

BENEDETTA TEREZZI

Il Design e gli animali

Tra zoomorfismo e animalier

R





Coordinatore | Scientific coordinator

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | Editorial board

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

BENEDETTA TRENZI

Il Design e gli animali

Tra zoomorfismo e animalier





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*.
Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Laboratorio
Comunicazione e Immagine
Dipartimento di Architettura Università degli Studi di Firenze

progetto grafico

Susanna Cerri

in collaborazione con

Letizia Dipasquale

foto repertorio iconografico (pp. 160-207)

Caterina Ilari



© 2016

DIDAPRESS

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 14 Firenze 50121

ISBN 9788896080436



Stampato su carta di pura cellulosa *Pedrigoni X-Per*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



Prologo

Retaggi ancestrali nel design degli artefatti del nostro tempo 8
prefazione di Alessandro Ubertazzi

Una vicenda millenaria complessivamente inesplorata 14
introduzione dell'autrice

Il design e gli animali

Premesse storiche sul rapporto fra l'uomo e gli animali 24

Uso pratico di animali, loro parti e loro prodotti 36

Finalizzazione apotropaica di animali e loro parti 68

Interpretazione simbolica e artistica 84

Gli animali nei bestiari, nell'araldica, nei racconti 102

L'animale nel progetto dell'uomo 118

Repertorio iconografico

Introduzione alle schede 156

Schede degli oggetti 160

Contributi scientifici

Zoote Design 208
Elisabetta Benelli

Animalia 214
Eugenio Guglielmi

Gesto umano e attributo animale 230
Milton de Andrade

Bibliografia 233



YES CONFES
TO KOFFMAN

Conosciuto nell'antica Grecia come *zoote*, oggi l'*animalier* include le stampe e le decorazioni che riproducono il manto animale nelle sue moltissime declinazioni.

Simbolo di *status*, nel Settecento, la stampa *animalière* esaltava colli, polsi, dettagli di abiti opulenti e di ampi mantelli aggiungendo così un tocco esotico allo stile delle corti europee: nei suggestivi dipinti di Jean Marc Nattier, le celebri e potenti dame – da Madame Bouret a Madame Adelaïde, da Madame Pompadour all'amatissima (dallo stesso Nattier) Madame de Maison-Rouge – vengono ritratte nelle vesti di Diana con un manto maculato sopra una bianca veste virginale; nel 1756 anche Jean Victor de Rochechouart de Mortemart viene raffigurato, dallo stesso pittore, con un'elegante marsina in velluto rosso bordata di pelliccia di leopardo.

Dalla seconda metà del Settecento, sia nell'abbigliamento maschile che in quello femminile, iniziano a vedersi vesti, *gilets* e persino imponenti abiti sostenuti da *paniers*, realizzati con tessuti zebraati o maculati e, per rimanere in tema *jungle*, diremmo oggi, completati da vistosi cappelli ornati con piume di rari e colorati uccelli esotici.

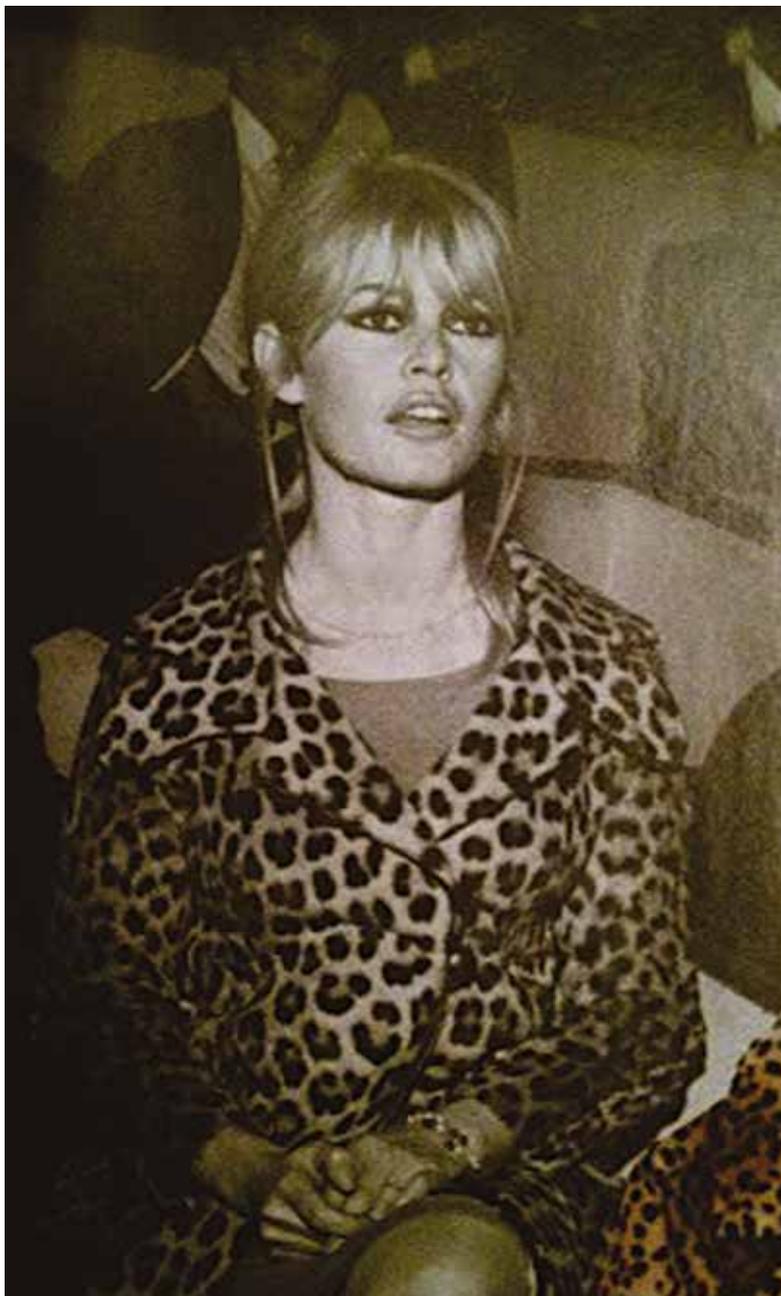
Tra il 1880 e il 1900, il movimento estetico britannico raggiunse il suo culmine: il periodo si configura come un'incessante ricerca non solo di nuove forme letterarie e artistiche, ma anche di nuove esperienze, sensazioni e modi di vita. L'estetismo non è infatti solo un movimento letterario, ma rappresenta anche il tentativo di liberarsi dai vincoli morali e dai pregiudizi della società vittoriana. Al materialismo e all'utilitarismo dominanti vengono contrapposti, come valori assoluti, il culto della bellezza e la religione dell'arte.

Anche nella moda, come impegno unicamente soggettivo, si assiste alla ricerca di linee fluide che liberano il corpo: abolite le ingombranti sottostrutture degli abiti e i corsetti costrittivi, la 'nuova donna', intellettuale ed emancipata, trova anche nella stampa *animalière* la ri-

◀ **Giulietta.** Come è noto, Romain de Tiroff, *alias* Erté, è stato uno dei massimi esponenti della cultura Decò di matrice parigina: fra i suoi moltissimi disegni di costumi e scenografie è interessante riportare questo, che ipotizza una longilinea Giulietta vestita con un tessuto maculato.

➔
**Brigitte Bardot in
pelliccia.**

Prima di convertirsi a un'ideologia esplicitamente animalista (essa è assai nota per la sua campagna contro il massacro delle foche per utilizzarne la pelliccia) una della massime icone della sensualità occidentale del secolo scorso, Brigitte Bardot, vestiva eleganti abiti delle più note *Maisons* e, fra questi, alcune splendide pellicce.



sposta al suo desiderio di libertà. Ma la perfetta crasi tra donne e animali si ha con Erté, uno dei maggiori creatori di moda fra le due guerre nonché scenografo, pittore e scultore: egli rivestì con pelli, piume e macchie i sinuosi corpi femminili, inscrivendoli in uno spazio scenico che, pur di provenienza simbolista, si caratterizzava già per un nuovo rigore.

Monsieur belle époque colse tutta l'esotica raffinatezza di quel periodo e la trasferì in abiti e costumi in cui 'la profusione decorativa, l'esuberanza precisa e barocca, l'astratta trascendenza che trascina le linee' (Barthes, 1972) affascinarono le donne più famose della scena parigina da Anna Pavlova a Sarah Bernhardt, da Mistinguette a Joan Crawford e Norma Shearer. Come lui, anche il costumista di origine austriaca Paul Seltenhammer, suo collaboratore, divenuto un'icona di inizio Novecento e della Parigi degli anni Trenta e Quaranta, interpretò, forse anche con maggiore ironia e audacia, le linee orienteggianti di quel tempo: fu lui a inventare il costume-gonnellino realizzato con sedici banane (un abito di scena destinato a divenire uno dei tormentoni del Novecento) che avrebbe portato al successo la scultorea ballerina afro-americana Joséphine Baker, la stessa che amava indossare vistose piume di pavone e passeggiare per le strade di Parigi con il suo leopardo Chiquita, ammaliando fotografi e osservatori.

Solo nel 1947 l'*animalier* sfilò in passerella in occasione della collezione primavera/estate di Christian Dior che, ispirato dalla sua musa Mitzah Bricard, decise di avvolgere le modelle in nuvole di *chiffon* leopardato: innamorato di questo motivo (ne aveva preteso l'esclusiva per due anni) lo stilista se ne servirà nelle successive collezioni per rifinire i polsi e i colli di eleganti soprabiti o per realizzare raffinati cappelli, come quello indossato, qualche anno più tardi, dall'indimenticabile Audrey Hepburn in *Sciarada*. Quarant'anni dopo e, precisamente, il 26 dicembre dell'87, Nancy Hastings definisce Valentino, sul Toronto Star, 'Re della giungla della moda' per la sua costante ispirazione ai temi *animaliers*: oggi, a mio parere, lo scettro dovrebbe essere passato allo stilista fiorentino Roberto Cavalli che ha fatto dell'*animal print* la sua identità stilistica e che, nel 2006, ha sponsorizzato la mostra *Wild: Fashion Untamed* tenutasi al Metropolitan Museum of Art di New York; questo mirava a documentare nel tempo la potenza simbolica e icastica dell'*animalier* attraverso le creazioni di Alaïa, Dior, Galliano, Gaultier, McQueen, Mugler e Versace.

L'*animalier* ha quindi una posizione di predominio nel sistema moda contemporaneo.

In epoca greca e romana, l'*animalier* si era espresso attraverso valenze simboliche che lo riconducevano al culto dionisiaco associato all'ebbrezza e alla lussuria; lo stesso Dante nel suo percorso verso la salvezza fu ostacolato dalla lonza dal 'pel macolato'; nell'iconografia quattrocentesca, ritroviamo ancora riferimenti concettuali all'animale, ad esempio nelle raffigurazioni di Maria Maddalena come riferimento ai lascivi trascorsi della santa.



**Madame de
Maison Rogue in
veste di Diana.**

I due dipinti di Jean Marc Nattier (rispettivamente realizzati nel 1753 e nel 1756), rappresentano due personaggi che, poco dopo la metà del 1700, ostentano abiti ornati da una pelliccia maculata con esplicito riferimento alla loro agiata condizione sociale.



**Jean Victor de
Rochechouart de
Mortemart.**



L'esoterismo rinascimentale, che aveva iniziato a studiare il paganesimo antico e la civiltà egizia, associò spesso l'*animalier* al satanico; più tardi, nel 1593, nel suo volume *Iconologia*, Cesare Ripa fa coincidere l'*animalier* con la figurazione della libidine: la pelle di pardo significa Libidine “essendo a ciò detto animale molto inclinato, mescolandosi non solamente con animali della sua specie, ma ancora – come riferisce Plinio – con il leone, e come la pelle del pardo è macchiata, così similmente è macchiata la mente dell’uomo libidinoso di pensieri cattivi, e di voglie le quali tutte sono illecite” (Caticalà, 2004).



Nell'attuale fase storica l'*animalier* assume invece una connotazione di alleggerimento nei confronti degli attuali contrasti sociali; in realtà questa azione estetica vuol fare semplicemente sognare riproponendo, attraverso un linguaggio opulento, le sicurezze di quell'età dell'oro che sono stati gli anni Ottanta.

Oggi le stampe rubate alle pellicce di animali esotici hanno indubbiamente perso i rimandi simbolico-culturali, ai quali si è accennato, ma sono pur sempre un riferimento costante nelle collezioni di molti stilisti contemporanei proprio per le loro molteplici identità e per la loro forza estetica e visiva. Forza che, a mio parere, deve sempre essere dosata e usata in modo consapevole, portata con grinta e ironia, con sottile aggressività ed eccentrica dissolvenza per evitare facili e antiestetiche cadute di stile. In questo caso direi quindi...*melius deficere!*

Gli artefatti forniscono informazioni essenziali sulle radici culturali e storiche della comunità umana e costituiscono un'imprescindibile lezione di design; partendo da questo presupposto il libro affronta la problematica del rapporto uomo-animale fornendo alcuni elementi di contestualizzazione e percorrendo trasversalmente l'argomento, senza la pretesa di mettere un punto fermo, quanto piuttosto ponendo una serie di spunti per ulteriori approfondimenti e documentando, anche con esempi didascalici, quella articolata realtà.

Il testo illustra, inoltre, un inventario di oggetti chiaramente di ispirazione zoomorfa, animalier, ovvero addirittura ibrida. Si tratta di differenti tipologie e livelli di oggetti che possono essere visti come una sequenza temporale di 'storia delle cose'.

L'oggetto comune, lo strumento di lavoro, l'attrezzo artigianale e, altresì, le più banali suppellettili (che, pure, rientrano nel teatro entro il quale l'uomo si muove e opera quotidianamente) sono, di fatto, state sempre relegate nell'oblio o, quantomeno, nella marginalità.

Invece, proprio l'evoluzione di quello straordinario repertorio di 'cose' apparentemente semplici, ci consente oggi di registrare l'immensa opera intellettuale e progettuale occorsa nella messa a punto dei principali archetipi degli oggetti che tutt'ora impieghiamo ma, soprattutto, di cogliere i passaggi essenziali che hanno permesso di raggiungere la loro definitiva bellezza nei singoli momenti dell'evoluzione sociale presso le diverse tribù del genere umano.

Gli oggetti commentati nel testo vogliono, infatti, essere un'occasione per riflettere, più in generale, sui particolari manufatti che l'essere umano ha saputo concepire e mettere a punto presso le diverse comunità umane, nelle diverse località del pianeta e nelle molteplici situazioni storiche.

Benedetta Terenzi, Architetto, Ph.D. in Disegno Industriale, Ambiente e Storia, è professore a contratto e assegnista presso il Dipartimento di Architettura (DIDA) dell'Università di Firenze. Svolge attività di ricerca e professionale finalizzate all'innovazione dei componenti edilizi e alla progettualità per i settori del product design, della comunicazione grafica e della moda. Ha pubblicato numerosi saggi, volumi e articoli e fa parte del comitato scientifico di alcune collane editoriali e riviste del settore. Ha partecipato a eventi e convegni nazionali e internazionali in qualità di organizzatrice e relatrice; è stata membro di giuria in alcuni concorsi di progettazione. Ha preso parte a programmi di ricerca finanziati dalla Regione Toscana, da enti pubblici e aziende private. È stata *visiting professor* in alcune università straniere e attualmente partecipa a progetti e programmi di ricerca con l'Università UDESC del Brasile.

ISBN 978-88-9608-043-6



9 788896 080436 >

€ 25,00