



**FESTIVAL EDITORIA** «Confine Capitale» è un festival letterario che quest'anno lancia la sua prima edizione dal 26 al 28 agosto a San Pier d'Isonzo (Sgo). È un omaggio al territorio, alla sua storia di «frontiera» e al suo sguardo europeo, con Gorizia e Nuova Gorica capitali

europee della cultura 2025. Sarà un mix di presentazioni, laboratori per under 14, dibattiti e una fiera di editori indipendenti con uno sguardo attento al mercato locale e nazionale. Temi della rassegna: la traduzione e il linguaggio, ponti e punti di contatto tra il locale e il mondo. Personaggi

storici vicini al territorio (Pasolini, letto e interpretato da Pierpaolo Capovilla) e internazionali (Kathleen Rooney che dialoga con Nicola Manuppelli), ripercorrendo la storia (la triestina Pia Rimini, o il confine italo-sloveno) e riflettendo sul presente (la Bisiacaria, Laila Walida, e molto altro). Fra le case

editrici, ci saranno Bottega Errante, readerforblind, Pessime Idee, La Nuova Frontiera, 8tto edizioni, Vita Activa Nuova, KappaVu, Italo Svevo, White Cocal Press, Forum Editrice, Universitaria Udine, Aviani & Aviani, Tiglio Edizioni, Editoriale Stampa Triestina, mentre tra gli ospiti si

segnalano Pierpaolo Capovilla, Nicola Manuppelli, Kathleen Rooney, Roberto Covaz, Primoz Sturman, Lorenzo Bussi, Laila Wadia, Loredana Panariti, Ivan Portelli, Valerio Valentini, Federico Marzi, Francesco Tomada, Anton Spacapan, Silvio Domini.

ROSSELLA MENEGAZZO

■ Questa calda e già tormentata estate 2022, questo mese di agosto che già gli aveva segnato la vita dall'infanzia quando visse sulla sua pelle la tragedia dello sgancio della bomba atomica su Hiroshima sua città natale all'età di soli sette anni il 6 agosto 1945, si porta via all'improvviso il 5 agosto scorso Issey Miyake, una delle ultime grandi personalità del Novecento che hanno segnato nel pensiero e nei fatti non solo la moda, ma il design e il pensiero creativo e culturale giapponese e mondiale.

Il comunicato della sua morte all'età di 84 anni, per carcinoma epatocellulare riscontrato dopo un ricovero ospedaliero durato pochi giorni, arriva dai collaboratori più stretti del Miyake Design Studio e dell'Issey Miyake Group e lascia dietro di sé tanta amarezza e un grande vuoto in tutti coloro che, conoscendo l'uomo e la sua opera, sono consapevoli che non si tratti della perdita di un professionista, ma di una fonte inesauribile di idee, visioni e progetti capaci di andare oltre il loro tempo e la cultura d'origine.

**PARLARE DI MIYAKE** affibbiandogli l'epiteto di mito significherebbe renderlo intoccabile e lontano dalla realtà e relegarlo al posto dovuto a un mero marchio della grande moda, ma ciò sminuirebbe ciò che rappresenta e andrebbe in una direzione diversa da quella che è stata la verità del grande Miyake uomo, perché il suo carattere schivo e gentile con tutti, seppur riparato da una cortina di fidati collaboratori, curioso verso il mondo e verso le persone, anche in questi ultimi anni così complicati dalla pandemia, insieme alla sua determinazione e vivacità intellettuale, lo hanno sempre portato ad aprire collaborazioni e a lanciare nuove sfide locali e internazionali.

«Making things» (fare cose), riferito al processo del creare, è la parola chiave di ogni sua nuova linea, prodotto, progetto che negli anni hanno visto il coinvolgimento di altri designer, grafici, artisti, architetti, ingegneri, artigiani di fama ma anche meno noti, ricercati tra le maestranze di piccoli laboratori provinciali del Giappone. Ha sempre preferito parlare di costruire, rifiutandosi ad esem-



Tadanori Yokoo-Issey Miyake; a destra, Poc King & Queen - exhibition «Issey Miyake Making Things», Ace Gallery, NY 1999 foto di Yasuaki Yoshinaga

## Issey Miyake, il corpo reinventato come un'architettura unica

La scomparsa a 84 anni del poliedrico stilista e designer giapponese

pio di raccontare i suoi ricordi legati a Hiroshima, esperienza da cui si può pensare scaturisca forse tanta della sua energia vitale. **GLI ANNI SETTANTA** coincidono con la creazione del suo studio a Tokyo e con l'apertura dello showroom a Parigi, città dove aveva studiato e da sempre suo punto di riferimento culturale. Sono anni in cui nasce il concetto di «Pleats Please» e la sua linea più nota che continua ininterrotta fino a oggi. Una linea che ha testimoniato da subito da una parte il pensiero avanguardistico di Miyake nell'ambito della sperimentazione tec-

nologica, ingegneristica, con l'invenzione di nuovi materiali, metodi di taglio e lavorazione del tessuto fino a far assumere e mantenere al capo piegature e forme senza necessità di stiratura e indipendentemente dal corpo che lo indossa - un concetto che porta ancora ol-

**Ha collaborato con fotografi come Araki e artisti, senza più barriere fra discipline**

tre con la linea 132.5 in cui si spinge verso la quarta dimensione, facendo dell'abito un origami indossabile - e dall'altra parte, ha messo in evidenza il suo stretto rapporto e con il mondo dell'arte e della grafica.

Tra le collaborazioni più ricercate quella con il design dirompente e pop di Tadanori Yokoo; con il design colto e legato ai classici dell'amico Ikko Tanaka che cita e riprende le stampe policrome di teatro kabuki del Mondo Fluttuante così come la pittura decorativa della scuola Ottocentesca Rinpai fino alla calligrafia; con i fotografi Yasuma-

sa Morimura e Nobuyoshi Araki; fino alla più recente presentazione in occasione del Salone del Mobile di Milano quest'anno con l'artista delle combinazioni numeriche Tatsuo Miyajima.

**ACCANTO** a queste creazioni che hanno in qualche modo abbattuto le barriere tra arte, design e moda, non si può tralasciare il progetto della lampada origami IN-EL (nome che si rifà al titolo del famoso *Libro d'ombra* di Tanizaki Jun'ichiro) in collaborazione con Artemide, e la grande opera realizzata con l'architetto Tadao Ando che, dall'anno della sua costruzione, il 2007,



ha cambiato il volto di un'area di Tokyo prima occupata da edifici del Ministero della difesa.

Si tratta del 21\_21 Design Sight, spazio espositivo e creativo tra i più interessanti a livello mondiale per la sua forma e l'impatto urbanistico, ma insieme a questo per la qualità sperimentale e interdisciplinare dei progetti proposti che sempre scavalcano le classificazioni di settore rendendo superflua ogni definizione e spesso anticipano, se non rispondono consapevolmente, le sfide sociali, educative, urbanistiche in atto e a venire. **ANCHE IN QUESTO CASO** l'edificio si rifà a un concetto chiave di Miyake stilista, quello di A-POC, *A Piece Of Cloth*, secondo cui un unico pezzo di stoffa rappresenta il più primitivo capo che l'essere umano ha usato per coprirsi, quel minimo necessario a cui continuamente Miyake si è ispirato come concetto fondante per le sue creazioni. L'architettura stessa della 21\_21 studiata con Tadao riprende la piega di un unico pezzo di tessuto, sviluppandosi in orizzontale sotto una larga falda del tetto.

Un luogo che ha voluto anticipare e, in qualche modo, ha saputo rispondere a un'altra questione culturale di carattere nazionale tanto cara a Miyake: quella della mancanza di un museo del design in Giappone. Ha agito, si è esposto in prima persona muovendo curatori, produzioni televisive e testate giornalistiche in quella che è diventata una campagna di sensibilizzazione nazionale affinché il Paese considerato da tutto il mondo tra i più interessanti e attrattivi produttori di design, grafica e packaging abbia il suo museo. Contiamo tutti che anche questo sogno diventi presto realtà sotto la direzione di Issey Miyake da lassù.

SCAFFALE

## Un box mentale ed emotivo che risucchia lo spettatore dentro la sua cornice

FABIO BENINCASA

■ L'assemblaggio di oggetti piuttosto che la compiutezza dell'opera in un risultato estetico preciso e compatto ha costituito una linea esplorativa costante nell'arte dell'ultimo secolo. I tre interventi di Federico Leoni riuniti in *L'immagine scatola*. Joseph Cornell, Masashi Echigo, Robin Meier (Castelvecchi), pp. 64, euro 11,50) intendono analizzare i rapporti tra nozione di opera, in questo caso opera nelle immagini, e l'apertura. In questa prospettiva, la cornice non è ciò che chiude l'opera ma ciò che ne consente la continua rilocazione e la sua consegna a un nuovo tempo, in una proces-

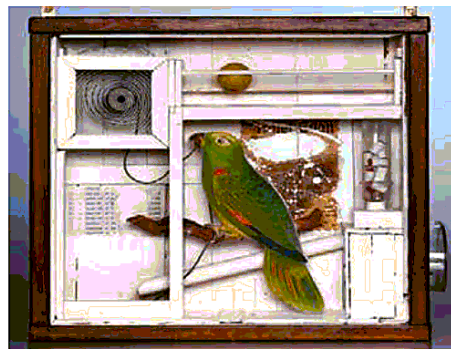
sualità-evento infinita, lungo una semiosi illimitata.

Le immagini non possono venire mai separate con un tratto dall'oggetto stesso e vivono già in una cornice che a volte risucchia dentro di sé anche lo spettatore, portato a reagire ad assemblaggi di oggetti secondo elementi concettuali sociali, universali o personali preesistenti. **LA «FONTANA» DI DUCHAMP** potrebbe essere considerata opera (concettuale o meno) se l'autore non l'avesse inserita in un contesto-cornice riconosciuto chiamato galleria? In modo simile, Joseph Cornell lavora con oggetti raccolti in strada e assemblati in teche. La scatola è quella cornice che Duchamp ha evitato di

esplicitare direttamente ma che spinge a concedere il frame opera-immagine a oggetti privati della propria comune funzione. **IN QUESTO MODO** la scatola non chiude gli oggetti dentro una definizione d'uso, ma consente allo spettatore di fare un'esperienza temporale sulla base delle proprie percezioni e della propria collaborazione con il contesto museo. La scatola non è il luogo della chiusura ma dell'apertura.

Nel momento in cui creiamo la cornice, visualizziamo non un manufatto ma un oggetto che permette l'esperienza dello spazio e del tempo nel tempo e nello spazio.

Un percorso simile riguarda



Joseph Cornell, «The Hotel Eden» (1945)

il lavoro di Masashi Echigo, che sebbene chiamati in causa più direttamente la scultura, nega la chiusura del risultato: l'opera è assemblabile all'infinito e quando l'artista cessa di costruirla, allora comincia l'operazione tutta mentale

ed emotiva di chi guarda. Diverso l'esempio di Robin Meier che - data la sua matrice di musicologo - presuppone non una cornice esterna ma il risultato di un continuo interscambio tra suoni e immagini emessi da elementi naturali e ar-

Intorno al libro

«L'immagine scatola»

di Federico Leoni (Castelvecchi)

tificiali, insetti e led. La cornice concettuale «armonica» è data dal reciproco adattamento che crea un'ensemble e non da un'operazione a priori.

**È SEMPRE L'ARTISTA** a creare il campo da gioco e il set di regole da seguire per poter partecipare all'operazione che l'opera istituisce, tuttavia la potenza interpretativa di queste regole da parte di chi se ne appropria sarà sempre aperta e potenzialmente infinita. Nell'indagine conoscitiva di Leoni, dunque, ciò che chiama «immagine scatola» non è un ossimoro, ma ciò che permette all'immagine di uscire dal fondo manifestandosi come tale.