

L'acqua, le scale e le biglie: Cinzia Ruggeri e l'immagine di Venezia

Elena Fava

L'autrice desidera ringraziare Angus Fiori, Gloria Ruggeri, Giancarlo Maiocchi (Occhiomagico) e Ilvio Gallo per la disponibilità dimostrata e per le informazioni e il materiale che hanno gentilmente fornito.

È l'emozione di arrivare laggiù in auto, abbandonare tutto e affrontare da soli Venezia. Quel garage è un punto importante perché è la custodia della civiltà delle macchine e portarselo addosso è come vestirsi di un'emozione. Che si può trasformare in gioco con le automobiline...¹

Con queste parole l'artista e designer Cinzia Ruggeri (Milano, 1942-2019) accompagna un disegno a pastello realizzato nel 1982, in cui è ritratta una figura umana, ma fatta di acqua e di aria. Il corpo è avvolto da una spirale, una solida rampa stradale che perde la sua funzione per trasformarsi in un abito e in una pista per le automobiline.

Si tratta di una libera interpretazione dell'autorimessa comunale situata nell'attuale piazzale Roma a Venezia costruita su progetto di Eugenio Miozzi e concepita come naturale completamento del ponte automobilistico (oggi Ponte della Libertà, già del Littorio) che collega il centro storico della città lagunare con la terraferma. Quest'ultimo progetto era stato portato a compimento nel 1933 dall'ingegnere bresciano che, due anni prima, aveva assunto la carica di Ingegnere capo della Direzione dei lavori e servizi pubblici del Comune di Venezia, ruolo che avrebbe mantenuto fino al 1954.

Secondo Clemens F. Kusch, il garage rappresenta l'edificio più significativo della concezione della "Venezia moderna" di Miozzi, sentita come necessità di coniugare la volontà di un rilancio della città e l'esigenza di dotarla di adeguate infrastrutture per garantire la più ampia mobilità interna ed esterna². Realizzato in cemento armato e dotato di due rampe elicoidali per la salita e la discesa dei veicoli, l'edificio si distingue per il linguaggio razionalista che marca una discontinuità rispetto alle soluzioni costruttive più tradizionali utilizzate dallo stesso Miozzi per il ponte translagunare. Proprio la rampa elicoidale è l'elemento su cui insiste, soprattutto a livello iconografico, la pubblicistica degli anni Trenta del Novecento che associa il carattere della "architettura nuova a Venezia"³ all'arrivo eccezionale dell'automobile in laguna. La rampa dell'autorimessa rimane un soggetto

diffuso anche nelle cartoline del secondo dopoguerra che, per ragioni diverse, raccontano ai turisti l'arrivo in città via terra.

Il disegno di Ruggeri, intitolato *Autorimessa di piazzale Roma a Venezia*, è pubblicato nel febbraio del 1982 in “Casa Vogue” insieme a quello di altri stilisti e architetti, invitati dalla redazione a presentare progetti-maschera per l'imminente carnevale⁴. Walter Albini, affermato designer di moda, disegna un camuffamento architettonico per il volto coronato da un gioco d'acqua (*Fontana*), Gianfranco Ferré, astro della moda internazionale con in tasca una laurea in architettura, presenta il progetto di *Maschera per pomeriggio milanese limpido e sereno* da indossare sopra i suoi abituali completi neri. Alessandro Mendini per Alchimia, propone l'embrione di un progetto di *Fioriera* che nelle vetrine del negozio Fiorucci in galleria Passarella a Milano prenderà definitivamente il titolo di *Arredo vestitivo*⁵, mentre Ettore Sottsass offre un'ironica interpretazione delle convinzioni del *Designer milanese come cariatide*, con testa e piedi saldamente incastonati in blocchi di marmo. Aprono e chiudono questo corteo in maschera *Stazione interspaziale* di Vittorio Garatti, un casco ispirato a un edificio da lui progettato – Scuola di balletto dell'Avana – da indossare insieme a una tuta dell'aviazione inglese, *Edicola commemorativa* di Flavio Albanese, una sorta di omaggio alla maschera da parte dell'architettura, infine i costumi per un buffo balletto intitolato *Vetri di Murano* a firma di Agnoldomenico Pica, di cui è protagonista il sig. Fiasco.

I progetti appena descritti sono per la maggior parte proposte elaborate in precedenza dai singoli designer, opportunamente adattate per rispondere alla richiesta della redazione di “Casa Vogue” di presentare architetture e oggetti pensati come maschere, costumi e giochi per il carnevale, ovvero per un'occasione effimera che più si avvicina alla natura volatile della moda. Significativo è il coinvolgimento insieme agli stilisti, di architetti e designer non ortodossi rispetto al progetto funzionalista e più disponibili a un confronto con la dimensione leggera del *glamour*.

In questo senso l'articolo si inquadra perfettamente nella tendenza, particolarmente diffusa all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso attraverso riviste di settore – tra cui la stessa “Casa Vogue” – ed esposizioni di risonanza internazionale, a insistere sulle contaminazioni tra moda e industrial design, moda e architettura. Questo aspetto rive-

la da una parte la necessità di definire uno statuto disciplinare per la moda nel suo confronto con il design, l'architettura e l'arte, dall'altra aiuta a chiarire il valore culturale rappresentato dall'industria, e più in generale dalla tecnica, nella definizione del Made in Italy negli stessi anni del successo internazionale di questa etichetta⁶. Cinzia Ruggeri con il suo lavoro alimenta questo dibattito, ancora oggi molto attuale.

L'articolo appena citato offre soprattutto l'occasione per evidenziare i riferimenti a Venezia che attraversano il lavoro della designer e precisare la sua idea di moda in relazione alla città lagunare. Nello stesso tempo il progetto vestimentario che Ruggeri sviluppa, restituisce un'ulteriore interpretazione di Venezia vista attraverso la lente della moda, lettura che si inserisce negli studi già intrapresi in questa direzione⁷.

Sebbene la redazione di "Casa Vogue" chieda ai progettisti di forzare i confini tra architettura vestita, abito e costume in una sorta *divertissement*, la scelta della designer di un'architettura veneziana come l'autorimessa di piazzale Roma trascende il prevedibile. Ruggeri si serve di un elemento iconico dell'edificio di confine, che oggi come allora segna il limite d'accesso delle automobili in laguna, nella promessa di un viaggio anfibio tra terra e acqua. Veste l'emozione della scoperta di una città come Venezia e la traduce in un'idea di mobilità per il corpo e per la mente, la stessa idea che pervade il suo progetto di moda, pensato non per un tipo di donna ideale ma per un cuore e un cervello⁸.

Nel disegno appena descritto, Ruggeri utilizza la riduzione di scala per trasformare la rampa architettonica in una pista giocattolo che a sua volta diventa abito. A indossarlo è un corpo acquatico che, con la leggerezza che contraddistingue il gioco, spinge le automobili fino a farle precipitare.

L'acqua, il gioco, la rampa ricorrono nei progetti di moda di Ruggeri e provengono dall'esperienza che la città lagunare produce in lei e si fissano nel suo immaginario, diventando ingranaggi attivi nella costruzione di un discorso sulla moda. Ripercorrere le vicende biografiche della designer, milanese di nascita ma di origini veneziane, è utile per comprendere il senso di Venezia che Ruggeri trattiene e sviluppa, ben sintetizzato nel disegno dell'*Autorimessa di piazzale Roma* che si è rivelato uno spunto decisivo per avviare questa riflessione.



C. Ruggeri, *Autorimessa di piazzale Roma a Venezia*,
progettista ing. E. Miozzi, 1933, Venezia 1982

CinZADUGERI®

AUTORIMESSA DI PIAZZALE ROMA A VENEZIA

(Progettista Ing. E. Miozzi, 1933)

"E' l'emozione di arrivare laggiù in auto, abbandonare tutto e affrontare da soli Venezia. Quel garage è un punto importante perché è la custodia della civiltà delle macchine e portarselo addosso è come vestirsi di un'emozione. Che si può trasformare in gioco con le automobiline ..."

L'acqua

L'elemento acquatico è ancora più esplicito nel progetto *Per un vestire organico*, un video ideato appositamente da Cinzia Ruggeri per un workshop che si tiene nel 1983 a Venezia, nelle sale di Palazzo Fortuny⁹. Questo lavoro, pensato per un corso di fotografia, è utile per comprendere l'atteggiamento progettuale che guida la designer nella messa a fuoco del concetto di moda nel corso degli anni Ottanta, confermando la sua attitudine all'attraversamento dei linguaggi e collocandola tra gli attori della stagione definita postmoderna¹⁰.

L'alternanza tra immagini sfocate e nitide, suoni liquidi e acuti, indica che la scena si svolge dentro e fuori dall'acqua. Il set è l'eccentrico showroom milanese di Bloom, la società e il marchio di abbigliamento con cui la designer sfila sulle passerelle del prêt-à-porter italiano dalla seconda metà degli anni Settanta e per tutto il decennio seguente¹¹. La protagonista del video è una creatura marina interpretata dalla danzatrice Valeria Magli, fasciata in una tuta azzurra dotata di lacci e ventose che scivola tra le cose immerse in un ambiente dipinto di rosa. Come un polpo, Magli si avvinghia agli oggetti che scopre intorno, si contorce su di essi, li imbriglia e alla fine ne rimane completamente sedotta.

Tra i led azzurrati e il rosa delle pareti, le forme spigolose degli oggetti di scena e la morbidezza organica del corpo, i riflessi d'acqua e di vetro, i gorgoglii e i suoni strani che accompagnano ogni movimento, si consuma un rito misterioso che origina dal gesto quotidiano del vestirsi, performato da un corpo eccitato dalla sua seconda pelle, l'abito, che attiva una connessione con il mondo circostante.

Ruggeri in più occasioni afferma: "Vestirsi è la prima cosa che si fa ogni mattina: trascurati, raffinati, 'normali'. Lo si voglia o no, l'abito è lo spettacolo (sempre intenzionale) di noi stessi"¹².

Le stesse parole sono usate dalla designer per accompagnare questo progetto che dunque descrive un'idea di moda molto precisa, in cui l'abito è concepito come un dispositivo scenico che reagendo con il corpo e con l'ambiente, registra questa interazione e la rende manifesta¹³.

Nel caso del video è l'acqua l'elemento che potenzia la trasformazione anfibia del corpo vestito della ballerina. Ed è proprio l'acqua, segno distintivo del paesaggio veneziano, che costituisce il filo conduttore del suo lavoro. Il mare, ad esempio, è il tema guida della



Riprese della campagna pubblicitaria per la collezione Cinzia Ruggeri p/e 1984



Sfilata della collezione Cinzia Ruggeri p/e 1985

Nelle pagine successive, sfilata della collezione Cinzia Ruggeri p/e 1985

collezione p/e 1984 che la designer, nel comunicato stampa che accompagna la sfilata, descrive così:

In questo teatro/scenario/panorama prevale il richiamo al mare, nel colore, nella rete leggera, nel continuo rincorrersi delle applicazioni a onde; alle sue isole, “galleggianti” squarci improvvisi; i nodi, piccoli ponti delicati; le pieghe piatte, stirate, come le persiane chiuse dei villaggi sulla costa.¹⁴

In questo caso ricorrere alle parole di Ruggeri chiarisce come i riferimenti visivi perfettamente leggibili nei suoi modelli – e puntualmente restituiti negli scatti realizzati da Occhiomagico per la campagna pubblicitaria – siano in realtà una scelta insistita perché intenzionale, che proviene dalla relazione intima con un particolare contesto, fatto di reti, isole “galleggianti”, “persiane chiuse” e “piccoli ponti”.

La scala e le biglie

Venezia [...] è sempre stata ed è una forma aperta, versata nel tempo, quindi risolta in colore e ritmo [...] Venezia è una città che si vive: proprio questo suo potere di identificazione tra il nostro tempo in atto e la sua forma, racchiude il segreto della sua “attualità”. Proprio perché l’immagine di Venezia non è data, per così dire una volta per sempre, ma continuamente si discioglie e si ricompone: continuamente, a ogni istante, si crea di nuovo entro il nostro tempo.¹⁵

Così nel 1954 Sergio Bettini, nella famosa conferenza dedicata all’*Idea di Venezia* tenuta presso il Centro internazionale delle arti e del costume a Palazzo Grassi, descrive la città lagunare come un organismo vivo, una “forma aperta” che continuamente si crea seguendo il tempo della vita, contro il luogo comune romantico che la considera alla stregua di un museo, oggetto soltanto di contemplazione. Se la potente “attualità” di Venezia la rende perfetta per la moda e le sue espressioni, come ha ben illustrato un recente studio di Gabriele Monti¹⁶, la sua vitalità di “forma aperta” e potenzialmente disponibile ad accogliere il cambiamento è l’aspetto che più si avvicina al senso che Ruggeri attribuisce a questa città.





Nata e vissuta per la maggior parte della sua vita a Milano, la designer in diverse occasioni sottolinea le sue origini veneziane da parte di padre. Guido Ruggeri lascia la città lagunare nel secondo dopoguerra e fonda una società che produce abiti pronti per uomo, poi trasformata nella Uni.Ma.C spa, un colosso dell'abbigliamento femminile con quattro linee di produzione destinate a coprire diversi segmenti di mercato, della grande distribuzione fino alla *boutique*, e cinque stabilimenti dislocati tra Lombardia e Veneto¹⁷. Egli proveniva a sua volta da una famiglia che a Venezia possedeva alcuni negozi di scialli, pizzi, merletti e cappelli, con annesso laboratorio di sartoria per signora: Magazzini Emilio Ruggeri.

Venezia è un luogo a cui la designer è legata attraverso le relazioni familiari e che frequenta per ragioni di lavoro. Numerose sono infatti le attività intraprese nella città lagunare: prima di diventare amministratrice unica di Bloom spa, dirige l'ufficio stilistico dell'azienda paterna che prende parte, con continuità dal 1965 al 1970, alle sfilate allestite presso il Ciac Centro internazionale delle arti e del costume a Palazzo Grassi¹⁸. Insieme a Valentino Parmiani e allo studio Eccetera, allestisce lo stand del Centro Tutela Lino in occasione della prima edizione di *Incontri Venezia* nel 1981, manifestazione internazionale dedicata al tessuto per l'arredamento e ospitata, fino al 1985, nelle sale di Palazzo Grassi, rivestendo di lino delle sagome che riproducono in tre dimensioni il disegno dei pavimenti intarsiati della sede veneziana¹⁹. Nello stesso anno espone una selezione di abiti nella mostra *Il consumo culturale. Una storia degli italiani dal 1945 ai giorni nostri*, curata da Marino Livolsi e allestita nell'ambito della Biennale di Venezia, settore progetti speciali²⁰. Nel 1983 è invitata come relatrice ai corsi di fotografia che si tengono a Palazzo Fortuny, occasione questa in cui presenta il video *Per un vestire organico*. Il suo vaso *Alto e basso* è realizzato dalla vetreria Carlo Moretti di Murano, committente di un progetto che innesca una sinergia tra designer e riviste di settore per la valorizzazione dell'arte vetraria e che sfocia in una mostra ospitata, soltanto per una sera, presso l'Hotel Danieli nel 1983²¹. Ruggeri ricorrerà in altre occasioni ai maestri muranesi per realizzare oggetti o elementi delle sue installazioni ambientali, tra cui *La leggerezza del peso* ideata insieme ad Hanif Jan Mohamed e Paolo Cremonesi per la manifestazione veronese *Rituali domestici*²².

Venezia è viva soprattutto grazie all'esperienza che la città ha pro-

dotto in lei, di cui la scala e la linea obliqua sembrano restituire una sintesi perfetta.

La mia infanzia è stata normale, a Venezia, a Milano... Nella memoria è rimasto qualche frammento...Ricordo la stanza da letto della nonna che aveva i pavimenti in discesa. Trovavo delizioso andare a passare una settimana da lei perché c'era un letto matrimoniale enorme, con un gradino per salirci e a me pareva di entrare in una fiaba, anche perché appoggiavo la palla su un certo tavolo e la palla ruzzolava giù fino all'altro lato della stanza, appoggiavo le biglie e anche quelle ruzzolavano giù: mi sembrava un incantesimo e invece la casa era un po' storta, semiaffogata come una nave rimasta incagliata.²³

Così nel 1985, all'apice del suo successo come fashion designer, Cinzia Ruggeri mette a fuoco il ricordo della casa della nonna Cesira a Venezia. Lo trasforma in una fiaba: per entrarci basta salire qualche gradino e poi osservare le biglie che, scivolando sui pavimenti sconnessi, prendono vita. L'esperienza di quella casa "un po' storta e semiaffogata" nella laguna è pervasa di magia e il gioco delle biglie, gioco acquatico per eccellenza, fornisce l'occasione per sperimentarlo.

La scala e il piano inclinato sono tratti caratteristici del paesaggio veneziano. Sono elementi formali che ricorrono nei progetti della designer e con i quali esplora lo scarto dalla regola che determina – come dichiara Ruggeri stessa in più occasioni – la "perdita dell'equilibrio". Sono forme che tendono all'infinito e sono associate all'idea di moto, stimolando così una doppia lettura. Si prestano dunque alla trasformazione dei corpi che indossano queste forme e, muovendosi nello spazio, a loro volta le modificano.

Già nelle prime collezioni della linea Bloom, la designer declina questi motivi sulla superficie bidimensionale dei tessuti, inserendo intarsi e applicazioni, e nella struttura degli abiti, ad esempio utilizzando un taglio di manica diverso dall'altro con attacchi a onde o a geometrie. Li trasferisce nelle tre dimensioni giocando con le variazioni di scala: da un orecchino a una pochette fino a vere e proprie architetture per il corpo.

Paradigmatica declinazione del motivo della scala sono gli abiti

Omaggio a Lévi-Strauss (collezione a/i 1983-1984) – oggi conservati presso il Victoria and Albert Museum a Londra – e *Ziggurat* (collezione a/i 1984-1985) che esprimono un concetto di femminilità fieramente esibita: gli scalini possono fornire un punto di appoggio e, nel “gioco” del corteggiamento, offrono un invito a salire oppure a scendere.

Le considerazioni fatte sino a ora consentono di formulare una nuova lettura di questi ultimi progetti, generalmente interpretati come esito della vicinanza di Ruggeri alle esperienze condotte negli stessi anni nell’ambito del nuovo design italiano²⁴.

La sua ricerca coesiste con quelle di Alchimia e Memphis, che certamente conosce, ma non ne è una semplice derivazione applicata al progetto di moda. Se il ricorso alla scala, forma arcaica e insieme recente, offriva ai progettisti l’occasione per esplorare la coesistenza irrisolta tra antico e moderno, la cui consapevolezza matura nell’estetica postmoderna²⁵, la “scala” di Ruggeri acquista un diverso valore alla luce della familiarità con un luogo come Venezia e dall’esperienza che la città continuamente produce in lei.

1. Autorimessa di piazzale Roma a Venezia, progettista ing. E. Miozzi, 1933, s.d. [1982], foglio dattiloscritto, Archivio Cinzia Ruggeri, Milano.
2. C. F. Kusch, *L'autorimessa di Venezia* (oggi Garage comunale), in Id. (a cura di), *Eugenio Miozzi. Venezia tra innovazione e tradizione 1931-1969*, Dom publishers, Berlin 2021, pp. 121-133, *passim*.
3. *Architettura nuova a Venezia. L'autorimessa*, in "Quadrante", n. 12, 1934, p. 13; si vedano inoltre: G. Silvestri, *L'autorimessa di Venezia*, in "Le vie d'Italia", n. 11, 1934, pp. 873-879; U. Nebbia, *Autorimessa a Venezia*, in "Casabella", n. 83, 1934, pp. 36-40.
4. M. Sisto, *Maschere & inganni architettonici*, in "Casa Vogue", n. 127, febbraio 1982, pp. 212-215.
5. *Arredo vestitivo* è presentato con una performance il 10 febbraio 1982 nelle vetrine del negozio Fiorucci, in galleria Passerella 2 a Milano dalle 21:30 alle 22:00, con disegni di Bruno Gregori, ready-made musicale di Monofonicorchestra, modelli realizzati da Zanotta; il progetto, opportunamente modificato, è riproposto nel video *Dilatare* (1984) per la regia di Metamorphosi.
6. Cfr. E. Brunello, E. Fava, *Made in fabbrica. Il valore dell'industria nel Made in Italy*, in M. A. Barucco, F. Bulegato, A. Vaccari (a cura di), *Remanufacturing Italy. L'Italia nell'e-*

poca della postproduzione, Mimesis, Milano-Udine 2020, pp. 202-221.

7. M. Lupano, A. Vaccari (a cura di), *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista*, Damiani, Bologna 2009; M. L. Frisa, A. Mattiolo, S. Tonchi (a cura di), *Bellissima. L'Italia della moda 1945-1968*, MAXXI-Electa, Roma-Milano 2014; A. Vaccari (a cura di), *Moda, città e immaginari*, Mimesis, Milano-Udine 2016.
8. E. Fava, *Cinzia Ruggeri. Vestire le emozioni*, in "ZoneModa Journal", vol. 9, n. 1, 2019, pp. 1-19. Tra gli studi che permettono di inquadrare in un contesto più ampio il percorso di Cinzia Ruggeri tra arte, moda e design, si segnalano: A. Branzi, *La casa calda. Esperienze del nuovo design italiano*, Idea Books, Milano 1984; R. Martin, *Fashion and Surrealism*, Rizzoli International, New York 1987; M. L. Frisa, S. Tonchi (a cura di), *Excess. Moda e Underground negli anni '80*, catalogo della mostra, Stazione Leopolda, Firenze, 8 gennaio-8 febbraio 2004, Charta, Milano 2004. È in corso di pubblicazione la prima monografia dedicata a Cinzia Ruggeri, concepita insieme all'antologica *Cinzia Says...* curata da Luca Lo Pinto e inaugurata il 14 aprile 2022 (fino al 28 agosto 2022) presso il Macro Museo d'arte contemporanea di Roma; dal 5 novembre 2022 (fino al 12 febbraio 2023) la mostra sarà riallestita negli spazi del Goldsmiths Centre for Contemporary Art di Londra.
9. *Per un vestire organico*, 1983, ideazione C. Ruggeri, regia Metamorphosi, interprete V. Magli, 12 min., Archivio Cinzia Ruggeri.

10. Cfr. M. L. Frisa, S. Tonchi (a cura di), *op. cit.*

11. Bloom spa è fondata nel 1972 con sede a Milano. Cinzia Ruggeri, amministratrice unica della società, disegna la linea di abbigliamento femminile Bloom e dal 1981 quella più d'avanguardia che porta il suo nome, che affianca la prima. Nel 1986 esordisce sulle passerelle di Pitti Uomo la collezione Cinzio Ruggeri, sempre disegnata dalla designer, destinata a durare per due stagioni. La società Bloom spa cessa la propria attività alla fine degli anni Ottanta.

12. M. Guatterini, *L'abito? È lo spettacolo che diamo di noi stessi*, in "l'Unità", 5 dicembre 1981, p. 13; *Nuove tendenze italiane nella creazione di immagini. Arte, percezione, realtà, visione*, corsi di fotografia a cura di Occhiomagico, Centro di documentazione Palazzo Fortuny, 12-17 dicembre 1983, Venezia, s.i.p., fascicolo dattiloscritto, Archivio Cinzia Ruggeri.

13. In questa direzione si inquadrano le sperimentazioni sul tessile condotte da Ruggeri per ottenere un tessuto a cristalli liquidi (brevettato) in grado di cambiare colore al variare della temperatura, oppure decorazioni cinesche attivabili da luci polarizzate. Il risultato di queste ricerche è presentato nella collezione Cinzia Ruggeri a/i 1982-1983.

14. [C. Ruggeri], comunicato stampa della collezione Cinzia Ruggeri p/e 1984, s.d. [1983], foglio dattiloscritto, Archivio Cinzia Ruggeri.

15. S. Bettini, *Idea di Venezia. Conferenza tenuta a Palazzo Grassi il 10*

ottobre 1954 dal prof. Sergio Bettini ordinario di Archeologia cristiana all'Università di Padova, Fantoni, Venezia [1954], pp. 16-17.

16. G. Monti, *Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane*, in "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory", n. 1, 2019, pp. 108-115.

17. La Uni.Ma.C spa nasce nel 1963, inizialmente con ragione sociale Ruggeri Manteaux Tailleurs spa e sede a Onè di Fonte (Treviso), trasferita nel 1968 a Vimodrone (Milano). Cessa di operare nel 1975. Guido Ruggeri, amministratore unico della società, è ricordato negli studi di storia economica per aver siglato alla metà degli anni Sessanta un accordo con le maggiori case di confezioni – Gruppo Finanziario Tessile, Hettemarks, Marzotto, Max Mara – che prevedeva un fronte comune, attraverso la pianificazione delle cartelle dei colori e delle linee, per arginare l'eccessiva diversificazione delle tendenze di moda a cui solo le piccole aziende, dotate di una maggiore agilità produttiva, erano in grado di adeguarsi senza correre il rischio di accumulare preoccupanti giacenze di invenduto. Cfr. I. Paris, *Oggetti cuciti. L'abbigliamento pronto in Italia dal primo dopoguerra agli anni Settanta*, Franco Angeli, Milano 2006.

18. Una ricostruzione puntuale delle sfilate organizzate dal Ciac Centro internazionale delle arti e del costume a Palazzo Grassi a Venezia è fornita da E. Danese, *Le sfilate di alta moda al Centro internazionale delle arti e del costume*, in M. L. Frisa, A. Mattiolo, S. Tonchi (a cura di), *op. cit.*, pp. 302-305.

19. C. Donà, *Tessuto, pelle della casa*, in “Modo”, n. 40, giugno 1981, pp. 66-67.

20. *Il Consumo culturale. Una storia degli italiani dal 1945 ai giorni nostri*, catalogo della mostra, Padiglione Italia, La Biennale di Venezia 1981, settore progetti speciali, Marsilio, Venezia 1981.

21. *Vetri del quarto potere*, in “Casa Vogue”, n. 142, giugno 1983, pp. 190-193.

22. *Rituali domestici. Messinscena di oggetti per abitare con arte*, coordinamento di Ugo La Pietra, nell’ambito di *Abitare il tempo*, catalogo della mostra, Quartiere fieristico, Verona, 4-8 maggio 1989, Alinea, Firenze 1989.

23. P. Fallaci, *Incontro straordinario con Cinzia Ruggeri*, in “Anna”, 11 maggio 1985, pp. 32-37, p. 34.

24. Tra le rappresentazioni più note – un’immagine che ancora oggi è utilizzata per sintetizzare il progetto di moda di Ruggeri – è la fotografia scattata da Giovanni Gastel e pubblicata nel mensile “Donna” (n. 37, 1983) in cui l’associazione tra la scala-scultura *Lassù* di Alessandro Mendini e l’abito *Omaggio a Lévi-Strauss* diventa stringente.

25. Cfr. G. Adamson, J. Pavitt (edited by), *Postmodernism: Style and Subversion, 1970-1990*, V&A Publishing, London 2011.