si alla progettazione analogica, è possibile in Krizia riscontrare sempre una sintesi di stelle unitaria che in pratica incanala le scelte di vari disegnatori".³⁰

Questo modo di operare la pone tra le figure più iconiche degli anni Ottanta, una fashion designer in grado di attingere da vari serbatoi culturali, cucendo insieme un crocevia di ispirazioni che negli anni Ottanta, proprio sotto il termine di citazionismo, trovano la culla ideale.

In questo decennio la mutazione stilistica dei modelli di Krizia si trasforma seguendo la lunga linea della natura dei fenomeni culturali, da una parte il richiamo alle arti come appunto l'arte contemporanea, l'architettura e il teatro, mentre dall'altra ci sono i riferimenti più bassi, pop, come la sottocultura punk e il fumetto che proprio in quegli anni subirà un riscatto qualitativo. Negli anni Ottanta difatti i cultori del sublimi, di un'arte colta subiscono il crollo di qualsiasi gerarchia artistica e del sapere, il postmoderno mescola le carte in tavola detronizzando le etichette consolidate e andando pertanto verso l'idea di pluralismo espressa da Gianni Vattimo.

27. Cfr. Fabbri, *L'orizzonte moda*, 48.

28. "La prima collezione di Krizia esce in piena sincronia con il Minimalismo al nordamericano, 1964, con una sovrapposizione temporale che coincide nella sfera monocroma del bianco e del nero. C'è perfino un tocco pop, in questa inclinazione, poi risolta delle celebri figure di animali portafortuna inventate dalla stilista: Krizia ha da sempre confessato la sua passione per il tratto sintetico del fumetto, Non per nulla così efficace nell'uso del black e white". (Fabbri, 48) Ricordiamo infatti che con la collezione presentata a Palazzo Pitti vince il celebre premio "Critica della Moda".

29. A questo proposito si rimanda ad un video, *I disegnatori di Krizia*, curato da Paola Pagliari (CSAC) e Valentina Rossi, che sarà esposto all'edizione di Archivissima 2019, Torino.

30. Cfr. Bianchino, *Italian Fashion Designing*, 48-9.

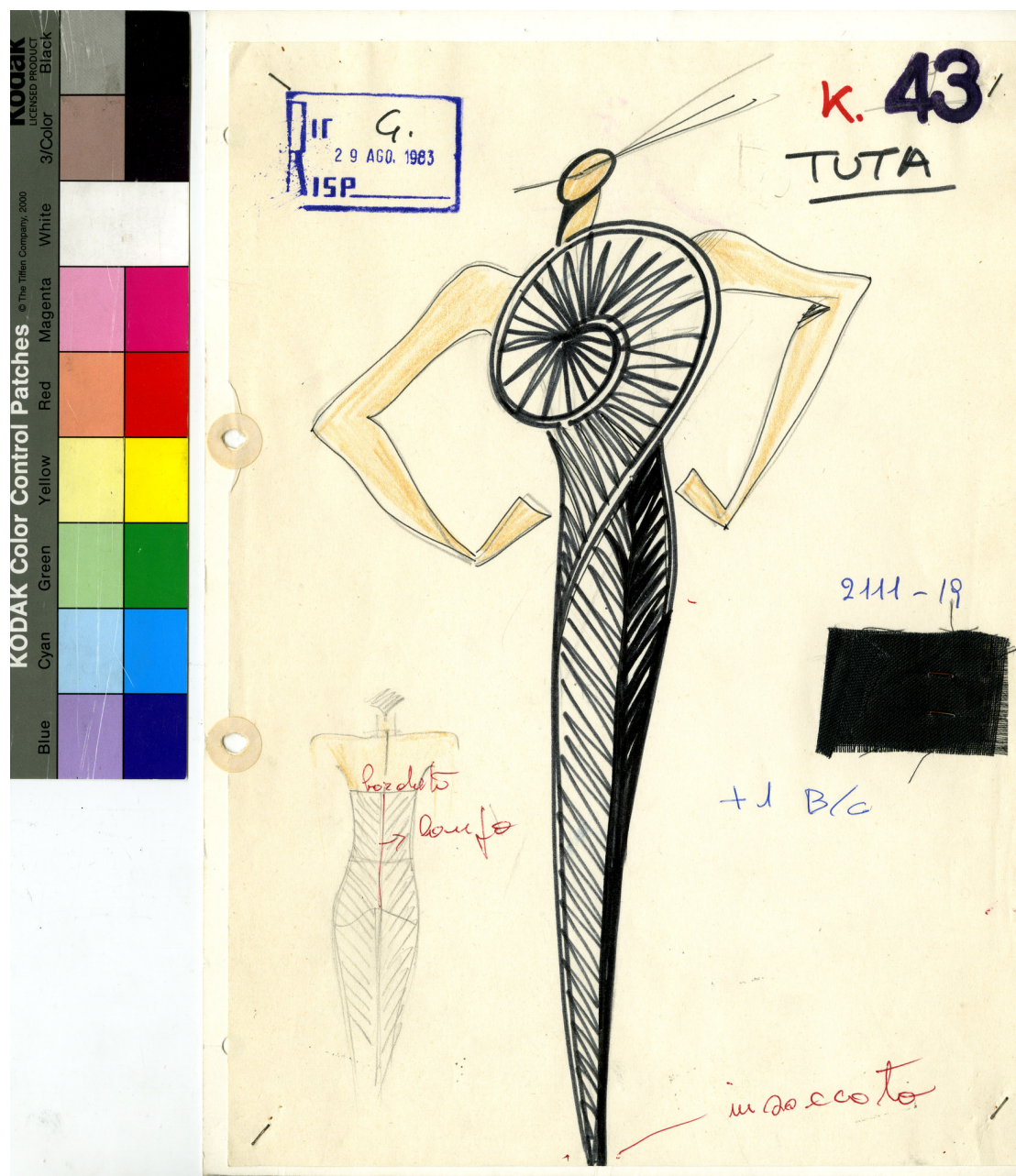


Figura 3: *Primavera Estate 1984 - K43*, “Tuta” 29 agosto 1983, pennarello, matita, matita colorata, penna a sfera, graffiata su cartoncino, mm. 310x217S; “K43” in alto a destra sul recto; data timbrata in alto a sinistra sul recto; campione di tessuto graffiato al centro sul recto, CSAC, Università di Parma

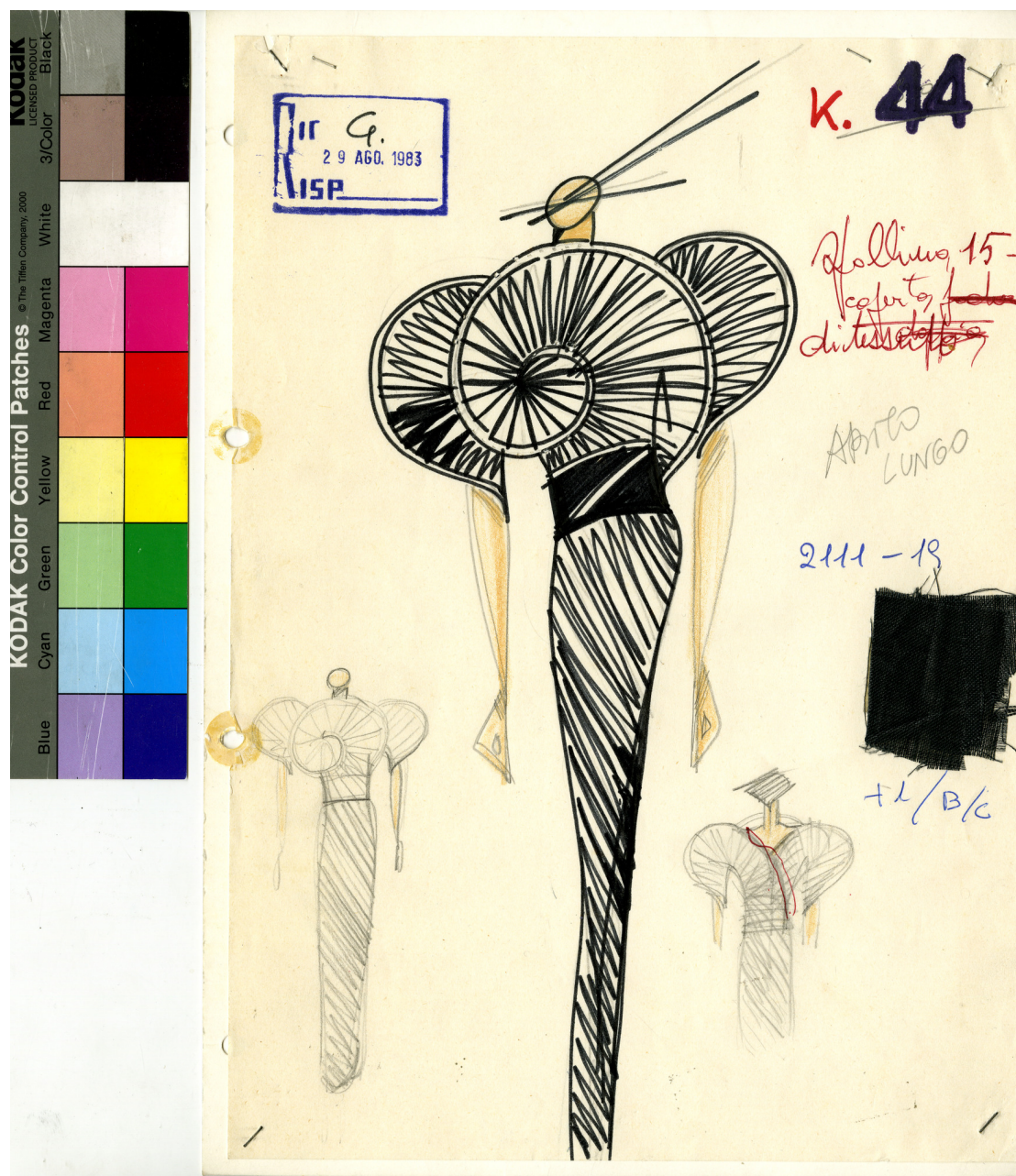


Figura 4: *Primavera Estate 1984 - K44*, S.t. (disegno per tuta/abito lungo) 29 Agosto 1983, pennarello, matita, matita colorata, penna a sfera su carta graffiata su cartoncino, mm. 310x217; “K44” in alto a destra sul recto; data timbrata in alto a sinistra sul recto; campione di tessuto graffiato al centro sul recto, CSAC, Università di Parma

Si potrebbero quindi considerare i modelli di Krizia ispirati al Chrysler Building e al Guggenheim Museum come delle forme simboliche che condensano il secolo breve, delle forme smaterializzate che sintetizzano il modello di funzionamento architettonico che ha reso questi edifici delle architetture considerate un logo, un *landmark*, nello skyline della città.

In questa prospettiva di studio risulta opportuno citare lo storico dell'arte Quintavalle mentre intraprende un'analisi tra le sfere parallele di moda e architettura attraverso il nodo critico dell'aura benjaminiana, scrivendo pertanto: "la stilista e i suoi collaboratori, sembrano avere inteso che il problema della cultura a Milano, e in genere nelle grandi città di Occidente, non è tanto quello della ripresa dei modelli antecedenti quanto la capacità di offrire l'idea, la suggestione, "l'aurea", come avrebbero detto gli studiosi della Scuola di Francoforte, della cultura".³¹

Da questo ultimo passaggio emerge come le creazioni di Krizia possano rivoluzionare la forma stessa, attraverso un rinnovato rapporto tra percezione e immagini, e tramite un citazionismo che non recupera solo dei modelli antecedenti decostruendoli formalmente ma gioca nella ripresa dell'idea maestra, nell'unicità del suo apparire, che funge da moto creatore.

Bibliografia

- Barilli, Renato. A cura di. *Anniottanta*. Milano: Edizioni Mazzotta, 1985.
- Barilli, Renato. A cura di. *Anni Novanta*. Bologna: Mondadori Arte, 1991.
- Barilli, Renato. *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*. Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2005.
- Bianchino, Gloria e Carlo Arturo Quintavalle. *Moda. Dalla Fiaba al Design. Italia 1951-1989*. Milano: De Agostini, 1989.
- Bianchino, Gloria. A cura di. *Italian Fashion Designing. 1945-1980*. Catalogo della mostra, Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta; Parma 1987, Università di Parma, Parma: CSAC, *Quaderni* 69, 1987.
- Celant, Germano. *Art/Fashion*. Milano: Skira, 1997.
- Celant, Germano. *Artmix: flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*. Milano: Feltrinelli, 2008.
- Daolio, Roberto. "L'immagine 'strisciante'. Il nuovo fumetto italiano". In *Anniottanta*, a cura di Renato Barilli. Milano: Edizioni Mazzotta, 1985.
- Eco, Umberto. "La moda è un linguaggio". In *Krizia. Una Storia*, a cura di Tutino Vercelloni. Isa, Milano: Leonardo Arte, 1995.
- Fabrizi, Fabrizio. *L'Orizzonte degli eventi. Gli stili della moda dagli anni Sessanta a oggi*. Monteveglio, Bologna: Atlante, 2013.
- Frisa, Maria Luisa e Stefano Tonchi. *Excess: Moda e underground negli anni 80*. Milano: Charta, 2004.
- Marchetti, Luca e Simona Segre Reinach. *Exhibit! La moda esposta: lo spazio della mostra e lo spazio della marca*. Milano: Bruno Mondadori, 2017.
- McLuhan, Marshall. *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore, 1967.
- Nicolin, Paola. "L'arte delle mostre". *Enciclopedia Treccani*, (15 gennaio 2016). [http://www.treccani.it/enciclopedia/l-arte-delle-mostre_\(XXI-Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/l-arte-delle-mostre_(XXI-Secolo)).
- Quintavalle, Carlo Arturo. *Moda Media Storia. Incontri di lavoro. Parma 3/4 novembre 1984*. Parma: CSAC, 1989.

31. Cfr. Quintavalle, *Tavola Rotonda*, 162.

Quintavalle, Arturo Carlo, Franco Moschino, Tai Missoni, Rosita Missoni, Micol Fontana, Giovanni Anceschi, Rossana Bossaglia, Aragno Bonizza Giordani, Egidio Mucci, Krizia. "Tavola Rotonda, l'archivio di Parma e il progetto moda". In *Moda Media Storia. Incontri di lavoro. Parma 3/4 novembre 1984*, a cura di Carlo Arturo Quintavalle. Parma: CSAC, 1989.

Segre Reinach, Simona. *La moda. Un'introduzione*. Bari/Roma: Editori Laterza, 2010.

Vattimo, Gianni. "Il museo e l'esperienza dell'arte nella postmodernità". In *Dopo il museo*, a cura di Federico Luisetti e Giorgio Torino Maragliano, 14. Trauben, 2006.

Tutino Vercelloni, Isa. *Krizia. Una storia*, catalogo della mostra, Palazzo della Triennale, Milano, Milano: Skira, 1995.

Tutino Vercelloni, Isa. A cura di. *Krizia. Una Storia*. Milano: Leonardo Arte, 1995.