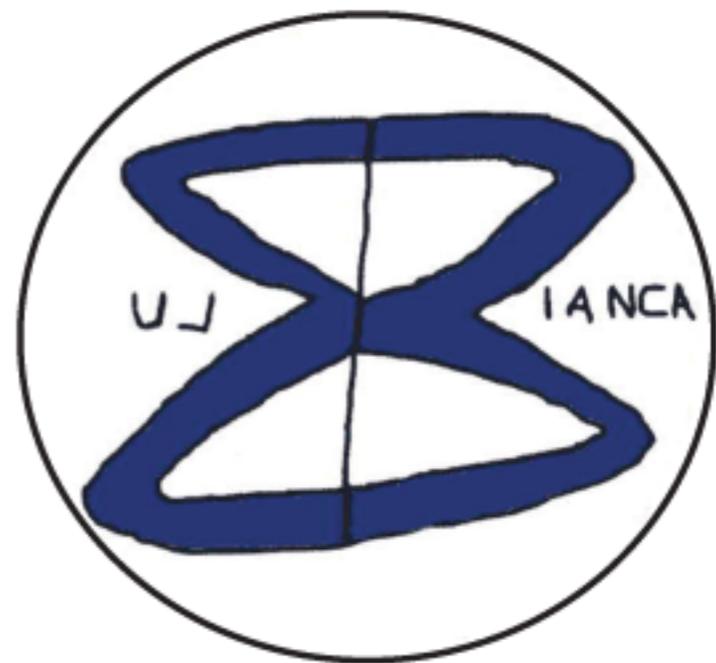


**MONICA BOLZONI**



**MODA DESIGNER**

IL VICOLO  
Divisione Libri



[www.biancaeblu.com](http://www.biancaeblu.com)

BIANCA E BLU  
MONICA BOLZONI  
MILANO VIA DE AMICIS 53

*Collana*  
**Moduli** di Monica Bolzoni  
a cura di Marisa Zattini

*In copertina*

Logo "Bianca e Blu"

progetto di Vanessa Beecroft dedicato a Monica Bolzoni

*Nella pagina a destra*

Abito *Bianca e Blu*, foto di Albert Watson, *Vogue* 1989

*Monica Bolzoni Ringrazia:*

Anna Di Cesare

Vittoria Caratozzolo

Annalisa Trentin

Giulia Santi

Giovanna Bolzoni

Attilio Bolzoni

Platone, Luca Pacioli e Jung

Pubblicazione realizzata da IL VICOLO [Editore]

© 2008 MONICA BOLZONI

© 2008 IL VICOLO - Divisione Libri - Cesena

Via Carbonari, 16 - 47023 Cesena (FC) Tel. 0547 21386 Fax 0547 27479

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione del volume, con ogni mezzo,  
in ogni sua parte, senza l'autorizzazione dell'editore.

e-mail: editore@ilvicolo.com arte@ilvicolo.com

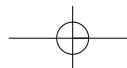
http://www.ilvicolo.com

**MONICA BOLZONI**  
**MODA DESIGNER**

*La Poetica del Semplice*  
a cura di  
Caterina Marrone

**IL VICOLO**  
divisione libri





## LA POETICA DEL “SEMPLICE” DI MONICA BOLZONI

### *L'indipendenza*

Difficile è dividere la vita, l'attività di Monica Bolzoni, e di chiunque in genere, dal pensiero che si è venuto costruendo con la sua esperienza, ma in queste pagine si tenterà di fare proprio questo: mettere in rilievo il sostrato concettuale e teorico che ha guidato e guida il suo creare. Facendo all'occasione riferimento a episodi e tappe della sua vita.

Credo che il motivo conduttore dell'attività della Bolzoni, un motivo che le si radica nel più profondo dell'anima, sia l'indipendenza, ella si autodefinisce una moda *designer* “indipendente”, ma dietro e dentro questa parola c'è il mondo dei suoi pensieri: ci si deve chiedere quindi che cosa contenga tale vocabolo e quali siano le esperienze che hanno dato origine ai sensi che vi sono compresi. All'origine di questa indipendenza

c'è da una parte una insoddisfazione di fondo che nasce alla fine degli anni '70, quando la Bolzoni, tornata dall'America, dopo un esaltante periodo di lavoro, si rende conto che nella realtà italiana il femminile era stato defraudato di molti attributi del proprio vestiario. La scomparsa all'epoca di indumenti come il *tailleur* e il reggiseno, tra gli altri, ne sono un esempio; e chi scrive ricorda personalmente di aver sentito vibratamente la mancanza del *tailleur*. Era nato lo stilismo che veniva proponendo un tipo di donna astratta, lontana dalla realtà del corpo femminile, e che non apparteneva al sentire e all'immaginario femminile di Monica. Ma dall'altra parte c'era anche una indipendenza "naturale" che le si confaceva fin da bambina e senza la quale probabilmente la libertà che la contraddistingue non sarebbe potuta sorgere. Ricorda la Bolzoni un libro che, sviluppando un certo tipo di personaggio femminile, ha influenzato il suo agire: si tratta di *Mademoiselle de Maupin* (1835) di Théophile Gautier (1811-1872), uno dei grandi manifesti del romanticismo. La giovane protagonista in questione si trova in una situazione di libertà perché è orfana, ma è anche ricca e queste condizioni la spingono, vestendosi

da uomo, ad andare a scoprire cosa ci sia nel mondo del maschile; e quanto affascina Monica di questo racconto è il desiderio di ricerca e di conoscenza che muove Madeleine verso un territorio sconosciuto, affermazione di un agire indipendente, personale e non conforme a canoni esterni di maniera, non provenienti da un sentire interiore.

La ricerca appassiona Monica Bolzoni, più che l'esito stesso della ricerca. È il percorso, il tragitto che conduce a quel risultato, a quella soluzione - soluzione che potrebbe anche essere diversa -, che la interessa. Difatti una prassi di ricerca potrebbe avere differenti conclusioni, diversi prodotti e quindi è necessario concentrarsi non sui prodotti stessi, ma sul percorso che li ha generati perché questo sia sempre ripercorribile anche in tempi e modi diversi.

Godere di quel processo di ricerca, di quei momenti di fatica e di esaltazione è la chiave dell'inventività, è possedere l'inventività e non farsene trascinar via.

La reazione di Monica alla manipolazione in senso astratto e avulso dalla concretezza del corpo femminile, dunque, si trasforma subito in controtendenza, una controtendenza propo-

sitiva e non recriminatoria della donna che si riappropria della tradizione e con essa della memoria. La sua proposta è di riaffermazione del corpo femminile in tutta la sua realtà, nei suoi difetti individuali se si vuole, una proposta che va a pescare nel *muliebre* che è dentro ogni donna e che bisognava far riemergere perché si manifestasse anche al di fuori. Di fronte a questa esigenza che le premeva, al desiderio di trasmettere tutto quanto aveva imparato dai suoi soggiorni all'estero, a New York, Monica trova una soluzione inaspettata per lei medesima: un amico pittore le suggerisce di dipingere la tela bianca che in quel momento le si parava innanzi nella forma di un negozio. Avrebbe dovuto fare lei stessa tutto quello che sentiva di dover comunicare, di insegnare ad altri.

### *La memoria e la tradizione*

Un ingrediente determinante nel processo ideativo di Monica è la memoria: una memoria agganciata alla tradizione, una memoria intesa come il ricettacolo dinamico di immagini, di ricordi, di esperienze, di atmosfere, di libri, di personaggi, di film, di musiche, di fumetti, di profumi, di pensieri propri e altrui, della zia particolarmente elegante e ammirata, una memoria dunque del suo vivere nel suo tempo ma con una storia alle spalle. Dalla memoria ella traeva e trae gli spunti della sua progettualità. Un paragone che ci regala è quello di se stessa spettatrice davanti a una grande barriera corallina dove passavano davanti ai suoi occhi pesci variegati, una memoria storica e personale in tutta la sua ricchezza da cui pescare i pesci-ricordo che più le piacevano. Perché l'allegria dell'incanto e del gioco le è sempre comunque accanto.

Riattivare la memoria del femminile attraverso capi di vestiario era un'esigenza da cui era personalmente spinta, ma che era evidentemente sentita da molte donne perché ben presto il suo negozio divenne un centro molto frequentato nonostante

l'impostazione riservata e quasi segreta di questo spazio. Una dimensione intima che lei stessa aveva voluto. Aveva colto nel simbolico non detto, ma aleggiante delle necessità femminili, aveva prevenuto i *desiderata* non razionalizzati, ma avvertiti delle donne, aveva capito l'esigenza di identificazione delle persone con il proprio essere *muliebre*, aveva riaccessato la memoria comune. È così che nasceva l'abito-pensiero ovvero la materializzazione, la realizzazione di quelle memorie che appartenevano a tutte, o a moltissime, una dimostrazione della memoria comune che si concretava per esempio in un *tailleur* di cui certo stilismo, senza consultare nessuno, aveva decretato la fine. Ma ci terrei a chiarire che non si tratta di un'operazione *retrò*, al contrario, ci sono delle cose, e questo è il caso di Monica, che nascono "classiche" perché il loro destino è di diventare future.

A questo punto è indispensabile fare una distinzione: quanto Monica sostiene a proposito della memoria deve essere separato dal concetto di documentazione. La documentazione, pur necessaria è algida e statica, la memoria invece di cui si parla, di cui Monica parla, è contraria alla mera documentazione

perchè porta con sé quegli aspetti emozionali e sentimentali senza i quali non si creerebbe nulla. La memoria per essere strumento inventivo deve essere ordinata, orientata magari, ma non asettica. In ogni modo l'archivio di Monica è immenso, possiede raccolte di abiti e di ogni cosa si riferisca al vestiario, una sorta di mostra continua: esso è una materializzazione, una estrinsecazione fattuale della memoria: lì ogni cosa aveva e ha la sua collocazione, lì Monica poteva andare a ricercare tutto ciò che in un certo momento le interessava o le serviva.



1

## *L'immaginazione e l'inventio*

Come si accennava, però, la memoria non è un deposito *tout-court*: in essa e con essa agisce l'immaginazione, processo mentale che risveglia e coglie le immagini derivate dalla percezione del vivere personale e, combinandole in configurazioni nuove, dà origine a entità inusitate.

Si ricordi al proposito la metafora della barriera corallina dove, nella visione, è lei stessa che guarda e che associa a rappresentare la mente attiva, una mente che sceglie e collega i pesci-ricordo. L'immaginazione creativa di Monica Bolzoni risponde a tutti i canoni psicologici che l'hanno studiata: ovvero si lascia andare alla fantasia spontanea e relativamente senza controllo ma contemporaneamente persegue uno scopo, costruisce un piano, progetta e pianifica.

La sua capacità di connessione tra elemento e elemento, e dunque di messa in relazione e di associazione, la nostra moda *designer* la spiega con un'altra buona metafora: trovarsi davanti a un cielo stellato e collegare i vari punti delle stelle sempre in

modo diverso, sì da avere configurazioni sempre differenti. Monica Bolzoni sostiene sempre di non inventare nulla ma di collegare e mettere in relazione elementi, di comporre insieme pezzi di diversa provenienza, magari in modo insolito, ponendo in opera quell'artificio proprio della modernità e così diffuso, dalle arti alle scienze, che è la *contaminatio*, ovvero la fusione, l'incrocio di più entità in modo che ne sorga una ulteriore. Stupende stoffe etniche, per esempio, coniugate con forme tipicamente occidentali danno origine a realizzazioni provenienti da una fusione così intensa e inestricabile da non poter più scindere i prodotti nelle loro componenti. Sono ormai diventate un'altra cosa, da due si sono trasformate in un terzo, in un *unicum* diverso e separato. Questo procedimento, ella dice, le viene naturale, non senza fatica ma naturale. Ebbene, nonostante la sua affermazione di non inventare nulla, quello che Monica fa invece è proprio inventare, inventare nell'antico senso del termine *inventio*, "ritrovamento" da *invenio*, "trovare". Trovare connessioni tra immagini: peraltro quando costruisce una forma-colore e la ferma sulla carta si può osservare che la sua è una scrittura per immagini che in qualche

modo suggerisce a chi la guarda il suo pensare. Pur non essendo facile distinguere, scindere il tracciato del pensiero di Monica Bolzoni dalla azione pratica che ne è la ricaduta e che a sua volta ritorna sulla sua progettualità modificandola mi pare che il suo tragitto abbia un andamento che si configura nel modo seguente, non linearmente però, ma con un movimento continuo e a spirale:

$$\begin{array}{l} \text{pratica} \rightarrow \text{metodo} \rightarrow \text{teoria} \rightarrow \text{pratica}_1 \rightarrow \text{metodo}_1 \rightarrow \text{teoria}_1 \rightarrow \\ \text{pratica}_2 \rightarrow \text{metodo}_2 \rightarrow \text{teoria}_2 \rightarrow \dots \dots \text{pratica}_n \rightarrow \text{metodo}_n \rightarrow \\ \text{teoria}_n \end{array}$$

dove, spezzando a caso la catena, abbiamo un agire, una prassi, guidata da un metodo che attinge a una teoria, una teoria e un metodo che modificano l'agire successivo e che a loro volta ne vengono modificati in un percorso continuo, dinamico, spiraliforme e tendente ad *infinitum*.

Il procedimento più in alto schematizzato, a prima vista forse abbastanza meccanico, in realtà è immerso in una sostanza psichica emozionale e affettiva piena di sentimenti e di ricordi, di

immagini e di esperienze, di stati d'animo e di atmosfere che muovono il percorso della moda *designer* nella direzione di quella indipendenza di cui si è parlato. Una ricerca infinita, questo è il suo *telos*, il tendere di Monica, una ricerca che ha come fine se stessa e il proprio perfezionamento; non autoreferenziale, però, ma autocorrettiva nel cercare di raggiungere, se è possibile sotto questi cieli, la perfezione.

Lo stupore sorprende Monica quando verifica il suo lavoro e si accorge che la sua inventività è contagiosa e che sono le persone stesse, le sue clienti, che reinventano sui suoi modi un'articolazione diversa degli abiti e completano spesso la personalizzazione. Anzi, a un certo punto, sembrerebbe addirittura che le forme stesse prendano una vita propria e spingano alla reinvenzione, come quei personaggi del mito e della letteratura, *Biancaneve*, *Sherlock Holmes*, *Pinocchio* e altri, che ciascuno di noi conosce, e che si sono staccate dal loro autore e vivono nella mente della collettività. In questo senso il suo è un abito-pensiero.

## *Gli archetipi*

La rivolta propositiva contro una moda degli anni '70 che propalava il corpo astratto e uniformato della donna, di cui più sopra è accennato, si anima e prende configurazione con la messa in relazione di due grandi modelli archetipici, se si vuole chiamarli così: A) il corpo umano - femminile nel suo caso - nella sua realtà (uno dei suoi *slogan* recita: «*Bellezza è: S M L XL, cioè il corpo in scala*») e B) le figure geometriche: triangolo, cerchio, rettangolo, quadrato; le figure prototipe per nettezza e rigore con le quali hanno operato e progettato i grandi architetti e i grandi artisti del Rinascimento. Per concretare l'archetipo del corpo umano Monica usa il suo proprio corpo – una taglia 42 ma con i difetti della corporeità – e si sottopone a ore e ore di prova, sperimenta e verifica su se stessa, in *corpore vili*, il suo pensiero. E all'occasione lo fa anche con le sue clienti che vengono usate come modelle.

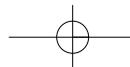
Armonizzare e mettere in relazione questi due mondi, corpo e geometrie, è una delle prime sfide che la Bolzoni ha intrapreso:

Monica, peraltro, come direbbe Vasari, «ha le seste negli occhi» ed è immediatamente capace di sintetizzare in un *unicum* diverso e nuovo, dalla mera somma di elementi dei due ambiti, un capo di abbigliamento che li fonda insieme.

Ma c'è un altro essenziale componente che va aggiunto ai primi due principi formali: il colore. È accertato che i colori abbiano un proprio valore espressivo e possono influenzare direttamente la *psiche*: avversioni o preferenze di colori possono essere segnali di umori e di personalità, sicché tutte le società hanno elaborato simbolismi cromatici convenzionalmente determinati introducendo principi ordinatori .

Il sapiente rapportare tra le forme e i colori agisce quindi sulla personalità di chi guarda e di chi indossa un abito. Direi anzi che un altro dei motivi conduttori del procedere di Monica Bolzoni è proprio il mettere in relazione, il rapportare, con la riscoperta delle proporzioni “auree”, corpo, geometria e colore. Il suo pensare, progettare, fare, è sempre un mettere in relazione corpo, forme, colori, tessuti e materiali che continuamente vengono sperimentati e coniugati in oggetti di volta in volta diversi, reversibili, riutilizzabili fino a renderli, come la

moda *designer* dice, senza tempo perché pregni di memoria, e unici perché il rapporto che viene creato nel metterne insieme gli ingredienti è fatto su persone vere e in occasioni reali.





### *Il tempo azzerato e la grammatica*

Non è scontato, ma è abbastanza consequenziale che quando ci si muove in una sfera archetipica si debba, si voglia, o di fatto ci si trovi ad annullare il tempo, che si operi in un ambito di compiuta sincronia o simultaneità. Le donne che indossano gli abiti di Monica non sottostanno al mutare delle stagioni, non sono incalzate da una moda continuamente variabile, non rincorrono il *trendy*, perché la formula proposta da Monica Bolzoni consiste nella creazione di modelli duraturi, *ever-green*, legati alla persona che li indossa in modo non passeggero o momentaneo. Il suo femminile si protrae nel tempo perché è supportato da un progetto di globalità da un canto e di modulabilità dall'altro come se da una base che non viene mai meno, si continui a costruire poi ancora ciò che si vuole: la sua progettualità si estende a tutti gli aspetti, l'abito, l'accessorio, l'intero guardaroba declinato al completo di forme, colori, tessuti. Prendendo a prestito le parole del critico letterario e filosofo Bachtin, si potrebbe dire che l'abito, anzi il vestiario

creato da Monica è “architettonicamente stabile e dinamicamente vivo”. L’attualizzazione di tutto questo sta nella “trasversalità” ovvero nel fatto che uno stesso modello, magari declinato in colori diversi, può essere adatto a tre generazioni diverse figlia, madre, nonna oppure che può soddisfare la stessa persona a distanza di anni senza timore del correre del tempo, proprio perché con l’abito di Monica il tempo è azzerato, il vestito è per sempre, può durare e quindi diventare, come lei dice, di affezione.

Un progetto, qualsiasi progetto, ha bisogno di regole di costruzione e di parti da comporre insieme, ha bisogno cioè di una “grammatica” e Monica Bolzoni si è costruita la sua, non dal vuoto come si diceva, ma da quanto ha trovato nel patrimonio conoscitivo del vestiario di cui si è appropriata nel suo percorso di ricerca e di vita. Con questa dizione, “grammatica”, però, non si vuole qui proporre il solito accostamento che a volte, in passato, è stato fatto tra un sistema *tout-court*, ovvero un insieme latamente portatore di senso, e un insieme linguistico. Paragone appiattito sempre, per forza di cose, sul sistema linguistico, ma riuscito fallimentare e fuorviante. Che

un sistema sia portatore di senso, infatti, non vuol dire che sia altresì linguistico anche se implica che sia passato attraverso il linguaggio, attraverso la conoscenza di una lingua da parte di chi l'ha costruito. Con “grammatica” qui si vuole indicare – ricavando la parola dall'ambiente linguistico, ma solo la parola – l'identificazione da parte di Monica di elementi basilari nella costruzione dei suoi progetti e l'individuazione delle regole che governano e mettono insieme tali componenti; tutto ciò incorniciato, però, stretto, vincolato dagli argini del corpo, delle figure geometriche e del colore.

Monica Bolzoni ha messo insieme un sistema di forme, colori, tessuti ecc. che costituiscono il repertorio della sua opera progettuale, il suo prendere da lì e organizzarne gli elementi viene fatto con una “grammatica” che le è propria e che ha costruito attraverso la sua esperienza.

Tra il 1995 e il 1996 Monica Bolzoni elabora un progetto pensato per l'arte, creando capi appositamente ideati per le *performances* di Vanessa Beecroft che sono esemplari per chiarire il suo concetto di modularità. Sono realizzazioni non destinate alla vendita che si “avvicinano a uno *standard*”, che sono

un'ancora di stabilità in confronto alla velocità dei cambiamenti; questi pezzi mettono in rilievo almeno alcuni degli aspetti del suo concetto di *basic*, ovvero "l'idea, il colore, la modularità, l'essenzialità delle forme, il montaggio e la sovrapposizione dei vari pezzi". Lo scopo era vestire delle ragazze (non modelle professioniste) in modo invisibile ed essenziale di una *lingerie* ricavata da un *collant*. Per questo motivo tutti i capi erano "color nudo, per essere invisibili, sovrapponibili e componibili, adatti ad ogni tipo di corpo".

La riflessione progettuale era iniziata con «l'appropriazione di un'idea esistente, il *collant*, un prodotto industriale che» dice Monica «ho scomposto per creare *lingerie*. Modularità e progetto: dal *collant* si ricavano alcuni moduli e, nel tempo, si aggiungono altri elementi che permettono di giocare fra composizione, sovrapposizione e collezionismo». Successivamente, e con la stessa formula, sono stati realizzati guardaroba completi. La relazione di elementi modulari raggiunge l'opera creativa che ne è il coronamento.

## *Il gioco*

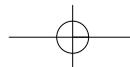
Dall'uso sapiente di questa “grammatica” dal suo “dizionario enciclopedico” di idee vengono fuori gli abiti-pensiero di Monica, abiti che hanno un nome, che sono individuati e che individuano che personalizzano e con i quali si gioca: «in negozio si giocava ai personaggi» racconta la moda *designer*, e quel luogo appartato che era diventato sotto le sue mani un grande teatro della memoria, una sorta di *wunderkammer*, di stanza delle meraviglie, una fucina che ribolliva di progetti, un luogo di ricerca e di sperimentazione, si trasforma e si apre a spazio per il divertimento interattivo dove le donne facevano venir fuori i propri *desiderata*, diviene un palcoscenico per i personaggi che ognuno cova in sé.

Personaggi, se si vuole, moltiplicati per tutti gli specchi del suo negozio, ovvero per una fuga infinita di immagini di sé da commentare con le amiche, in un luogo-non luogo che è quello del regno degli specchi. Credo che in queste pagine non si sia abbastanza sottolineato quanto sia importante l'aspetto ludico

che contraddistingue tutto il lavoro di Monica Bolzoni perché l'aspetto ludico, spesso sottovalutato o non capito, è parte integrante di una creatività che, magari, non è orientata alla produzione di qualcosa ma che è indispensabile all'esserci nel mondo. Ovvero Monica riusciva, e riesce, a tirar fuori la creatività delle sue clienti attraverso la propria creatività.

Il suo era, ed è, un modo di comunicare attraverso il vestito: «l'abito» dice «deve essere uno strumento, un mezzo, non un'uniforme o una costrizione», ovvero deve essere un mezzo espressivo della verità di sé e non una convenzione alla quale ci si assoggetta ignari, senza personalizzarla e senza capirla. Il suo negozio era un luogo conchiuso, ma al tempo stesso relazionato all'esterno, era una nascosta fucina di Vulcano dove si forgiavano i vestiti delle eroine perché i suoi capi si chiamano con nomi famosi, evocatori di storie, di leggende, di memorie appunto: Fedra, Saffo, Sherazade, Albertine, Brigitte, ecc. Una efficace metafora di sua invenzione è quella del negozio come scatola dei giochi come un contenitore separato ma non avulso da un contesto esterno e dunque da un immaginario collettivo appartenente a tutti. È il luogo personale di un

**immaginario collettivo, una sorta di possibilità di ricerca del tempo perduto e ritrovato ma proteso per questo nel futuro, proprio perché senza memoria il futuro scompare.**





3

### *La poetica del “semplice”*

La via *regia*, quella dell’ autentica poetica, Monica la percorre con la ricerca del semplice, con la scelta e la selezione delle configurazioni che ne emergono. È una combinazione “*aurea*” di elementi, una ricerca della forma-colore che procede, come lei stessa dichiara, per sottrazione.

La relazione armonica della persona e del suo vestire deve far sì che l’abito non travolga la persona, la semplificazione non significa quindi impoverimento nel suo caso ma sublimazione, purificazione da scorie, la sottrazione vuol dire trovare la linea-colore maestra che si adatti alla persona concreta.

«Un vestito deve star bene quando si sta male, quando si è giù di corda» afferma, «allora, se questo avviene, l’abito è perfetto». Il “semplice” di Monica non è sinonimo di “elementare”, l’elementare serve per la costruzione del semplice che nel nostro caso ha il senso di elaborato, studiato, sofisticato, di armonioso, di profondo e di aereo. Un triangolo, e mi rifaccio, per esemplificare, a una figura archetipa usata da Monica, è sì

apparentemente “semplice”, fatto di tre lati, ma include in sé, come è noto, tutta una serie di proprietà, allo stesso modo le forme di Monica sintetizzano in una forma “*aurea*” i particolari della costruzione e li sottintendono. Monica ci spiega la rigorosa condotta che è necessaria per arrivare a questo traguardo, un atteggiamento progettuale che deve passare anche attraverso il rifiuto dell’agone paralizzante del «che cosa fanno gli altri», il che, ovviamente, non significa non guardarsi attorno, ma vuol dire seguire la propria strada e la propria idea. Uno schema incisivo del suo procedimento per sottrazione lo segna su un foglietto dove scrive:

$$0+0+0+0\dots= 1$$

Ovvero, quanto più togli tanto più raggiungi il “semplice”, aggiungendo in altra occasione: «È facile fare un vestito con 5 tasche, difficile è farlo senza!». Il contrario di quella formula è quindi:

$$1+1+1+1+1\dots= 0$$

Cioè quanto più aggiungi tanto più complichi, appesantisci, eccedi senza metabolizzare. Ma il semplice di Monica Bolzoni non è un punto di arrivo dove arrestarsi bensì un generatore-pro-

pulsore che proietta e reinventa ancora cose nuove nell'utilizzo delle possibili declinazioni. Una volta raggiunto l'obiettivo però non bisogna rimetter mano a una linea di raggiunta perfezione: «quando si è arrivati a una forma perfetta» racconta «non si deve più intervenire, la si rovinerebbe, bisogna invece riadoperarla in altri contesti». La linea-colore pura e raffinata dei suoi abiti è caratterizzata non solo da un'eleganza inconsueta ma anche, al tempo stesso, da una grande comodità, personalità e libertà; e a queste ultime caratteristiche Monica tiene molto perché sono consustanziali al suo "semplice". Il percorso di Monica Bolzoni è così contro corrente nell'eleganza del semplice, che ne ha fatto una vera e propria "poetica" personale, da grande artefice: si tratta di un semplice che ha travalicato e corretto il complesso e che lo ha oltrepassato.

## NOTA BIOGRAFICA

Caterina Marrone - È docente di Teoria dei Linguaggi alla Facoltà di Filosofia dell'Università di Roma *La Sapienza*. Tra le sue pubblicazioni si ricordano: Marrone C. *et alii* (a c. di), *La mente, il corpo e i loro enigmi*, Stamen, Roma 2007, pp. 394.

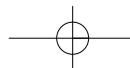
ID, *Imaginary Languages*, Fortunati V. & Trousson R. (eds.), *Dictionary of Literary Utopias*, Champion, Paris 2000.

Marrone C., *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher*, Viterbo 2002, pp. 166; ID, *Le lingue utopiche*, Viterbo 2004, pp. 337.

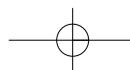
### *Le Tavole illustrate*

- 1 (pag.12) *Cappottino cristallo*  
in PVC polvere di stelle, 2002, di Bianca e Blu
- 2 (pag.20) *Il giorno e la sera*  
Disegni per la Modularità, di Bianca e Blu
- 3 (pag.28) *Abito Sherazade*  
in setina e sciffon nero, 1982, di Bianca e Blu

- (pag.34) *Lingerie ricavata da collant*  
*Cappotino di pannolenci*  
4 Progetto di Monica Bolzoni dedicato a Vanessa Beecroft:  
VB 16 J. Deitch, New York, 1996
- (pag.36) *Abito*, in cotone e PVC, progetto di Monica Bolzoni  
per *Mai Dire Mao*  
5
- (pag.38) *Abito e accessori uomo e donna*, in jersey tecno,  
progetto di Monica Bolzoni per *K.313 di Fanny & Alexander*, 2006  
6

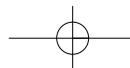








5





6



*Ritratto di Monica Bolzoni, foto di Giampaolo Barbieri*

*Monica Bolzoni* nel 1970, giovanissima, inizia il suo viaggio di formazione nel *prêt-à-porter* parigino, come responsabile del prodotto e dell'immagine di Franck Olivier.

#### 1975 - '80

È "*fashion coordinator*" per Fiorucci, prima in Italia e poi a New York, e a Los Angeles dove vive il momento dell'avanguardia artistica scatenato dalla Factory di Andy Warhol, lavorando a contatto con le intersezioni e assorbendo le contaminazioni spontanee tra arte, nuove idee, mode.

#### 1981

Rientrata in Italia arricchita dall'esperienza di libertà americana, Monica Bolzoni sente il bisogno di unicità che diventa la matrice per la produzione delle sue idee. Il primo "negozio" BIANCA E BLU (nome ereditato dai precedenti proprietari) piccolo come il *corner* di un grande magazzino, ma vivo come un importante strumento di libertà creativa, «...con un rapporto diretto con la "strada"», acquisisce un'immediata visibilità presso un pubblico internazionale, grazie anche al grande spazio ottenuto presso importanti riviste di moda e d'attualità (Vogue, Panorama, L'Espresso, ecc.).

*Designer* imprenditrice dei suoi capi, realizzati da una modelleria interna, componente essenziale nella neonata struttura, Monica Bolzoni persegue un attento studio del rapporto abito/corpo, approfondendo la ricerca

di forme che valorizzino il corpo femminile nella sua bellezza tipica. Il punto di partenza è il sentire, la memoria, i materiali innovativi, il corpo, non la moda: «Sento il bisogno di personalizzazione e recupero di un femminile diverso, libero, colorato, semplice, con grande vestibilità e di proporzioni reali, contrariamente alla moda del momento».

#### 1984

Il nuovo spazio (BB2), finanziato dal piccolo negozio BIANCA E BLU diventa *atelier* di ricerca, sperimentazione e elaborazione di nuovi tessuti per la creazione di capi di abbigliamento speciali e accessori.

Si attribuisce un grande valore ai capi di sartoria, si crea un'atmosfera magica con grande impatto sul pubblico.

Con l'apertura del secondo negozio, il primo (BB1) si specializza in maglieria e su un tipo di *jersey* declinato a tutto campo (biancheria, abiti, accessori, ecc.) e personalizzato nei colori e nelle stampe. Il *jersey* prodotto industrialmente con concetto modulare diventa un *basic a target* popolare, ma dall'immagine sofisticata. Nel BB1 e nel BB2 ogni modello nasce con un nome proprio, evocativo dell'immaginario femminile (cinema, letteratura, fumetti, mitologia, spazio, personaggi); «in negozio si giocava ai personaggi»: e dunque Albertine, Brigitte, Fedra, Sherazade, Justine.

#### 1985

Monica Bolzoni apre la Sartoria in una Mi-

lano segreta e abbandonata, recuperando le atmosfere spazio-temporali di un affascinante ma fatiscente palazzo che si trasforma in *atelier*. Qui la ricerca sperimenta l'unione di materiali della tradizione con quelli innovativi, come tessuti metallici e resinati, *nylon* e *jersey* e studio e progettazione di stampe, pitture, studio del colore e di dettagli preziosi, trattamenti. La sperimentazione diventa luogo di meraviglia.

#### 1989

Il viaggio in Giappone su invito della *partner* Mitsubishi porta a un ulteriore approfondimento dell'utilizzo di mezzi tecnologici e a una maggiore essenzialità. L'impegno si adatta a esigenze di produzione industriale.

#### 1989 - '91

Ad Aoyama-Tokio si apre un complesso produttivo Bianca e Blu con negozio e uffici annessi.

#### 1991

BB1 chiude: viene privilegiata la ricerca interiore. BB2 diventa bianco e inizia la strada della sottrazione e della concentrazione.

#### 1995

Avviene l'incontro con l'arte d'avanguardia, con Vanessa Beecroft: un concetto di modularità; progetti pensati solo per l'arte. Monica Bolzoni crea una nuova immagine per il progetto d'arte di Vanessa, costruita attraverso la realizzazione di guardaroba per-

sonalizzati, gli abiti, i costumi e la *lingerie*. Ricerca di nuovi materiali e dei loro nuovi utilizzi.

*VB 15 performance* di Parigi Fondation Cartier, cappottini di panno lenci *beige* con una nuova applicazione, tagliato a vivo, lavorazione che poi diventerà un **must** tecnico anche per le sue collezioni in *jersey*.

#### 1996

*VB 16*, J. Deitch N.Y. Si aggiunge l'ideazione di «*lingerie* invisibile utilizzando e ricavandola dalla scomposizione di un *collant* di *nylon*».

*VB17,18,19,20*, La collaborazione porterà allo sviluppo di ulteriori *performance* tenute a Atene, Bordeaux, Ginevra, Chicago, Philadelphia.

Con la *VB 21* nella galleria de Carlo a Milano si conclude il progetto modulare, di colore, di pezzi che si aggiungono, si sovrappongono fino a creare un guardaroba completo abiti e *trench* maschili e femminili.

#### 2001

Fra le pubblicazioni di cui si è occupata Monica Bolzoni possiamo citare la collaborazione con la rivista *Case Da Abitare* (*Abitare*, Rivista di architettura): ideazione e realizzazione delle rubriche *Casa Di Bambola*, *Casa Bianca Casa Blu*, *La Casa Bianca*. E *La Casa Blu - suggestioni per vestire lo spazio tra arte, moda e design*. Progetta e realizza il *design* della *shopping-bag* utilizzata nella campagna per il rilancio della rivista stessa.

### 2002

L'*Herald Tribune* dedica un articolo a Monica Bolzoni, riconoscendola come "designer indipendente".

### 2002 - '03

L'esperienza moda-arte continua con l'artista Letizia Cariello.

### 2002

Padula. Mostra *Le opere e i giorni* 9-22 settembre. Performance *Consuetudines*.

L'abito *Le cresime* di Bianca e Blu si trasforma in arte: l'artista indossa l'abito con iscrizioni e calendari.

### 2003

Museion di Bolzano. Esposizione *Moltitudini-Solitudini*. Performance *My sister is always with me*. Sette pezzi in jersey di Bianca e Blu si trasformano in arte. Il guardaroba realizzato per l'artista è composto da capi *basic*: camicia, gonna, pantalone, *trench* e gli accessori (guanti, borsa, *cloche*). I capi portano, in questo caso, un'etichetta congiunta Bolzoni-Cariello.

### 2003

Museo Pecci di Prato: *Hallenbad Project*.

### 2004

Incontro con l'artista Cesare Viel.  
In occasione della mostra-rassegna *La Donna Difficile*, (Rimini 2-18 ottobre 2004) Monica Bolzoni realizza i costumi per la *performance*

*To The Lighthouse*. Cesare Viel as Virginia Woolf.

### 2007

Inizia il progetto di abiti con il teatro d'avanguardia con la produzione per i *Fanny & Alexander* che presentano *AMORE* (2 atti) al *Ravenna Festival*. A un'intervista in cui le si chiede di parlare del ruolo drammaturgico che il costume ha nello spettacolo, come portatore di senso intrecciato a tutte le altre componenti, Monica risponde di intendere il costume proprio come possibile forma di "testo". Del resto "testo" ha la stessa etimologia di "tessuto": provengono entrambi dal verbo *texere*: tessere, preparare l'ordito.

«Il vestito è una grammatica che sintetizza un testo per me. Immaginando continuamente una scena che ancora non esiste si ricavano i materiali le forme il colore. In questo gioco ogni piccola cosa è adoperata come fosse un microfono: si parla solo attraverso piccole cose che possono essere spostate leggermente, leggermente modificate. È molto interessante far parlare un abito, intuire la scena e l'idea dello spettacolo a partire dall'abito. Da anni lavoro sui materiali, sulla luce. Il grigio indossato dalla *Donna della Pozzanghera* di *AMORE* (2 atti) è dorato, non è più un colore è una luce. Io ho subito visto una figura anni '20, perché parto dal contesto filologico per uscirne. Tu - rivolta chi la intervista - mi parlavi di macchie espressioniste. Ma io immaginavo anche una donna a pezzi, un'immagine cubista, ci vedevo i colori di Braque,

di Picasso. Il grigio è la luce che divide i due colori: il rosso e il blu, che sono due colori che si trovano in quei quadri. Mi interessano e mi divertono le contaminazioni spontanee, quelle che nascono per affinità, così l'idea di gioco è molto naturale e davvero condivisa. Ecco, forse è il procedimento che unisce questi due progetti, quello per *AMORE* e quello con la Beecroft».

#### 2007 - '08

*K.313*, spettacolo di forte impatto emotivo, tratto da *Breve canzoniere* di T. Landolfi, dei *Fanny & Alexander*, è un esempio del modo di Monica Bolzoni di fare moda in progress, di modularità, di gioco in scena, di costume metamorfico. Su tale argomento, sulla moda teatro, sono stati organizzati incontri di approfondimento dopo lo spettacolo e nelle università. Alla *Sapienza* di Roma viene organizzato un *meeting* sintetizzato nel titolo: *Teatro e moda design in K.313: il terrore va in scena e corre sul filo dell'abito metamorfico*, dove vengono dibattute le specificità dei diversi sistemi espressivi e performativi che hanno caratterizzato la felice collaborazione tra drammaturgia e moda design in occasione della realizzazione degli abiti di scena per *K.313*. «Può un abito diventare *performance* teatrale esso stesso? Può, con l'aggiunta o la sottrazione o la metamorfosi di qualche sua parte, arrivare a nominare qualcosa di molto intimo, il punto in cui il terrore fa spettacolo di sé nel tempo angosciante dell'attesa? Ad osservare i costumi di scena - scena minimale,

fioca, irriducibile se non a se stessa - in *K.313*», disegnati da Monica Bolzoni si direbbe di sì. I *Fanny & Alexander*, attraverso il teatro e con la sapienza di Monica, hanno cercato e trovato il punto di fusione tra letteratura e crimine: nell'immagine grigia di due terroristi incappucciati, protagonisti di *K.313*, che registrano le loro stesse voci, c'è un enigma. Per farlo emergere, si è tolto ogni colore, ogni spiegazione e ogni inflessione che potesse distrarre dalla paura stessa. È in quel preciso punto di luce "neutra" che si sono incontrati teatro e moda: «Il nostro è un neutro preciso, è un contenuto, è un momento, un'icona definita della storia del costume - dice Monica Bolzoni dopo una replica dello spettacolo; quest'immagine che abbiamo creato può diventare un'icona della paura e durare a lungo ma qui finisce, non è ripetibile. È un sentire mio che si collega a un sentire vostro, a Landolfi; è un filo rosso che inspiegabilmente ci unisce. Io rappresento, attraverso il vestito qualcosa che appartiene a tutti noi, interpreto uno stato d'animo».

Oggi - Mentre continua la collaborazione con i *Fanny & Alexander*, per i nuovi progetti dedicati al lavoro teatrale, Monica Bolzoni, attraverso *Bianca e Blu*, non propone solo le sue nuove collezioni e i suoi abiti come pezzi d'affezione: l'*atelier* è uno spazio di sperimentazione e un punto di incontro fra arte, moda e *design*, un Laboratorio di Moda *design* dove alla base restano il piacere, il divertimento e il gioco, la ricerca e la collaborazione attiva con le clienti.

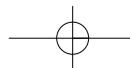
Il suo sito *web* [www.biancaebly.com](http://www.biancaebly.com) costituisce una raccolta di tavole illustrative che raccontano il suo percorso e la sua storia.

Ora, nei nuovi progetti che animano l'attività di Monica Bolzoni, ricoprono un posto di primo piano la collaborazione attiva con le Università e una nuova e più attuale esperienza di produzione a contatto con il mondo dell'industria e dell'abbigliamento. Il contatto con i giovani, insegnare a progettare moda agli studenti, pensare un'aggiornata didattica del *design* e passarla alle nuove generazioni con l'esperienza di un "fare" creativo d'eccezione, è uno degli obiettivi che appassiona Monica. Un laboratorio nuovo in cui simulare con i ragazzi progetti totalmente verosimili, coinvolgendoli in esperienze che assomigliano fortemente a quelle professionali quotidiane. Ma il suo insegnare non è solo questo: per diventare un buon moda *designer* è necessario diventare anche se stessi, ed è per questo che Monica, creativa anche in questo campo, richiede che ognuno dei suoi studenti, attraverso un progetto personale, si costruisca "una carta d'identità" fondata sul valore dell'idea e del proprio sentire. Dovrà trovare una propria modalità espressiva che, pur tenendo conto delle conoscenze di base del classico fare sartoriale, sia svincolata dalla moda del momento e dalla sua comunicazione, dovrà costruirsi un data base personale a cui attingere liberamente per essere semplicemente se stesso. Questo processo si attiva attraverso la ricerca e per verificare come i ragazzi interiorizzino singolarmente i

numerosi stimoli forniti, Monica richiede a ognuno una riflessione finale sul corso, sugli ostacoli incontrati, sul metodo di lavoro. In realtà gli studenti hanno sempre colto i principi fondamentali del suo laboratorio universitario, principi che alla Bolzoni sembra importante sintetizzare e rendere noti:

- apprendere un metodo di lavoro;
- effettuare una ricerca finalizzata a un progetto ed effettuare l'autocritica del proprio lavoro;
- divertirsi nella scelta di un'icona;
- imparare a cercare, riconoscere e concretizzare un'idea;
- ricercare un proprio stile;
- percepire differenza tra stilismo e moda design;
- applicare forme geometriche (ovvero la geometria del corpo);
- conoscere le proporzioni del corpo;
- riflettere sul concetto di modularità;

e tutto questo in vista della comprensione di un concetto guida, centrale, e che deve essere la bussola stessa del moda designer che accetti di seguire la strada complessa e affascinante dell'arte di Monica: comprendere come sia difficile la ricerca della semplicità.



## Sommario

5. *L'indipendenza*
9. *La memoria e la tradizione*
13. *L'immaginazione e l'inventio*
17. *Gli archetipi*
21. *Il tempo azzerato e la grammatica*
25. *Il gioco*
29. *La poetica del semplice*
41. *Biografia*



**IL VICOLO**  
divisione libri

Di questo volume  
sono state stampate  
500 copie.  
Finito di stampare a Forlì  
il 1° ottobre 2008.

Esemplare n.

ISBN 88-87369-88-7



9 788887 358885

Euro 10,00