



RR

*Report delle attività
di ricerca*

GEMME E GIOIELLI STORIA E DESIGN

GRUPPO DI RICERCA_HIDEeG2
GEMME E GIOIELLI: STORIA E DESIGN
Report 2019-2020

*edited by
Danila Jacazzi, Maria Dolores Morelli*

V:DADI
PRESS

RR

Report delle attività di ricerca

GEMME E GIOIELLI. STORIA E DESIGN

a cura di Danila Jacazzi, Maria Dolores Morelli

Direttore DADI_Ornella Zerlenga

Responsabile editoriale DADI_PRESS_Marino Borrelli

Comitato scientifico DADI_PRESS

Raffaella Aversa, Marino Borrelli, Marco Calabrò, Alessandra Cirafici, Gianfranco De Matteis, Giuseppe Faella, Fabiana Forte, Rossella Franchino, Giorgio Frunzio, Adriana Galderisi, Cherubino Gambardella, Anna Giannetti, Paolo Giordano, Danila Jacazzi, Concetta Lenza, Luigi Maffei, Elena Manzo, Luca Molinari, Daniela Piscitelli, Efisio Pitzalis, Patrizia Ranzo, Antonio Rosato, Sergio Sibilio, Mario Rosario Spasiano, Ornella Zerlenga - Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli (IT). Alberto Bassi - IUAV (IT), Alfonso Capozzoli - Politecnico di Torino (IT), Andrea Giordano - Università di Padova (IT), Pilar Chias Navarro - Università di Alcalá (ES), Artur Mateus - Politecnico di Leiria (PT), Euripidis Mistakidis - University of Thessaly (EL), Fernando Moreira da Silva - Universidade de Lisboa (PT), Florian Nepravishta - Università Politecnica di Tirana (AL), Garyfallia Katsavounido - Aristotle University of Thessaloniki (EL), Justyna Martyniuk-Pęczek - Gdańsk University of Technology (PL), Laura García Sánchez - Università di Barcellona (ES), Luciano Rosati - Università degli studi di Napoli 'Federico II' (IT), Luigi Pariota - Università degli studi di Napoli 'Federico II' (IT), Luigi Torre - Università di Perugia (IT), Marco Pretelli - Università di Bologna (IT), Maria Cerreta - Università degli Studi di Napoli 'Federico II' (IT), Mario Losasso - Università degli Studi di Napoli 'Federico II' (IT), Michele D'amato - Università degli Studi della Basilicata (IT), Orazio Carpenzano - Università degli Studi 'La Sapienza' (IT), Pasquale Rossi - Università degli Studi Suor Orsola Benincasa (IT), Santiago Huerta Fernández - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ES), Scira Menoni - Politecnico di Milano (IT), Simona Panaro - University of Sussex Business School (UK), Timuçin Harputlugil - Çankaya Üniversitesi (TR).

Comitato scientifico-editoriale del volume

Vincenzo Aucella - Presidente Assocoral, Annamaria Barbatto Ricci - Giornalista, Bianca Cappello - Member of Society of Jewellery Historian of London, Marco Calabrò - Componente Commissione Dicerca, Alessandra Cirafici - Presidente Corso di Laurea in Design per la Moda, Alfonso D'Elia Vitiello - D'Elia Company, Maria Gelvi - Componente Commissione Ricerca, Massimiliano Masullo - Componente Commissione Ricerca, Gennaro Mincione - Amministratore delegato Centro Orafo Oromare, Manuela Piscitelli - Componente Commissione Ricerca, Francesco Sequino - Istituto Gemmologico Gem-tech.

Vincenzo Cirillo (cover graphic design)



© copyright **DADI_PRESS**
Linea editoriale del Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale

DOI: 10.6093/978-88-85556-14-0

ISBN 978-88-85556-14-0 (versione elettronica del formato PDF) - 2021

L'editore DADI_PRESS non è responsabile della gestione di eventuali rivendicazioni relative alla paternità di citazioni, immagini, tabelle, ecc. L'autore/gli autori hanno la piena responsabilità per i contenuti del loro saggio.

Questo volume è presente nella forma elettronica all'indirizzo **www.architettura.unicampania.it**



Gli E-Book di DADI_Press sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

Gemme e Gioielli

Storia e Design

a cura di prof. Danila Jacazzi, prof. Maria Dolores Morelli

Gruppo di Ricerca Gemme e Gioielli: Storia e Design (HIDEeG2)

Report 2019-2020

Responsabile Scientifico/Coordinatore:

JACAZZI DANILA / Professore Ordinario/ DADI/ Univ. degli Studi della Campania

Componenti del gruppo afferenti al Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale:

ARGENZIANO Pasquale / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

AVELLA Alessandra / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

CERIANI SEBREGONDI Giulia / Ricercatore RTDB / DADI / Univ. degli Studi della Campania

CIRAFICI Alessandra / Professore Ordinario / DADI / Univ. degli Studi della Campania

CIRILLO Ornella / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

GAMBARDELLA Claudio / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

LANGELLA Carla / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

LIBERTI Roberto / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

MANZO Elena / Professore Ordinario / DADI / Univ. degli Studi della Campania

MARTUSCIELLO Sabina / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

MASIELLO Barbara / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

MORELLI Maria Dolores / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

PISACANE Nicola / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

PISCITELLI Daniela / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

SCARPITTI Chiara / Ricercatore RTDA / DADI / Univ. degli Studi della Campania

SERRAGLIO Riccardo / Professore Associato / DADI / Univ. degli Studi della Campania

ZERLENGA Ornella / Professore Ordinario / DADI / Univ. degli Studi della Campania

Dottori di ricerca:

CICALA Margherita / Dottore di ricerca / DADI / Univ. degli Studi della Campania

FIORILLO Raffaella / Dottore di ricerca / DADI / Univ. degli Studi della Campania

LUISO Giada / Dottore di ricerca / DADI / Univ. degli Studi della Campania

Assegnisti:

CIRILLO Vincenzo / Assegnista di ricerca / DADI / Univ. degli Studi della Campania

IMPRODA Carmen / Assegnista di ricerca / DADI / Univ. degli Studi della Campania

PALMIERI Alice / Assegnista di ricerca / DADI / Univ. degli Studi della Campania

SCALERA Giulia / Assegnista di ricerca / DADI / Univ. degli Studi della Campania

Tutor:

MARZOCCHI Raffaella / Dottore in Design per l'Innovazione/ DADI / Univ. degli Studi della Campania

Cultori della materia:

BARBATO Carmela / Dottore in Design per l'Innovazione/ DADI / Univ. degli Studi della Campania

INDICE

Gemme e Gioielli: Storia e Design (HIDEeG2)

Descrizione delle linee di ricerca

Storia e Design del Gioiello

GEOGIOIELLO design

Gioielleria Contemporanea. Significati, tecnologie e processi design oriented

Esperienze di ricerca

Report di ricerca 2019-2020 / Attività di divulgazione scientifica e public engagement

Partecipazione a progetti di ricerca

Rapporti internazionali e nazionali con Aziende, Enti, Centri di Ricerca, Università

Prodotti scientifici

Happening 2019-2020

XXVIII Congresso SILAE La Habana - Cuba; Geogioiello design educo-produco; Tipologie e funzioni del gioiello; Legami e fiori orientali preziosi; Presentazione del contest Covid 19 “memoria incisa”; Il gioiello contemporaneo tra arte e impresa; Lungo le vie del corallo, La collezione Antonino De Simone; Il gioiello leggero; Calligrammi preziosi; Master class ITA





*Descrizione delle
linee di ricerca*

Storia e Design del Gioiello

All'interno della più ampia tematica del Design per la Moda negli ultimi anni ha acquisito una sempre maggior autonomia la ricerca condotta da alcuni docenti sul tema del gioiello. Pertanto si è deciso di formalizzare la costituzione di un gruppo specifico, interdisciplinare, per rilanciare temi e ricerche innovative che hanno coinvolto alcuni docenti del Dipartimento. La linea di ricerca è fondamentalmente composta da due campi strettamente correlati: History e Design. La prima si concreta nello studio delle fonti disciplinari della storia del gioiello, espressione di culture artistiche di epoche passate e delle moderne tendenze dell'oreficeria, attraverso l'analisi delle fonti iconografiche e dei prodotti conservati nei Musei e nelle collezioni pubbliche e private, lo studio delle tecniche di lavorazione e dei materiali, gemme e semipreziosi, nonché i nuovi materiali della cultura ora fa italiana ed internazionale. Il secondo ambito è riferito al Design orafico che trasforma temi e caratteri della oreficeria storica in prodotti innovativi, al passo con i cambiamenti sociali e culturali del mondo della moda. Il design orafico, inoltre, sperimenta forme e materiali di nuova generazione in rapporto alle realtà produttive e alle tradizioni locali per studiare prodotti originali su tematiche di grande interesse, come l'eco-design, l'utilizzo dei materiali di scarto della lavorazione, il rapporto tra il Fashion Design e il design orafico. Avvalendosi anche di strumenti e metodi basati sull'integrazione multidisciplinare, il gruppo di ricerca è integrato dalla componente del disegno e della prototipazione, per studiare i patterns e le matrici geometriche alla base del progetto "gioiello" e utilizzando le più innovative forme multimediali di divulgazione digitale del prodotto orafico e del packaging. La componente di economia, infine, studia le dinamiche competitive e di mercato, le strategie per il posizionamento e la valutazione del prodotto e le conseguenti politiche di marketing, mentre la componente di comunicazione si concentra sullo studio dei valori immateriali del prodotto gioiello, come veicolo di comunicazione delle identità locali, delle culture, dei miti e dei riti ad esso collegati, nonché sui suoi valori simbolici, spesso portatori di valenze etiche.

Fig. 1-9 Artefatti preziosi realizzati nell'ambito del progetto "I gioielli del mare - il mare che unisce" DADI, Istituto CFP Galdus - Milano, Accademia di Belle Arti - Ravenna, Istituto superiore "F. Degni" e Museo del Corallo - Torre del Greco con le aziende "D'Elia Company 1790" e "Antonino De Simone"

History and Design of Jewellery

During last years, the academic research in the field of jewellery has acquired a growing autonomy within the wider field of Fashion Design. Therefore, an interdisciplinary specialised research group is being organised in order to increase the innovative themes and researches that have involved several professors of this Department. The research path is basically composed of two closely related fields of study: History and Design. The first one is aimed at the disciplinary basis of the Jewel History, as an expression of the artistic cultures of past eras, and of the modern trends of goldsmith art, through the analysis of iconographic sources and products — preserved in Museums or in public and private collections —, the study of processing techniques related to materials (gems and semi-precious), as well as through the analysis of the new materials of Italian and international goldsmith culture. The second one is related to Goldsmith Design that transforms the themes and characters of historical goldsmith art into innovative products, according to the social and cultural changes of Fashion. The goldsmith design also experiments with new generation shapes and materials in relation to production institutions and local traditions to develop original products on great interest issues, such as eco-design, waste materials transformation, Fashion Design vs. goldsmith design. According to multidisciplinary tools and methods, Drawing and Prototyping members integrate the research team, to study the patterns and geometric matrices behind the jewel design, also tending to the most innovative digital dissemination of goldsmith art and packaging. Finally, the research members in the field of economics studies competitive and market dynamics, and the strategies for product positioning and evaluation, and then the resulting marketing policies. While the communication members focuses on the intangible values of jewel, as a vehicle for communication of local identities, cultures, myths and rites related to it, as well as its symbolic values, often bearers of ethical valences.

Fig. 1-9 Precious artifacts created as part of the project "The jewels of the sea - the sea that unites" DADI, CFP Galdus Institute - Milan, Academy of Fine Arts - Ravenna, "F. Worthy" and Coral Museum - Torre del Greco with the companies "D'Elia Company 1790" and "Antonino De Simone"



1



2



3-4





4-5



GEOGIOIELLO

design

Topologia dei distretti artigianali italiani del gioiello e sperimentazione di nuovi usi dei preziosi. “GEOgioiello design” parte dall’accezione ampliata del termine gioiello [dal fr. ant. joel, lat. iocalis, agg. di iocus “scherzo, gioco”] ornamento in metallo prezioso lavorato, spesso adorno di gemme, o oggetto rifinito con gran cura, e intende indagare le caratteristiche dell’oggetto sostituto-gioiello rispetto alla misura, al sistema e alla forma; i concetti di funzione, aspetto funzionale della forma, morfologia, tipo base e tipologia a base funzionale, sequenza tipologica per riconoscere la variabilità formale di composizione delle parti dell’artefatto da utilizzare anche con modalità differenti: accessorio-gioiello, o abito-gioiello. L’incipit della linea di ricerca è lo studio del distretto artigianale del gioiello in Italia attraverso la schedatura di Musei, luoghi di formazione, aziende e centri di vendita. Dal processo formativo-progettuale nascono artefatti preziosi innovativi per la bellezza e il benessere delle persone recuperando risorse locali, tradizioni artigianali, materiali del territorio. Si veda a tal proposito l’approfondimento sul Corallo il “COR di tutti”, “non vegetale”, anche se ramificato, “non minerale” anche se pietrificato, secrezione calcarea prodotta da colonie di microrganismi di origine animale, un “cuore rosso” reinterpretato nella Collezione CORall composta da preziose abbottonature in corallo, madreperla, pietre dure, bottoni/gioiello che sperimentano la relazione e l’uso delle materie plastiche con le madreperle, i coralli, i lapislazzuli tradizionali dai complessi supporti in oreficeria per le due collezioni di fashion design elaborate in sinergia tra studenti del Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Unicampania “Luigi Vanvitelli” e alunni della sezione gioiello dell’Istituto “F. Degni” e il Museo del Corallo di Torre del Greco.

Fig. 1 Studio del colore naturale, in “ABC” tesi di laurea di Carmela Improda, Felicia Gallina e Nunzia Gargiulo in Design del gioiello, a.a. 2017-2018

Fig. 2-3 Annunziata Cirillo, Aurea Mile, tesi di laurea in Design del gioiello, a.a. 2014-2015

Fig. 1 Study of natural color, in “ABC” degree thesis by Carmela Improda, Felicia Gallina and Nunzia Gargiulo in Jewellery Design, a.a. 2017-2018

Fig. 2-3 Annunziata Cirillo, Aurea Mile, degree thesis in Jewellery Design, a.a. 2014-2015

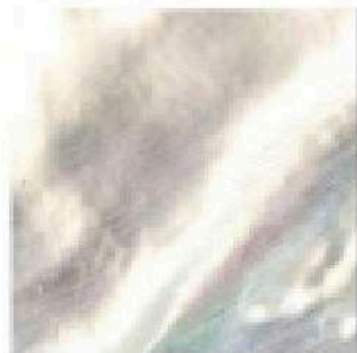
GEOJEWEL

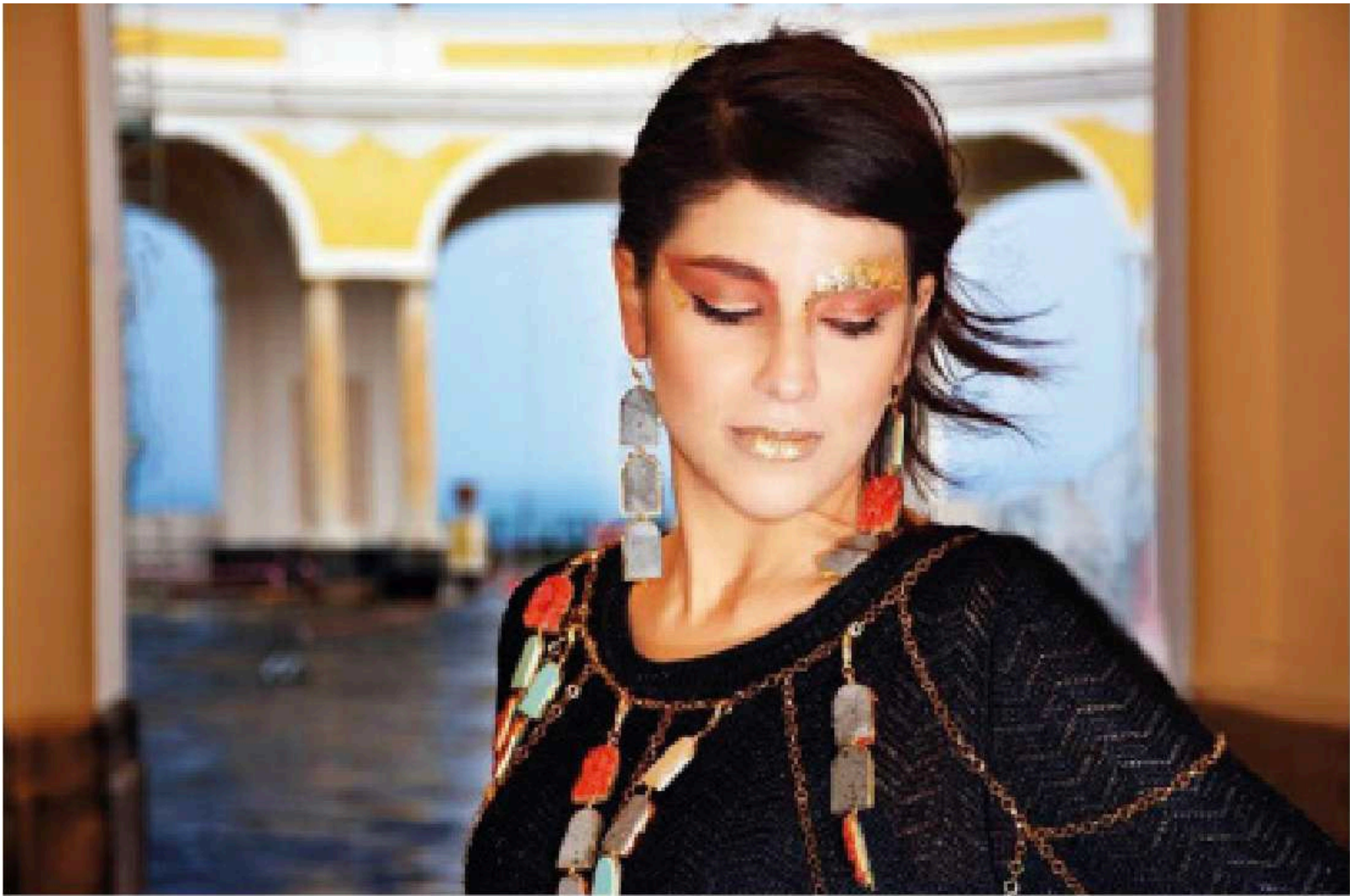
design

Topology of the Italian artisanal districts of jewel and experimentation of new uses of the precious. “GEOjewel design” starts from the expanded meaning of the term jewel [from ancient French joel, lat. iocalis, adj. of iocus “joke, game”] ornament in precious metal worked, often adorned with gems, or object finished with great care, and intends to investigate the characteristics of the substitute-jewel object with respect to size, system and shape; the concepts of function, functional aspect of the form, morphology, basic type and type based functional, typological sequence to recognize the formal variability of composition of the parts of the artefact to be used even in different ways: accessory-jewellery, or dress-jewellery. The beginning of the research line is the study of the artisanal jewel district in Italy through the filing of museums, training places, companies and sales centres. From the training-design process are born precious artefacts innovative for the beauty and well being of people recovering local resources, artisan traditions, materials of the territory. See in this regard the deepening on the Coral the “COR of all”, “non-vegetable”, even if branched, “non-mineral” although petrified, limestone secretion produced by colonies of microorganisms of animal origin, a “red heart” reinterpreted in the CORall Collection composed of precious buttoning in coral, mother of pearl, hard stones, buttons/jewel that experience the relationship and the use of plastics with mother pearls, corals, traditional lapis lazuli from complex supports the two collections of fashion design elaborated in synergy between students of the Department of Architecture and Industrial Design, Unicampania “Luigi Vanvitelli” and students of the jewel section of the Institute “F. Degni” and the Museum of coral of Torre del Greco.

BIBLIOGRAFIA

M. Dolores Morelli, *Geogioiello Design, La Scuola di Pitagora editrice, 2019*





2



5

Gioielleria Contemporanea. Significati, tecnologie e processi design oriented

Diversamente da una gioielleria di stampo tradizionale, quella contemporanea è contraddistinta da un approccio fortemente innovativo e progettuale. Non necessariamente adotta materiali preziosi, ma piuttosto è orientata a un'evoluzione del prodotto-gioiello verso nuove estetiche, significati e processi produttivi. Questa linea di ricerca tratta un segmento avanzato del design del gioiello, che a livello internazionale risulta essere strategico per le imprese e gli enti che intendono rinnovarsi. Grazie al ruolo del web e delle tecnologie, la gioielleria contemporanea è in continua espansione. La crescita del settore è testimoniata dalla nascita esponenziale di numerose fiere internazionali ed eventi specializzati, tra cui si citano MJW Jewellery Week a Milano, Loot a New York, Sieraad ad Amsterdam, Munich Jewellery Week a Monaco, Joya a Barcellona, Athens Jewelry Week ad Atene, Autor a Bucarest, unitamente a nuove piattaforme online, gallerie, associazioni e musei. L'innovazione design oriented è fondata su una diversa accezione di artigianato e produzione, attraverso l'ibridazione tra competenze di natura sia tecnica che intellettuale, e le cui esplorazioni pongono le ragioni del loro essere in un'investigazione semantica dell'oggetto. Tra le cooperazioni di questa linea di ricerca si annoverano quelle intraprese con l'AGC – Associazione per il Gioiello Contemporaneo e con l'ADI – Associazione per il Disegno Industriale.

Contemporary Jewellery. Design-oriented meanings, technologies and processes

Meanings, technologies and design oriented processes Differently from a traditional jewellery model, the contemporary one is characterized by a strongly innovative and design approach. It does not necessarily adopt precious materials, but rather is oriented towards an evolution of the jewel-product towards new aesthetics, meanings and production processes. This line of research deals with an advanced segment of jewellery design, which at an international level is strategic for companies and organizations that want to renew themselves. Thanks to the role of the web and technologies, contemporary jewellery is constantly expanding. The growth of the sector is confirmed by the exponential growth of numerous international fairs and specialised events, including MJW Jewellery Week in Milan, Loot in New York, Sieraad in Amsterdam, Munich Jewellery Week in Munich, Joya in Barcelona, Athens Jewelry Week in Athens, Autor in Bucharest, together with new online platforms, galleries, associations and museums. The design oriented innovation is based on a different meaning of craftsmanship and production, through the hybridization of both technical and intellectual skills, and whose explorations put the reasons for their being in a semantic investigation of the object. Among the cooperation in this line of research there are those undertaken with the AGC - Association for Contemporary Jewellery and with the ADI - Association for Industrial Design.



1



2



3-4





5

Fig 1 Carla Riccoboni, Madreforme, argento, 2013

Fig 2 Giancarlo Montebello, Superleggeri Collier, acciaio inox e oro giallo, 2000.

Fig 3 Gigi Mariani, Classic brooch, oro, argento, niello, 2015.

Fig 4 Stefania Lucchetta, Vibrations brooch, titanio, 2017

Fig 5 GENOS Jewellery, Collezione Transparencia, Collana Ovo

Fig 1 Carla Riccoboni, Madreforme, silver, 2013

Fig 2 Giancarlo Montebello, Superleggeri Collier, stainless steel and yellow gold, 2000.

Fig 3 Gigi Mariani, Classic brooch, gold, silver, niello, 2015.

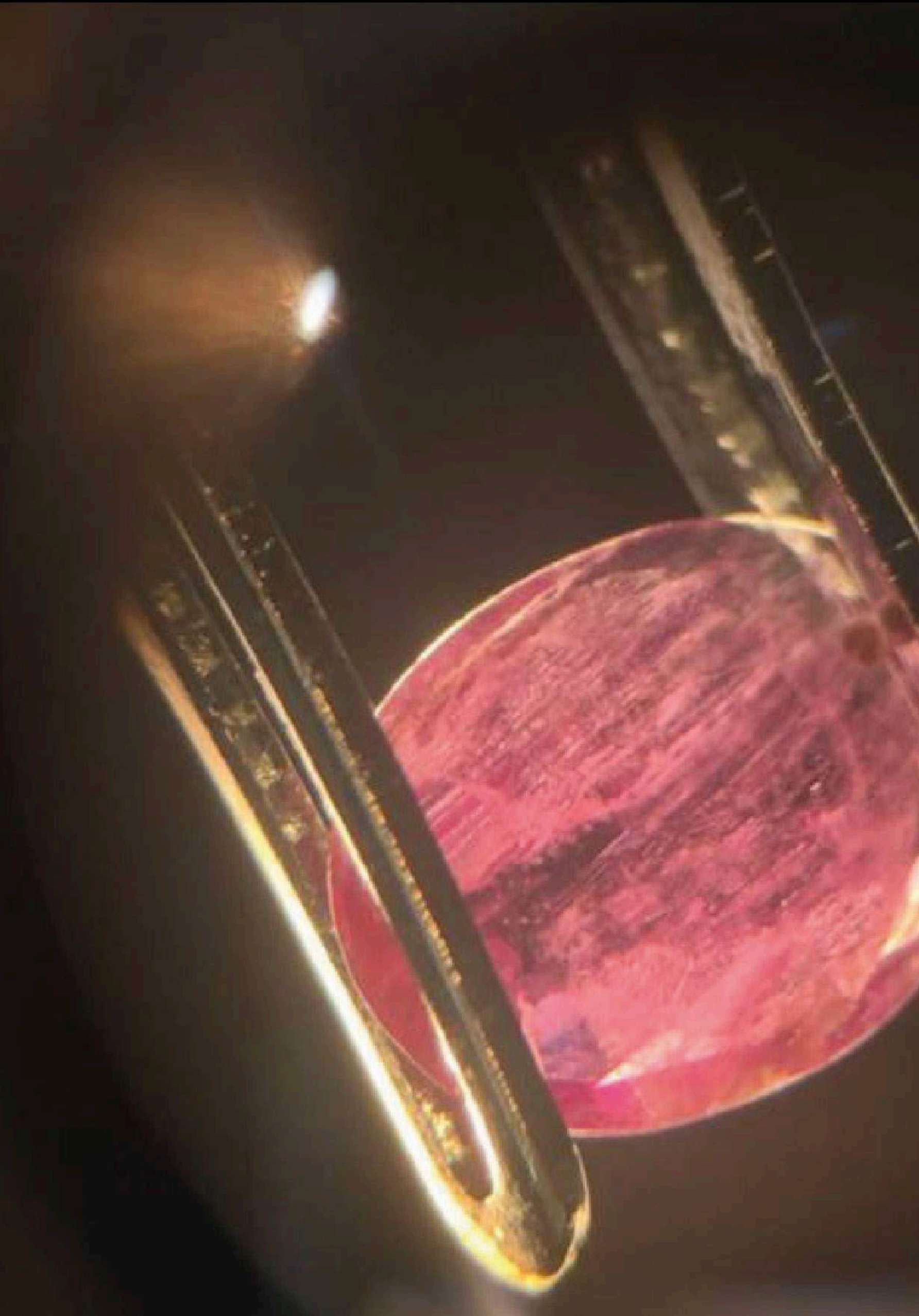
Fig 4 Stefania Lucchetta, Vibrations brooch, titanium, 2017

Fig 5 GENOS Jewellery, Transparencia Collection, Ovo Necklace

BIBLIOGRAFIA

Scarpitti, C. (2019). *Singular Multiples. Contemporary jewellery beyond the digital*. Barcelona: ListLab.

Scarpitti, C. (2018). *Multipli Singolari. Il gioiello contemporaneo oltre il digitale*. Barcellona: ListLab.





Esperienze di ricerca

Archibald Knox e le caratteristiche principali delle sue opere

**GIULIA CERIANI
SEBREGONDI**

Allievo Silvia Ardolino

Il protagonista della tesi di Silvia Ardolino è Archibald Knox (1864-1933), designer scozzese attivo nel campo del design e dell'oreficeria, tra le figure principali dell'Art Nouveau. Vissuto tra l'Isola di Man, luogo di nascita, e Londra, dove si formò artisticamente, inizialmente collaborò con il Silver Studio, uno degli studi di design tessile e di carta da parati più influenti del Regno Unito, per poi dedicarsi esclusivamente al disegno di oggetti d'uso e gioielli per la Liberty & Co. nel periodo di maggior fama della ditta. Iscrittosi nel 1880 all'innovativa Douglas School of Art da poco istituita, vi si diplomò nel 1889. Nel 1897 si trasferì a Londra, dove iniziò a progettare per il Silver Studio una grande varietà di carte da parati, tessuti, e oggetti e gioielli d'argento e peltro. Molti dei disegni di questi ultimi furono venduti alla Liberty & Co. e dal 1898 iniziò a lavorare direttamente per questa ditta. Le linee di oggetti e gioielli di maggior successo da lui disegnate furono la "Cymric" in metalli preziosi e la "Tudric" in peltro, decorate con motivi celtici e caratterizzate da linee sinuose, pietre insolite e una finitura volutamente "artigianale". Nel 1900 Knox tornò nell'Isola di Man e i successivi quattro anni furono il suo periodo più prolifico. In questo breve lasso di tempo produsse oltre 400 disegni per la Liberty & Co. divenendo il principale motore creativo del dominio ultra decennale della Liberty nel settore delle arti applicate. L'analisi della produzione di gioielli della ditta negli anni dal 1899 al 1920 circa rivela, infatti, che Knox fu il principale designer della casa: dei circa 1200 disegni che appaiono sulle 93 pagine del catalogo dei gioielli, Knox sembra averne disegnati oltre il 60%. Parallelamente all'attività professionale, Knox svolse un'intesa attività d'insegnamento presso diverse scuole, dalla Douglas School of Art dove si era formato, alla Redhill School of Art con l'amico A.J. Collister, alla Kingston School of Art e alla Wimbledon Art School, entrambe a Londra, fino a formare nel 1912 - su spinta dei suoi allievi - la Knox Guild of Arts and Crafts. Le mostre di artigianato che organizzarono suscitavano molto interesse tra gli artisti contemporanei e attirarono centinaia di persone. Nel 1913 si trasferì per un anno negli Stati Uniti in cerca di nuove opportunità per poi fare ritorno alla sua amata Isola di Man, dove rimase fino alla morte, tornando ad insegnare dal 1920 nella sua vecchia scuola. I suoi lavori traevano ispirazione soprattutto da motivi tradizionali celtici, come l'entrelac dei nodi celtici, una decorazione formata da linee ad intreccio complesso che utilizzò in innumerevoli variazioni. Altra fonte d'ispirazione furono i motivi floreali e vegetali tipici dell'Art Nouveau.

Archibald Knox and the main features of his works

**GIULIA CERIANI
SEBREGONDI**

Student Silvia Ardolino

The protagonist of Silvia Ardolino's thesis is Archibald Knox (1864-1933), a Scottish designer active in the field of product design and jewelry, one of the main characters of Art Nouveau. He lived between the Isle of Man, his birthplace, and London, where he trained artistically. Initially he collaborated with the Silver Studio, one of the UK's most influential textile and wallpaper design studios, and then devoted himself exclusively to design of objects and jewels for Liberty & Co. in the period of greatest fame of the company. Enrolled in the newly established Douglas School of Art in 1880, he graduated from it in 1889. In 1897 he moved to London, where he began designing for the Silver Studio a wide variety of wallpapers, fabrics, and silver and pewter objects and jewelry. The designs of many of the latter were sold to Liberty & Co. and from 1898 he began working directly for this firm. The most successful lines of objects and jewels he designed were the "Cymric", in precious metals, and the "Tudric", in pewter, both decorated with Celtic motifs and characterized by sinuous lines, unusual stones and a deliberately "handcrafted" finish. In 1900 Knox returned to the Isle of Man and the next four years were his most prolific period. In this short space of time he produced over 400 models for Liberty & Co., becoming the main creative engine of Liberty's over ten-year dominance in the applied arts sector. The analysis of the company's jewelry production in the years from 1899 to about 1920 reveals, in fact, that Knox was the main designer of the house: of the approximately 1200 models that appear on the 93 pages of the jewelry catalog, Knox seems to have designed over 60%. In parallel with his professional activity, Knox carried out an intense teaching activity at various schools, from the Douglas School of Art, where he was trained, to the Redhill School of Art, with his friend A.J. Collister, at the Kingston School of Art and at Wimbledon Art School, both in London, until he formed the Knox Guild of Arts and Crafts in 1912, at the request of his students. The craft exhibitions they organized aroused a lot of interest among contemporary artists and attracted hundreds of people. In 1913 he moved to the United States for a year in search of new opportunities and then returned to his beloved Isle of Man, where he remained until his death, returning to teaching from 1920 in his old school. His works drew inspiration above all from traditional Celtic motifs, such as the interlace of Celtic knots, a decoration formed by intricately interwoven lines that he used in countless variations. Another source of inspiration were the floral and plant motifs typical of Art Nouveau.



1



2



3-4



Le sue forme vegetali, principalmente foglie e gemme, risultano tuttavia più stilizzate rispetto a molta della produzione naturalistica dei suoi contemporanei. I suoi gioielli mantengono un carattere essenzialmente bidimensionale derivato dal disegno, che spicca per fluidità, sinuosità ed eleganza delle linee. Quelli in argento erano principalmente stampati e rifiniti a mano, mentre quelli in oro erano realizzati interamente a mano. In linea con la tradizione delle Arts & Crafts, Knox utilizzò prevalentemente pietre semi-preziose per le sue creazioni, con una preferenza per la combinazione blu-verde e turchese-opale. Le pietre scelte quindi furono soprattutto perle, pietre di luna, opali, smeraldi, acquamarine, topazi, citrini e occasionalmente diamanti.

His vegetal forms, mainly leaves and buds, are however more stylized than much of the naturalistic production of his contemporaries. His jewels maintain an essentially two-dimensional character derived from the drawing, which stands out for the fluidity, sinuosity and elegance of the lines. The silver ones were mainly printed and hand finished, while the gold ones were made entirely by hand. In keeping with the Arts & Crafts tradition, Knox used mostly semi-precious stones for his creations, with a preference for the blue-green and turquoise-opal combination. The stones chosen were therefore mainly pearls, moonstones, opals, emeralds, aquamarines, topazes, citrines and occasionally diamonds.



5-6

Fig. 1 Archibald Knox (designer), W. H. Haseler (manifattura/maker), pendente in argento e smalto Birmingham 1904 ca, Liberty & Co., Cymric range (The Peartree Collection Gallery, London, no. SKU: A242).

Fig. 2 Archibald Knox (designer), W. H. Haseler (manifattura/maker), collana in oro con perle e opale Birmingham 1902 ca, Liberty & Co. (Victoria & Albert Museum, London, no. CIRC.280-1961).

Fig. 3 Archibald Knox (designer), fibbia per cintura in argento

Fig. 4 Archibald Knox (designer), pendente in oro con turchese 1903 ca, Liberty & Co., Cymric range (Manx Museum, Douglas, no. 1982-0079).

Fig. 5 Archibald Knox (designer), spilla in oro con opale Liberty & Co. 1900-1904 (Manx Museum, Douglas, no. 1984-0106).

Fig. 6 Archibald Knox (designer), anello in oro, opale e smalto Liberty & Co. 1900 ca, no. 4064 (The Peartree Collection Gallery, London).

Fig. 1 Archibald Knox silver and enamel pendant, Birmingham 1904 ca, Liberty & Co., Cymric range (The Peartree Collection Gallery, London, no. SKU: A242).

Fig. 2 Archibald Knox necklace, gold set with pearl and opal, Birmingham 1902 ca, Liberty & Co. (Victoria & Albert Museum, London, no. CIRC.280-1961).

Fig. 3 Archibald Knox gold and turquoise pendant.

Fig. 4 Archibald Knox silver belt buckle, 1903 ca, Liberty & Co., Cymric range (Manx Museum, Douglas, no. 1982-0079).

Fig. 5 Archibald Knox gold with a single opal brooch, Liberty & Co. 1900-1904 (Manx Museum, Douglas, no. 1984-0106).

Fig. 6 Archibald Knox gold, opal and enamel ring, Liberty & Co. 1900 ca, no. 4064 (The Peartree Collection Gallery, London).

BIBLIOGRAFIA

Adrian J. Tilbrook, *The Designs of Archibald Knox for Liberty & Co*, London 1976

Rosemary D. Wren, *The Knox Guild and its background*, Nutwood Steading 1998

Stephen A. Martin, *The Genius of Archibald Knox*, in "Style 1900", 11, 2, Spring 1998, pp. 38-43

Zoë Hendon, *Archibald Knox at the Silver Studio*, catalogo della mostra 17 ottobre 2000-9 febbraio 2001, Museum of Domestic Design & Architecture, Middlesex University, Barnet 2000

Stephen A. Martin, *Archibald Knox*, London 2001

Stephen A. Martin, *In Them the Master's Imagination Divined: The Jewellery Designs of Archibald Knox*, in "The Journal of the Archibald Knox Society", 2, July 2009, pp. 42-51

Jean Dunand l'innovazione nel mondo del gioiello

GIADA LUISO

Allievo Augusto Milo

Jules-John Dunand nacque il 20 maggio del 1877 a Petit-Lancy, in Svizzera, da Jean Eugène Dunand e Jeanne Amélie Götschi, orafi specializzati nella lavorazione dell'argento a Parigi [1]. Nel 1891, all'età di 14 anni, il giovane Dunand si dedicò allo studio della scultura presso l'École des Arts Industriels de Genève, dove iniziò a farsi notare per le sue doti, riuscendo a vincere importanti premi. Successivamente si laureò presso la School of Industrial Arts di Ginevra, dove nel 1897 vinse una borsa di studio che gli diede la possibilità di trasferirsi a Parigi. Nella capitale francese lavorò come apprendista presso un'azienda di modellistica e, l'anno successivo, partecipò al corso serale della National School of Decorative Arts, dove ebbe la fortuna di seguire i laboratori di Jean Dampé (1854-1945), affermato scultore e gioielliere della Parigi artistica dell'Art Nouveau [2]. Questo segnò il primo punto di svolta nella carriera di Dunand, cimentandosi in lavorazioni di rame con motivi geometrici che rimandavano ad elementi tipici dello stile Art Decò al quale avrebbe aderito successivamente [3]. Iniziò, quindi, a partecipare regolarmente ad esposizioni in luoghi frequentati dall'aristocrazia culturale come il Musée des Arts Décoratifs, il Salon de la Nationale des Beaux Arts e il Salon d'Automne insieme ai suoi contemporanei Auguste Rodin e Pierre Renoir. Nel 1900 presentò all'Exposition Universelle di Parigi un busto in bronzo intitolato Quo Vadis, per il quale ottenne la medaglia d'oro [4]. Furono questi gli anni caratterizzati da importanti commissioni e collaborazioni che gli diedero la possibilità di mostrare un gusto originale ed inedito nelle arti decorative. Con la collaborazione con Jean Dampé, dal 1903 al 1906, realizzò il salone della casa privata della contessa di Béarn per la quale scolpì pannelli, cornici di porte e mobili. Nel 1908 Dunand partecipò alla quarta mostra della Galerie d'Art Contemporaine di Parigi, dove venne nominato Ufficiale dell'Accademia [5]. Nel 1909 cambiò il suo nome di battesimo in Jean [6]. Significativo fu l'incontro del 18 febbraio del 1912 con il maestro giapponese Seizo Sugawara che gli rivelò i segreti del processo di lavorazione della lacca orientale [7]. Realizzò con questa vasi, vassoi, scatole e pannelli. Inoltre porta sigarette, polsini, collane e bracciali, con decorazioni a motivi geometrici in metallo battuto intarsiato e guscio d'uovo laccato. Il successo di questi oggetti lo resero celebre nel mondo della moda conquistando importanti couturiers, come Jean-Philippe Worth, Jeanne Lanvin, Madeleine Vionnet, Charlotte Revil e la modista Madame Agnès [8]. Il suo stile, gradito dall'élite francese, iniziò ad esprimersi anche attraverso interventi grandi ed importanti come quello del 1925 per l'Esposizione di Arti Decorative di Parigi, in seguito alla quale progettò per l'ambasciata francese la Smoking Room,

Jean Dunand innovation in the world of jewelry

GIADA LUISO

Student Augusto Milo

Jules-John Dunand was born on May 20, 1877 in Petit-Lancy, Switzerland, to Jean Eugène Dunand and Jeanne Amélie Götschi, goldsmiths specialized in silver working in Paris [1]. In 1891, at the age of 14, the young Dunand devoted himself to the study of sculpture at the École des Arts Industriels de Genève, where he began to be noted for his skills, managing to win important prizes. He later graduated from the School of Industrial Arts in Geneva, where in 1897 he won a scholarship that gave him the opportunity to move to Paris. In the French capital he worked as an apprentice in a modeling company and, the following year, he attended the evening course of the National School of Decorative Arts, where he was lucky enough to follow the workshops of Jean Dampé (1854-1945), a well-known jeweler of the artistic Paris of Art Nouveau [2]. This marked the first turning point in Dunand's career, where he experimented with copperwork with geometric motifs that referred to typical elements of the Art Deco style, which he would later join [3]. He therefore began to participate regularly in exhibitions in places frequented by the cultural aristocracy such as the Musée des Arts Décoratifs, the Salon de la Nationale des Beaux Arts and the Salon d'Automne, together with his contemporaries Auguste Rodin and Pierre Renoir. In 1900 he presented a bronze bust entitled Quo Vadis at the Exposition Universelle in Paris, for which he obtained the gold medal [4]. These were the years characterized by important commissions and collaborations that gave him the opportunity to show an original and unprecedented taste in the decorative arts. With the collaboration of Jean Dampé, from 1903 to 1906, he created the salon of the private house of the Countess of Béarn, for which he carved panels, door frames and furniture. In 1908 Dunand participated in the fourth exhibition of the Galerie d'Art Contemporaine in Paris, where he was appointed Officer of the Academy [5]. In 1909 he changed his first name to Jean [6]. The meeting with the Japanese master Seizo Sugawara on February 18, 1912 was very significant, because he revealed to him the secrets of the oriental lacquer manufacturing process [7]. Using this technique, he made vases, trays, boxes and panels, with geometric motifs in inlaid wrought metal and lacquered eggshell. The success of these objects made him famous in the fashion world, captivating important couturiers, such as Jean-Philippe Worth, Jeanne Lanvin, Madeleine Vionnet, Charlotte Revil and the milliner Madame Agnès [8]. His style, appreciated by the French elite, began to express itself also through large and important interventions, such as that of 1925 for the Exhibition of Decorative Arts in Paris, after which he designed the Smoking Room for the French Embassy, a smoking area



1



2



3-4



una sala fumatori con pannelli laccati [9] e nel 1931 portò a termine il rivestimento del transatlantico Normandie [10]. I suoi pannelli in lacca e guscio d'uovo con temi naturali di felini, campi, uccelli migratori, scimmie, zebre diventarono sempre più richiesti [11]. Considerato il più grande dinandier dell'Art Decò, Dunand utilizzò con eccezionale perizia diversi processi di lavorazione del rame, applicando diverse tecniche quali l'incastro, la martellatura, la scalpellatura e l'incisione. Facendo uso di forme regolari, linee geometriche e dinamiche nella lavorazione delle ceramiche, dei vetri e della lacca a guscio d'uovo, il suo stile influenzò la produzione artistica-decorativa della prima metà del Novecento.

with lacquered panels [9], and, in 1931, he completed the coating of the ocean liner Normandie [10]. His lacquer and eggshell panels with natural themes of felines, fields, migratory birds, monkeys, zebras became increasingly popular [11]. Considered the greatest dinandier of the Art Deco, Dunand used various copper working processes with exceptional skill, applying different techniques such as interlocking, hammering, chiselling and engraving. Using regular shapes, geometric and dynamic lines in the processing of ceramics, glass and eggshell lacquer, his style influenced the artistic and decorative production of the first half of the twentieth century.



5



6-7

Fig1 Bracciale laccato 1920 ca. Sotheby's, New York, Lot. Number 402.

Fig2 Pendente di legno laccato 1927 ca. MGexpertise Arts décoratifs du XXe siècle, Parigi.

Fig3 Vaso 1925. Christie's, Londra, Lot. Number 3

Fig4 Bracciale argentato laccato 1925. 1stDibs, New York, Museum Number LU2075211209782.

Fig5 Sala Fumatori, French Pavilion, 1925. Phillips Collection, Washington, Lot. Number 208.

Fig6 Collane Necklaces, 1927. Musée des Art Décoratifs, Parigi, Museum Number 2002.58.1.1-5.

Fig7 Spille e fibbie laccate 1925. Sotheby's, New York, Lot. Number 132.

Fig1 Lacquer bracelet, 1920 ca. Sotheby's, New York, Lot. Number 402.

Fig2 Lacquered wood pendant, 1927 ca. MGexpertise Arts décoratifs du XXe siècle, Parigi.

Fig3 Vase, 1925. Christie's, Londra, Lot. Number 3.

Fig4 Lacquered silver bracelet, 1925. 1stDibs, New York, Museum Number LU2075211209782.

Fig5 Smoking Room, French Pavilion, 1925. Phillips Collection, Washington, Lot. Number 208.

Fig6 Necklaces, 1927. Musée des Art Décoratifs, Parigi, Museum Number 2002.58.1.1-5.

Fig7 Lacquered brooches and buckles, 1925. Sotheby's, New York, Lot. Number 132.

BIBLIOGRAFIA

- D. RAIZMAN, *History of Modern Design: Graphics and Products Since the Industrial Revolution*, London 2003, p.150.
- F. MARCILHAC, *His Life and Works*, New York 1991, p.11.
- J. TAVENOR PERRY, *Dinanderie: A History and Description of Medieval art work in Copper, Brass and Bronze*, London 2018, p.16.
- F. MARCILHAC, *His Life and Works...op.cit.*, p.15.
- Y. BRUNHAMMER, S. TISE, *French Decorative Art, The Société des artistes décorateurs, 1900-1942*, Paris 1990, pp.144-145.
- J. GOSS, *French Art Decò*, New York 2014, p.144.
- F. BENZI, *Art Decò- Dossier d'art*, Firenze 2004, p.22.
- F. MARCILHAC, *Jean Dunand - Vie et Oeuvre*, London 1991.
- A. WEALLEANS, *Designing Lines*, London 2006, p.99.
- F. MARCILHAC, *His Life and Works...op.cit.*, p.146.

Jean Després, dal motore al gioiello

GIADA LUISO

Allievo Mariano Ianniello

Jean Eugène Gilbert Després nacque nel 1889 ad Avallon, una piccola cittadina della Borgogna, da una famiglia di gioiellieri. All'età di 16 anni si trasferì a Parigi dove lavorò come apprendista in una gioielleria situata nel quartiere del Marais, proprietà di un amico di famiglia. A Parigi maturò sempre più il suo interesse nel disegno artistico e cominciò a frequentare il Bateau-Lavoir, quartiere di Montmartre, punto di riferimento di tutti gli artisti della Francia di fine Ottocento, dove strinse forti amicizie con Modigliani, Picasso, Gauguin e Georges Braque [1]. Durante la prima guerra mondiale, fu assegnato come meccanico-disegnatore alle officine dell'aviazione militare. Questa esperienza segnò profondamente la sua produzione totalmente ispirata al mondo dell'ingegneria aeronautica. Intorno al 1920, tornato nella sua città natale, decise di allestire sul retro di casa un piccolo laboratorio. In questo luogo iniziò a creare diversi oggetti in argento ne elaborò i disegni realizzando ogni pezzo da solo. Tra il 1929 e il 1937 realizzò, in collaborazione con l'amico pittore e incisore Etienne Cournault, i Bijoux Glaces, gioielli in argento con inserti di vetro che incorporavano piccole immagini in miniatura tra cui dipinti cubisti. Diversi supporti venivano smaltati per completare le immagini. La collezione fu presentata nel 1931 alla mostra Aviation and Modern Art al Pavillon de Marsan [2]. Nel 1930 realizzò i Bijoux Moteurs, gioielli ispirati all'estetica industriale. Aste, ingranaggi e ruote dentate ispirarono le forme dei suoi anelli, bracciali, collane, spille e pendenti [3]. Després lavorava direttamente su parti meccaniche: le opere erano così espressione unica della moderna cultura della macchina nell'ambito della gioielleria. I suoi gioielli, ispirati a parti meccaniche, erano contraddistinti da linee essenziali che con il tempo declinarono un linguaggio fortemente cubista. Le inedite e originali forme da lui create gli permisero di diventare in breve tempo uno tra i maggiori disegnatori dell'Art Decò [4]. Influenzati dai nuovi modelli del cubismo e del futurismo, i gioielli erano trattati come veri e propri ornamenti scultorei, con forme geometriche e raffinate. Durante il periodo post bellico, Després si dedicò al design di oggetti per la tavola in oro, argento e peltro. Realizzò vasi, servizi da tè e caffè, posate, vassoi e brocche, caratterizzati da forme uniche, volumi armoniosi, decorazioni sobrie [5]. In molti dei suoi pezzi introdusse come elemento decorativo la catena chiamata "groumète", caratterizzata da una maglia formata da anelli appiattiti con lati lisci. Oltre alle pietre semi-preziose come corallo, calcedonio, onice e lapislazzuli, Després applicava sulla superficie parti in smalto per mettere in risalto, attraverso contrasti cromatici, gli elementi geometrici della composizione.

Jean Després, from the engine to the jewel

GIADA LUISO

Student: Mariano Ianniello

Jean Eugène Gilbert Després was born in 1889 in Avallon, a small town in Burgundy, into a family of jewelers. At the age of 16 he moved to Paris where he worked as an apprentice in a jewelry store located in the Marais district, owned by a family friend. In Paris his interest in artistic drawing matured more and more, and he began to frequent the Bateau-Lavoir, district of Montmartre, a point of reference for all the artists of France in the late nineteenth century, where he forged strong friendships with Modigliani, Picasso, Gauguin and Georges Braque [1]. During the First World War, he was assigned as a mechanic-designer to the military aviation workshops. This experience deeply marked his production, totally inspired by the world of aeronautical engineering. Around 1920, when he returned to his hometown, he decided to set up a small workshop at the back of the house. In this place he began to create different objects in silver and worked out the designs, making each piece by himself. Between 1929 and 1937 he created, in collaboration with his friend, painter and engraver Etienne Cournault, the Bijoux Glaces, silver jewelry with glass inserts that incorporated small miniature images including Cubist paintings. Several supports were glazed to complete the images. The collection was presented in 1931 at the Aviation and Modern Art exhibition at the Pavillon de Marsan [2]. In 1930 he created the Bijoux Moteurs, jewels inspired by industrial aesthetics. Rods, gears and cogwheels inspired the shapes of his rings, bracelets, necklaces, brooches and pendants [3]. Després worked directly on mechanical parts: the works were thus a unique expression of the modern culture of the machine in the field of jewelry. His jewels, inspired by mechanical parts, were characterized by essential lines that over time resulted in a strongly cubist language. The unprecedented and original shapes he created allowed him to quickly become one of the major designers of Art Decò [4]. Influenced by the new models of Cubism and Futurism, the jewels were treated as real sculptural ornaments, with geometric and refined shapes. During the post-war period, Després devoted himself to the design of tableware in gold, silver and pewter. He created vases, tea and coffee sets, cutlery, trays and jugs, characterized by unique shapes, harmonious volumes, sober decorations [5]. In many of his pieces he introduced as a decorative element the chain called "groumète", characterized by a link formed by flattened rings with smooth sides. In addition to semi-precious stones such as coral, chalcedony, onyx and lapis lazuli, Després applied varnish parts to the surface in order to highlight, through chromatic contrasts, the geometric elements of the composition.



1



2



3-4

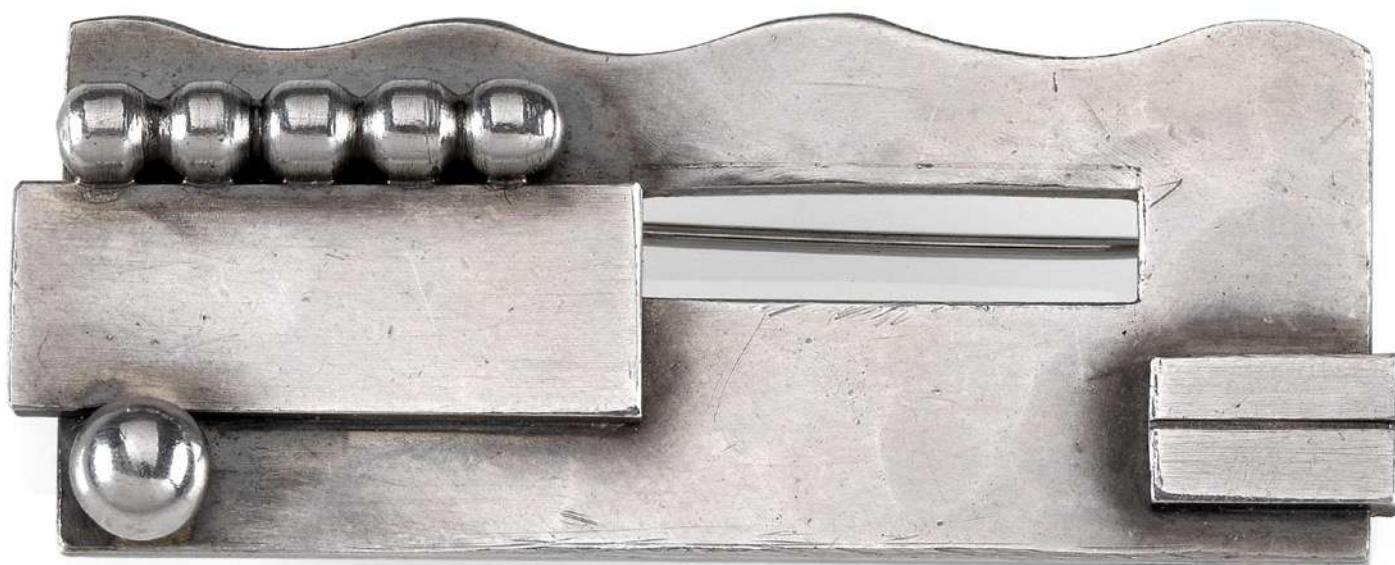


Desprès prestò particolare attenzione anche al mondo religioso. Gli oggetti, prodotti negli anni '60, in argento, vermeil o metallo argentato, si caratterizzavano per le loro forme semplici [6]. Nella realizzazione degli oggetti per l'arredo liturgico utilizzava le stesse tecniche e materiali degli oggetti di design, in particolare le superfici scanalate e la catena "groumète", continuando a fare grande uso delle superfici martellate. Le sue produzioni furono caratterizzate dalla impronta geometrica, dal forte contrasto cromatico, dalla linearità e dalla semplificazione di schemi essenziali di linee e di colori, tanto che a Desprès gli venne attribuito l'appellativo di "Picasso dei gioielli" [7].

Desprès also paid particular attention to the religious world. The objects, produced in the 1960s, in silver, vermeil or silver-plated metal, were characterized by their simple shapes [6]. In the creation of objects for liturgical furniture he used the same techniques and materials as the design objects, in particular the grooved surfaces and the "groumète" chain, continuing to make great use of hammered surfaces. His productions were characterized by a geometric imprint, by strong chromatic contrast, by linearity and by the simplification of essential patterns of lines and colors, so much so that Desprès was given the nickname "Picasso of jewels" [7].



5



6

Fig1 Anello. 1960 ca. Sotheby's, New York, Lot. Number 102.
Fig2 Collana 1939-40 ca. Sotheby's, New York, Lot. Number 202.
Fig3 Collana 1939-40 ca. Sotheby's, New York, Lot. Number 491.
Fig4 Bracciale argentato 1940 ca. Christie's, Londra, Lot. Number 13.
Fig5 Spilla 1929. Sotheby's, Lot. Number 157.
Fig6 Spilla, 1932. Dorotheum, Vienna, Lot. Number 296.

Fig1 Ring, 1960 ca. Sotheby's, New York, Lot. Number 102.
Fig2 Necklace, 1939-40 ca. Sotheby's, New York, Lot. Number 202.
Fig3 Necklace, 1939-40 ca. Sotheby's, New York, Lot. Number 491.
Fig4 Silver bracelet, 1940 ca. Christie's, Londra, Lot. Number 13.
Fig5 Brooch, 1929. Sotheby's, Lot. Number 157.
Fig6 Brooch, 1932. Dorotheum, Vienna, Lot. Number 296.

BIBLIOGRAFIA

- D. RAIZMAN, *History of Modern Design: Graphics and Products Since the Industrial Revolution*, London 2003, p.150.
F. MARCILHAC, *His Life and Works*, New York 1991, p.11.
J. TAVENOR PERRY, *Dinanderie: A History and Description of Medieval art work in Copper, Brass and Bronze*, London 2018, p.16.
F. MARCILHAC, *His Life and Works...op.cit.*, p.15.
Y. BRUNHAMMER, S. TISE, *French Decorative Art, The Société des artistes décorateurs, 1900-1942*, Paris 1990, pp.144-145.
J. GOSS, *French Art Decò*, New York 2014, p.144.
F. BENZI, *Art Decò- Dossier d'art*, Firenze 2004, p.22.
F. MARCILHAC, *Jean Dunand - Vie et Oeuvre*, London 1991.
A. WEALLEANS, *Designing Lines*, London 2006, p.99.
F. MARCILHAC, *His Life and Works...op.cit.*, p.146.

Raymond Templier architetto del gioiello

DANILA JACAZZI

**Allieva Immacolata Ilaria
De Caprio**

La tesi di Immacolata Ilaria De Caprio è dedicata allo studio del designer francese Raymond Templier, uno dei principali protagonisti dell'Art Decò. Nacque a Parigi il 22 aprile 1891 da una famiglia di orafi. Già nel 1849 suo nonno Charles aveva fondato l'azienda di famiglia, la "Maison Templier" in Rue de la Tixeranderie, che, dopo la sua morte nel 1884, venne diretta dal padre Paul. Raymond Templier, figlio di Paul, studiò i fondamenti del design presso l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs di Parigi, che negli anni '20 svolse un ruolo importante nello sviluppo dell'Art Déco. Nel 1911, un anno prima di conseguire il diploma, iniziò a esporre lavori con il proprio nome nei Saloni di Parigi, in particolare nel Salon des Artistes Décorateurs, the Salon d'Automne and the Tuileries. Nel 1929 Paul e Raymond Templier, con Robert Mallet-Stevens, Jean Fouquet, Louis e Jean Puiforcat e Gérard Sandoz, fondarono l'Union des Artistes Modernes (UAM). Raymond venne nominato segretario e fu tra i membri più attivi dell'associazione. Il movimento, che conflui nel movimento moderno internazionale, si proponeva di superare il decorativismo dell'Art Nouveau, proponendo un'arte di pure forme e linee, funzionale e priva di decorazioni in quanto tali. Coloro che volevano aderire dovevano dimostrare di essere artisti particolarmente sensibili alla bellezza del loro tempo, completamente liberi da formule ornamentali, ripudiando l'ornamento fine a se stesso e utilizzando nuove tecniche, generando nuovi mezzi espressivi ed estetici. Paul Sentenac in un suo articolo "L'esprit moderne dans les bijoux de Raymond Templier", pubblicato in "La Renaissance de l'art français et des industries de luxe" del gennaio 1932, scrive: "Le creazioni di Raymond Templier in gioielleria appartengono davvero al nostro tempo, proprio come una poesia di Paul Valéry, una costruzione di Le Corbusier o Mallet-Stevens, una tela cubista di Braque o Picasso". È così che il critico d'arte francese descrive le opere del designer soprannominato "l'architetto del gioiello". Raymond Templier si distinse dai design orafi a lui contemporanei per il suo stile innovativo e la sua tecnica. Forme geometriche, pattern astratti si incastrano nelle sue creazioni. I colori vivaci e gli effetti di superficie esaltano la modernità e il fascino delle sue creazioni. I gioielli di Raymond riflettono un gioco di volumi e luce. Non era interessato tanto alla preziosità delle gemme, quanto alla lucentezza dell'oro bianco e dell'argento usati in modo intercambiabile con lo smalto nero e pochi altri colori. Usava diamanti incolori solo per introdurre la luce nelle sue opere. Fu espressione di un piccolo gruppo di innovativi designer Art Déco che producevano lavori in uno stile geometrico minimalista che guardava al cubismo e all'immaginario della produzione industriale.

Raymond Templier architect of jewel

DANILA JACAZZI

**Student Immacolata Ilaria
De Caprio**

Immacolata Ilaria De Caprio's thesis is dedicated to the study of the French designer Raymond Templier, one of the greatest Art Deco artist. He was born into a family of jewellers in Paris on 22 April 1891. Already in 1849, his grandfather Charles had founded the family business, the "Maison Templier" in Rue de la Tixeranderie, which, after his died in 1884, was directed by his father Paul. Raymond Templier, Paul's son, studied the fundamentals of design at the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris, which in the 1920s played an important role in the development of the Art Déco. In 1911, a year before he earned his diploma, he began displaying work under his own name at Paris Salons, in particular in the Salon des Artistes Décorateurs, the Salon d'Automne and the Tuileries. In 1929 Paul and Raymond Templier, with Robert Mallet-Stevens, Jean Fouquet, Louis and Jean Puiforcat and Gérard Sandoz, founded the Union des Artistes Modernes (UAM). Raymond was appointed secretary and was among the most active members of the association. The movement, which merged into the international modern movement, aimed to overcome the decorativism of Art Nouveau, proposing an art of pure forms and lines, functional and devoid of decorations as such. Those wishing to join had to demonstrate that they were artists particularly sensitive to the beauty of their time, completely free from ornamental formulas, repudiating ornament for ornament's sake and practising new techniques, generating new expressive and aesthetic means. Paul Sentenac in his article "The modern spirit in the bijoux of Raymond Templier", published in "The Renaissance of the art français et des industries de luxe" January 1932, writes: "The creations of Raymond Templier in really in our time, just like a poem by Paul Valéry, a construction by Le Corbusier or Mallet-Stevens, a cubist canvas by Braque or Picasso. This is how the French art critic describes the works of the designer nicknamed" the jewel architect ". Raymond Tamplier distinguished himself from contemporary goldsmith designs for his innovative style and technique. Geometric shapes, abstract patterns fit together in his creations. The bright colors and surface effects enhance the modernity and charm of his creations. Raymond's jewelry designs reflect an interplay of volume and light. He was not interested so much much interested in the preciousness of gems as he was in the sheen of white gold and silver used interchangeably with enamel and a few other colors. He used colorless diamonds only to introduce light into his works. His jewellery is characterised by abstract geometric volumes inspired by contemporary life. Bold colours and surface effects enhance the modernity and appeal of his creations.



1



2



3-4



Nel 1930 ha commentato sulla rivista Goldsmiths “ Mentre cammino per le strade vedo ovunque idee per i gioielli, le ruote, le macchine, i macchinari di oggi”. Tali fonti di ispirazione hanno prodotto un nuovo linguaggio visivo nei gioielli e un'estetica in cui forme forti e semplici hanno sostituito i dettagli intricati. Raymond amava giocare con geometrie e contrasti di colore rendendo gli oggetti indossabili in quante più posizioni e combinazioni possibili. Era affascinato dalla giustapposizione di archi e semi-cerchi opposti e da vari triangoli invertiti. Ha usato questi motivi in molti modi innovativi. Le sue forme sono perfette espressioni del gioco di luci e volumi. Le sue ricerche di queste tematiche hanno prodotto alcuni dei gioielli più potenti e sofisticati del periodo.

He was one of a small group of innovative of Art Deco designers producing work in a minimal, geometric style that looked towards Cubism and the imagery of industrial production. In 1930 he commented in the Goldsmiths' Journal 'As I walk in the streets I see ideas for jewellery everywhere, the wheels, the cars, the machinery of today'. Such sources of inspiration resulted in a new visual language in jewellery and an aesthetic where strong and simple forms replaced intricate detailing. Raymond loved to play with geometry and color contrasts making items wearable in as many positions and combinations as possible. He was fascinated by the juxtaposition of opposing arcs and semi-circles, and various inverted triangles. He used these motifs in many innovative ways. His forms are perfect expressions of the interplay of light and volume. His explorations of these themes produced some of the most powerful and sophisticated jewelry of the period.



5



6



7

Fig 1 Anello in oro, argento, citrino, diamanti e onice nero 1929, Doyle Auction House, New York, Lot. Number 75.

Fig 2 Anello in oro bicolore, diamanti, lapislazzuli e onice nero, 1929, Doyle Auction House, New York, Lot. Number 85

Fig 3 Anello con lapislazzuli, smeraldo e diamanti, 1930, Lot-Art Auctions, Geneva, Switzerland, Lot. Number.

Fig 4 Anello con zaffiro ottagonale, 1925, Christie's 2017, Lot. Number 102.

Fig 5 Spilla in cristallo di Rocca, onice e diamanti, 1937, The Museum of Decorative Arts, Paris.

Fig 6 Anello in oro con diamante, 1935

Fig 7 La star del Metropolis Brigitte Helm con gli orecchini-grattacielo e il diadema di Raymond Templier, 1928

Fig 1 Gold, Silver, Citrine, Diamond and Black Onyx Ring, 1929, Doyle Auction House, New York, Lot. Number 75.

Fig 2 Two-color gold, diamond, lapis and black onyx, 1929, Doyle Auction House, New York, Lot. Number 85

Fig 3 Emerald, lapis lazuli and diamonds ring, 1930, Lot-Art Auctions, Geneva, Switzerland, Lot. Number.

Fig 4 Ring with octagonal sapphire, 1925, Christie's 2017, Lot. Number 102.

Fig 5 Brooch in rock crystal, onyx, diamonds and platinum, 1937, The Museum of Decorative Arts, Paris.

Fig 6 Gold ring with a diamond, 1935

Fig 7 The star of the Metropolis Brigitte Helm in the earrings-skyscrapers and the diadem of Raymond Templier, 1928

BIBLIOGRAFIA

Laurence Mouillefarine, Véronique Ristelhueber, Raymond Templier: le bijou modern, Norma Editions, Paris 2005

Jared Goss, French Art Deco, The Metropolitan Museum of Art, New York, New York 2014

Victoria Charles, 1000 Masterpieces of Decorative Art, Parkstone Press International, New York 2015.

Simon Bliss, Jewellery in the Age of Modernism 1918-1940: Adornment and Beyond, Bloomsbury Publishing, New York, 2019.

Naum Slutzky maestro artigiano del Bauhaus

DANILA JACAZZI
Allievo Antonio Mormile

La tesi di Antonio Mormile è incentrata su Naum Slutzky. Naum nacque a Kiev nel 1894, figlio dell'orafo Gilel Slutzky. In fuga dai pogrom ebrei in Russia, emigrò a Vienna nel 1905 dove completò la sua formazione sotto la guida di Anton Diamant e Cheine Litweic. Tra il 1912 e il 1913 Slutzky lavorò come orafo presso la Weiner Werkstätte, fondata a Vienna nel 1903 dall'architetto Josef Hoffmann, dal pittore Koloman Moser e dal banchiere Fritz Warndorfer. Nel dicembre 1919 Slutzky entra a far parte del Bauhaus di Weimar nel 1919 grazie al contatto con Johannes Itten e iniziò a collaborare come assistente nei laboratori di metallo e oreficeria della Bauhaus, invitato da Walter Gropius, fondatore della Scuola, presso la sede di Weimar, lavorando al fianco di professionisti d'avanguardia come il pittore ungherese Laslo Moholy-Nagy e il designer tedesco Christian Dell. Nel 1922 divenne maestro orafo. Nel 1923 sposò Hedwig Arnheim e l'anno successivo 1924, lasciò il Bauhaus per continuare come artista indipendente. Nel 1927 si stabilì ad Amburgo (Germania), dove strinse amicizia con Max Sauerlandt, direttore del Kunstgewerbemuseum. Tra il 1927 e il 1933 lavorò sostanzialmente come designer d'interni, realizzando soprattutto stoviglie, mobili e lampade. Durante questo periodo Slutzky venne invitato a partecipare ad una serie di importanti mostre. Nel marzo del 1928 contribuì con una raccolta di disegni e progetti di illuminazione alla mostra della Secessione di Amburgo. Nella mostra "Hamburg Neue Secession" dell'aprile 1930, tenutasi alla Kunsthalle di Amburgo, Slutzky espose lampade e gioielli. Nello stesso anno è anche registrato tra gli artisti e designers nella mostra "Deutsche Werkbund", tenutasi presso la Société des Artistes Décorateurs di Parigi e alla mostra sulla Secessione di Amburgo, tenutasi al Kunstvere tra il marzo e l'aprile del 1931, con una serie di acquerelli, disegni, lavori in metallo e gioielli. Alla fine degli anni Venti, Slutzky ebbe problemi finanziari e venne sostenuto ed aiutato da Max Sauerlandt. A causa delle sue origine ebraiche e degli orientamenti politici di sinistra, Slutzky fuggì dai nazisti dalla Germania nel Regno Unito nel 1933. Quando la scuola del Bauhaus fu chiusa dai nazisti, Slutzky si trasferì, infatti, in Inghilterra, dove iniziò a lavorare come designer per la rinomata azienda di illuminazione di Birmingham, Best and Lloyd, ma l'anno successivo fu impiegato come insegnante d'arte presso il college di arte e cultura Dartington Hall, situato a Totness nel Devon, dove rimase fino al 1940. Dopo la guerra, dal 1946 al 1950, fu tutor di design del gioiello alla London Central School of Arts and Crafts e, tra il 1950 e il 1957, docente di Product Design nel Dipartimento di Industrial design del Royal College of Art di Londra.

Naum Slutzky master artist of the Bauhaus

DANILA JACAZZI
Student Antonio Mormile

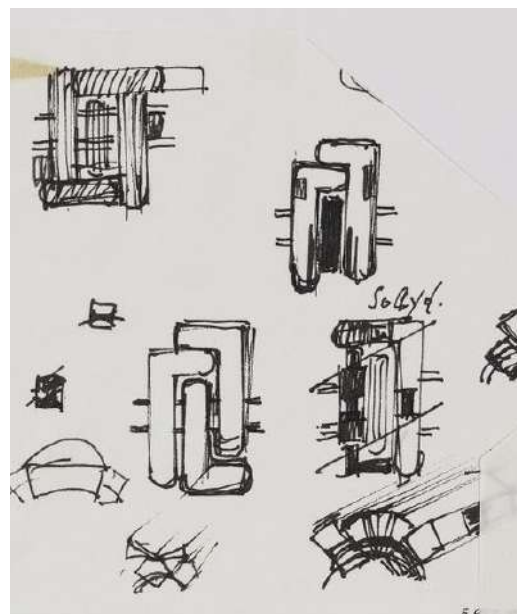
Antonio Mormile's thesis focuses on Naum Slutzky. Naum was born in Kiev in 1894, the son of the goldsmith Gilel Slutzky, emigrated to Vienna in 1905 where he first trained as a jeweller under Anton Diamant and Cheine Litweic. He briefly worked for the Wiener Werkstätte between 1912-13, fondata a Vienna nel 1903 dall'architetto Josef Hoffmann, dal pittore Koloman Moser e dal banchiere Fritz Warndorfer. In December 1919, Slutzky, thanks to his contact to Johannes Itten, was assistant in the metal and goldsmithing workshops of Bauhaus, invited by Walter Gropius, founder of the School, working in Weimar with the German designer Christian Dell and the Hungarian painter Laslo Moholy-Nagy. By 1922, he had risen to be a master goldsmith. Slutzky married Hedwig Arnheim in 1923. In 1924, he left Bauhaus to continue as an independent artist. In 1927 he settled in Hamburg (Germany), where he became friends with Max Sauerlandt, director of the Kunstgewerbemuseum. Between 1927 and 1933, he practised as an interior designer, and he made mostly dishes, furnishings and lamps. It was during this period that Slutzky began to be included in a number of important exhibitions. In March, 1928, he contributed a number of drawings and lighting designs to the Hamburg Secession exhibition. In the "Hamburg Neue Secession" exhibition of April, 1930, held in the Hamburg Kunsthalle, Slutzky contributed lamps and jewellery. He is also recorded as exhibitor in the Deutsche Werkbund exhibition, held at the Société des Artistes Décorateurs in Paris that same year and at the Hamburg Secession exhibition, held at the Kunstverein (March – April, 1931) his work was represented by a series of watercolours, drawings, metalwork and jewellery. In the late twenties, Slutzky got into financial trouble. Max Sauerlandt supports him. Because of his Jewish background and leftist preferences, Slutzky fled the Nazis from Germany to the United Kingdom in 1933. Indeed when the Bauhaus school was closed by the Nazis, Slutzky moved to England, where he first started working as a designer for the Birmingham lighting firm, Best and Lloyd, but by the following year, he was employed as an art teacher at the progressive school, Dartington Hall, in Totnes, Devon, where he remained until 1940. After the war, from 1946-50, he was a tutor in jewellery design at the London, Central School of Arts and Crafts and from 1950-57, he was a lecturer in Product Design in the Department of Industrial Design at the Royal College of Art, London. He spent the final years of his career as Senior Lecturer in Product Design at the Birmingham School of Arts and Crafts (1957-64)



1



2



3-4



Trascorse gli ultimi anni della sua carriera come docente senior in Product Design alla Birmingham School of Arts and Crafts (1957-64) e professore di disegno industriale al Ravensbourne College of Art di Bromley (1965). Morì all'età di 71 anni, a Stevenage il 4 novembre 1965. La produzione orafa di Naum Slutzky è caratterizzata da monili realizzati con materiali semplici, costruiti principalmente con forme geometriche e utilizzando materiali semplici, come legno, palissandro, avorio, argento e pietre semipreziose. Per l'artista i gioielli non erano un simbolo di prestigio, status o posizione sociale, ma piuttosto il loro valore poteva essere misurato esclusivamente dal valore artistico del design. Nel dipartimento di stampe e disegni del Victoria & Albert Museum di Londra è conservato un album autografo di 13 fogli contenenti 29 disegni di gioielli, tra cui spille, collane, bracciali e anelli, che documentano le ricerche di Naum sul tema del design orafa. Alcuni particolari rimandano a soluzioni formali e compositive poi applicate negli esemplari realizzati. Il ciondolo (fig. 6), realizzato tra il 1920 e il 1922, è una delle opere più importanti di Slutzky. Con il suo pendente a forma di disco rotondo cavo con sfera centrale Naum Slutzky ha creato uno dei modelli più sorprendenti per lo sviluppo della gioielleria moderna nella seconda metà del XX secolo. Gli anelli (fig. 4 e 7) sono realizzati in uno stile modernista, evitando decorazioni in eccesso. Sono formati molto semplicemente da tre aste oblunghe saldate su una semplice fascia d'argento, sono caratteristici dell'approccio elegante e minimalista di Slutzky.

and Professor of Industrial Design at Ravensbourne College of Art, Bromley (1965). He died at the age of 71, in Stevenage, on the 4th of November, 1965. The goldsmith production of Naum Slutzky is characterized by jewelry made with simple materials, built mainly with geometric shapes and using simple materials, such as wood, rosewood, ivory, silver and semiprecious stones. For the artist jewelry was not a symbol of prestige, status or social standing, rather the value could be measured solely by the artistic design. In the Victoria & Albert Museum, London, Department of prints and drawings, is an autograph album of 13 pages, with 29 designs for jewellery, including brooches, necklaces, bracelets and rings, which document Naum's research on the theme of jewelry design. Some details refer to formal and compositional solutions then applied in the examples made. The pendant (fig. 6) which was made between 1920 and 1922 is one of Slutzky's most important works. With his round disc shaped pendant Naum Slutzky created one of the most striking models for the development of modern jewelry in the second half of the 20th century. This rings (fig. 4 and 7) are made in a modernist style, avoiding excess decoration. They are formed very simply of three oblong rods soldered onto a plain silver band. They are characteristic of Slutzky's elegant, minimalist approach.



5



6



7

Fig. 1 Disegno dall'album Slutzky. Victoria & Albert Museum, London, Museum Number: E.984-1966.

Fig. 2 Pendente, argento, palissandro, avorio, citrino, 1920-1922. Collezione Die Neue Sammlung

Fig. 3 Disegno dall'album Slutzky. Victoria & Albert Museum, London, Museum Number: E.964-1966.

Fig. 4 Anello in oro giallo e rosa. Dallas Museum of Art, Museum Number: 2014.33.320.

Fig. 5 Anello d'argento a forma di U al quale sono attaccate tre barre d'argento oblunghe irregolari. Horton, London, Codice/ Code: 10343.

Fig. 6 Anello in argento di forma astratta a strati. Roseberys, London, Lot number 262.

Fig. 7 Anello in oro e pietra levigata. Horton London, Cod. 1960-10342.

Fig. 1 Drawing by Slutzky's Album, Victoria & Albert Museum, London, Museum Number: E.984-1966.

Fig. 2 Pendant, silver, rosewood, ivory, citrine, Collezione Die Neue Sammlung

Fig. 3 Drawing by Slutzky's Album, Victoria & Albert Museum, London, Museum Number: E.964-1966.

Fig. 4 Yellow and rose gold ring, Dallas Museum of Art, Museum Number: 2014.33.320.

Fig. 5 U-shaped silver ring hoop to which is attached three irregular oblong silver bars, Horton, London, Codice/ Code: 10343.

Fig. 6 Silver ring with an abstract layered shape, Roseberys, London, Lot number 262.

Fig. 7 Ring in gold and polished stone, Horton London, Cod. 1960-10342.

BIBLIOGRAFIA

Hans Maria Wingler, *Il Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlino 1919-33*, Milano, Feltrinelli, 1972.

Monika Rudolf, Naum Slutzky, *Meister am Bauhaus Goldschmied und Designer*, Stuttgart, Arnoldsche, 1990;

Simon Bliss, *Jewellery in the Age of Modernism 1918-1940: Adornment and Beyond*, Bloomsbury Visual Art, New York, 2019.

Jean Fouquet

Il gioiello da opera artigiana ad opera d'arte

GIULIA CERIANI
SEBREGONDI

Allievo Alessia Mazzarella

Il lavoro di tesi di Alessia Mazzarella è incentrato sulla figura di Jean Fouquet (1899-1961), discendente da una nota famiglia orafa parigina, tra i protagonisti dell'Art Déco. La sua produzione, che punta decisamente su geometrizzazione, linearità e stilizzazione delle figure, colori forti, forme aggressive e dinamiche, utilizzo di materiali inconsueti nell'oreficeria dell'epoca come l'acciaio cromato, la lacca o l'ebano, s'inserisce pienamente nelle sperimentazioni e nella ricerca della nuova tendenza modernista. La maison di oreficeria Fouquet fu fondata dal nonno di Jean, Alphonse Fouquet (1828-1911) in rue Royale a Parigi nel 1862; dal 1895 la gestione passò al padre Georges Fouquet (1862-1957), figura di primo piano della gioielleria Art Nouveau, che ebbe una fruttuosa collaborazione con il noto pittore e grafico pubblicitario ceco Alphonse Mucha (1860-1939). Oltre al disegno di gioielli, Geroges affidò al Mucha il rifacimento della boutique nel 1901, trionfo di sontuosità Art Nouveau. Nel 1919 Jean entrò nell'azienda di famiglia come designer, introducendo la nuova sensibilità modernista, in sintonia con altri artisti a lui contemporanei come Raymond Templier (1891-1968) e Gérard Sandoz (1902-1995). Con loro e altri importanti artisti decoratori e architetti, da Paul Brandt a Eileen Gray, Robert Mallet-Stevens, Charlotte Perriand, Jean Prouvé e Le Corbusier, fondò nel 1929 l'Union des Artistes Modernes (UAM), che copriva tutti i campi delle arti applicate. Nel 1931 curò il volume *Bijoux et orfèverie* della collana *L'Art International d'Aujourd'hui*, in cui riuni solo i pezzi che riteneva "idonei allo spirito del tempo moderno". "La miniatura è detestabile. Per essere letto a distanza, un disegno deve avere una presenza significativa. La scala svolge un ruolo importante in questo senso, ma anche l'uso dei materiali e lo sfruttamento del modo in cui il gioiello cattura la luce" affermò Jean Fouquet: questi gli elementi a cui doveva guardare la nuova gioielleria. I suoi gioielli degli anni Venti e primi anni Trenta illustrano chiaramente questo approccio. Essi sono realizzati prevalentemente in platino, oro giallo, oro bianco e argento, con l'uso di pietre preziose e semi-preziose preziose (smeraldo, lapislazzuli, giada, diamanti, onice, corallo, malachite, pietra di luna, acquamarina), selezionate per far risaltare le combinazioni di forme nette e colori compatti. Si uniscono a questi materiali più tradizionali, altri a contrasto come il cristallo di rocca, la lacca nera, lo smalto, l'acciaio, i nastri di seta. Numerosi nella sua produzione di questi anni sono anche i portasigarette e le piccole trousse porta-trucco, prevalentemente in argento e lacca, con disegni geometrici essenziali

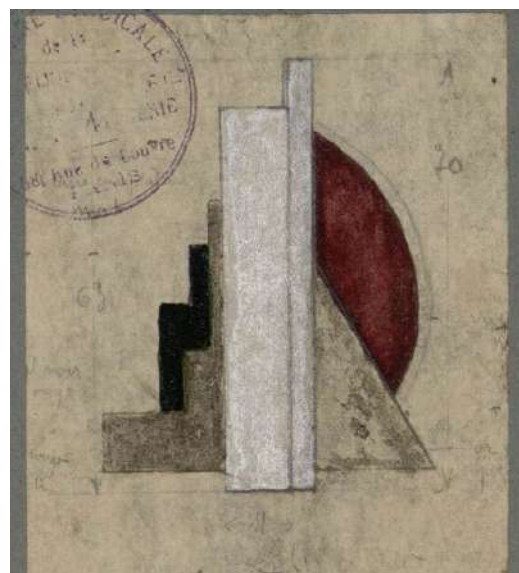
Jean Fouquet

The jewel from an artisan work to a work of art

GIULIA CERIANI
SEBREGONDI

Student Alessia Mazzarella

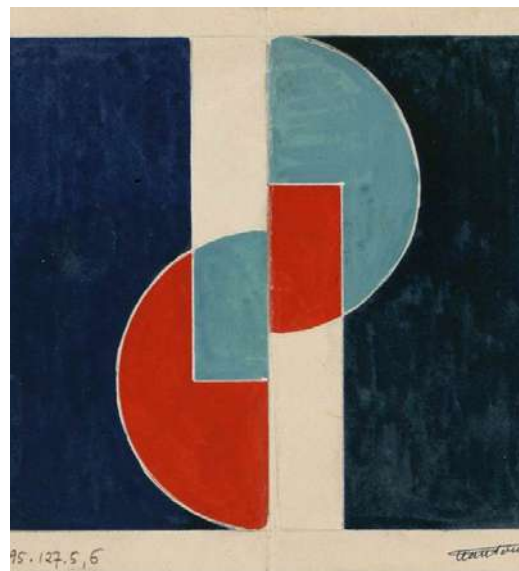
Alessia Mazzarella's thesis focuses on the figure of Jean Fouquet (1899-1961), descendant of a well-known Parisian goldsmith family, one of the protagonists of Art Déco. His production, which definitely focuses on geometrization, linearity and stylization of the forms, strong colors, aggressive and dynamic shapes, use of unusual materials in the goldsmith's time such as chromed steel, lacquer or ebony, fits into fully in the experiments and research of the new modernist trend. The Fouquet goldsmith's house was founded by Jean's grandfather, Alphonse Fouquet (1828-1911), in rue Royale in Paris in 1862. From 1895 the management passed to his father Georges Fouquet (1862-1957), a leading figure of the Art Nouveau jewelry, who had a fruitful collaboration with the well-known Czech painter and advertising graphic designer Alphonse Mucha (1860-1939). In addition to jewelry design, Geroges entrusted Mucha with the renovation of the boutique in 1901, a triumph of Art Nouveau sumptuousness. In 1919 Jean joined the family business as a designer, introducing the new modernist sensibility, accordingly with other contemporary jewelers such as Raymond Templier (1891-1968) and Gérard Sandoz (1902-1995). With them and other important decorating artists and architects, from Paul Brandt to Eileen Gray, Robert Mallet-Stevens, Charlotte Perriand, Jean Prouvé and Le Corbusier, he founded in 1929 the Union des Artistes Modernes (UAM), which covered all fields of applied arts. In 1931 he edited the volume *Bijoux et orfèverie* of the *L'Art International d'Aujourd'hui* series, in which he brought together only the pieces he considered "suitable for the spirit of the modern age". "The miniature is detestable. To be read from a distance, a drawing must have a meaningful presence. The scale plays an important role in this sense, but also the use of materials and the exploitation of the way in which the jewel captures the light" said Jean Fouquet: these are the elements to which the new jewelry had to look. His jewelry from the 1920s and early 1930s clearly illustrate this approach. They are mainly made of platinum, yellow and white gold, and silver, with the use of precious and semi-precious stones (emerald, lapis lazuli, jade, diamonds, onyx, coral, malachite, moonstone, aquamarine), selected to highlight the combinations of sharp shapes and compact colors. These more traditional materials are combined with other contrasting materials, such as rock crystal, black lacquer, enamel, steel, silk ribbons. Numerous in his production of these years are also the cigarette-cases and the



1



2

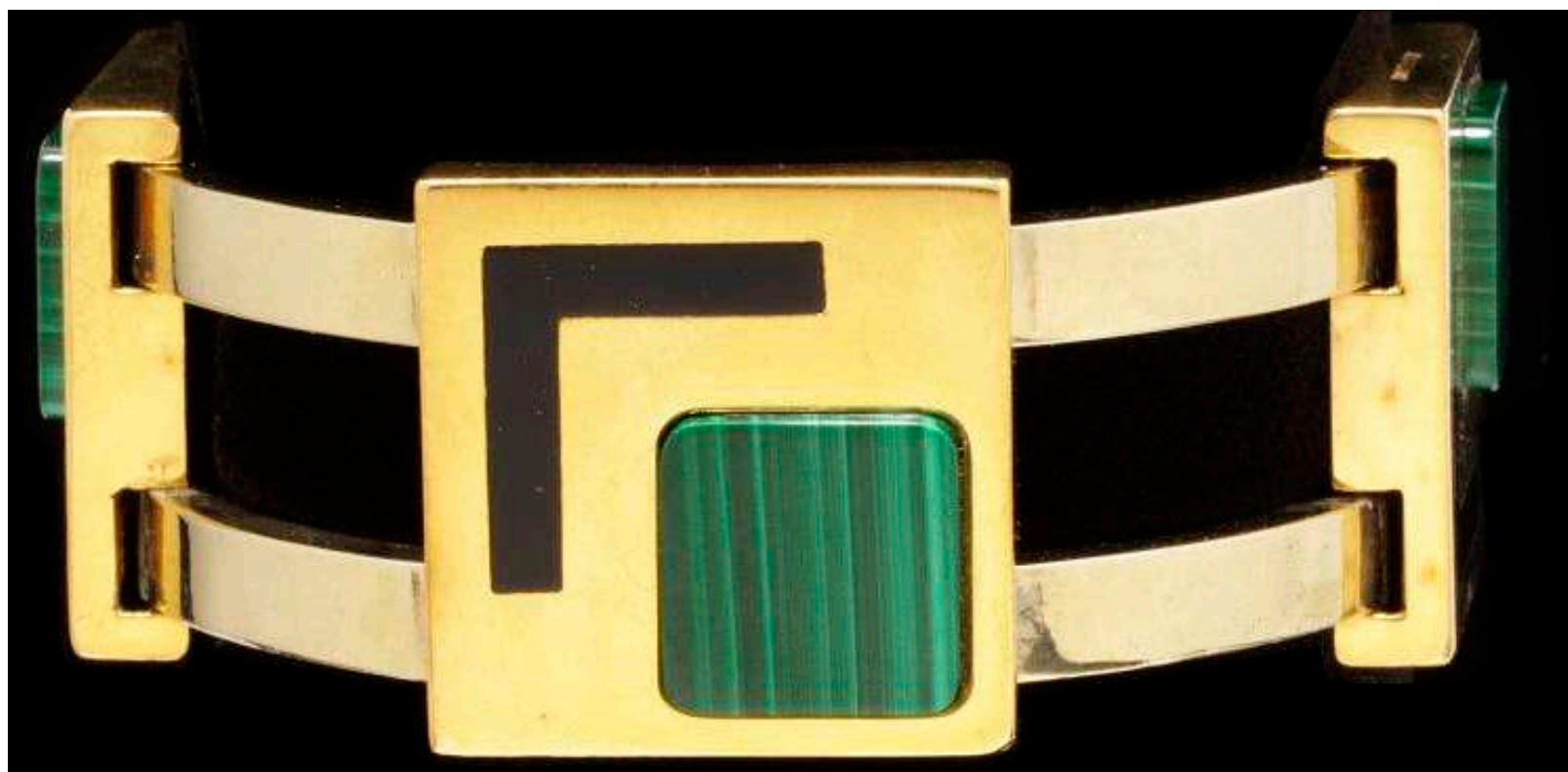


3-4



e combinazioni di colore forti (nero e argento, rosso e argento, turchese e nero, nero, rosso e argento). La crisi economica mondiale degli anni '30 ebbe il sopravvento sulla maison Fouquet che fu costretta a chiudere nel 1936, ma Jean continuò a disegnare gioielli lavorando su commissione per clienti privati nel suo appartamento. Durante l'Occupazione sospese la sua attività, che riprese nel secondo dopoguerra abbandonando le forme geometriche e adottando nuove forme sinuose attraverso l'uso della filigrana d'oro che racchiudeva piccole pietre colorate o delicati smalti su fondo oro. Anche questa nuova produzione trovò riconoscimenti e all'Esposizione universale di Bruxelles del 1958, la prima dopo la guerra, ricevette la medaglia d'oro.

small makeup boxes, mainly in silver and lacquer, with essential geometric figures and strong color combinations (black and silver, red and silver, turquoise and black, black, red and silver). The global economic crisis of the 1930s overwhelmed the Fouquet house which was forced to close in 1936, but Jean continued to design jewelry working on commission for private clients in his apartment. During the Occupation he suspended his activity, which he resumed after World War II, abandoning geometric shapes and adopting new sinuous shapes through the use of gold filigree enclosing small colored stones or delicate enamels on a gold background. This new production also found recognition and at the 1958 Universal Exhibition in Brussels, the first after the war, he received the gold medal.



5

Fig. 1 Jean Fouquet, disegno a matita, gouache e lueggiate d'argento su carta: progetto di spilla in oro, cristallo di rocca, onice e lacca Paris, 1925 ca (Musée des Arts Décoratifs, Paris, no. 45964.B).

Fig. 2 Jean Fouquet (designer), spilla in oro bianco e giallo, onice, lacca, cristallo di rocca, diamanti taglio brillante, Paris, 1925 (Museum of Art, Toledo OH, no. 1999.4).

Fig. 3 Jean Fouquet, disegno a matita e gouache su carta: progetto di portasigarette in argento e smalto verde, blu e rosso Paris, 1925 ca (Musée des Arts Décoratifs, Paris, no. 995.127.5.6).

Fig. 4 Jean Fouquet (designer), Louis Fertey (manifattura/maker), clip in oro, lacca, diamanti taglio brillante Paris, 1937 (Musée des Arts Décoratifs, Paris, no. MNAM 1116 OA).

Fig. 5 Jean Fouquet (design e manifattura/maker), bracciale in oro con malachite e lacca nera: dettaglio, Paris, 1929 (Victoria & Albert Museum, London, no. M.118-2007).

Fig. 1 Jean Fouquet, pencil drawing with gouache and silver highlights on paper: sketch for a gold, rock crystal, onyx, and lacquer brooch, Paris, 1925 ca (Musée des Arts Décoratifs, Paris, no. 45964.B).

Fig. 2 Jean Fouquet, white and yellow gold, onyx, rock crystal, brilliant-cut diamonds, and lacquer brooch: front, Paris, 1925 (Museum of Art, Toledo OH, no. 1999.4).

Fig. 3 Jean Fouquet, pencil drawing with gouache on paper: sketch for a cigarette-case in silver and green, blue and red enamel, Paris, 1925 ca (Musée des Arts Décoratifs, Paris, no. 995.127.5.6).

Fig. 4 Jean Fouquet, gold, lacquer, and brilliant-cut diamonds clip, Paris, 1937 (Musée des Arts Décoratifs, Paris, no. MNAM 1116 OA).

Fig. 5 Jean Fouquet, gold with malachite and black lacquer bracelet: detail, Paris, 1929 (Victoria & Albert Museum, London, no. M.118-2007).

BIBLIOGRAFIA

Marie-Noël de Gary, *Les Fouquet: bijoutiers & joailliers à Paris, 1860-1960*, catalogo della mostra, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 18 gennaio - 26 marzo 1984, Paris 1983

Laurence Mouillefarine, *La maison Fouquet: un siècle de joaillerie*, Dijon 1984

Axelle de Gaigneron, *La dynastie Fouquet*, Paris 1984

Sylvie Raulet, *Bijoux Art Déco*, Paris 1984

Yvonne Brunhammer, Réjane Bargiel, *Les années UAM, 1929-1958*, catalogo della mostra, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 27 settembre 1988-29 gennaio 1989, Paris 1988

Aline Daire, *Jean Fouquet 1899-1984: un créateur de bijoux*, Tesi di laurea, Université de Paris - Sorbonne 2002

Laurence Mouillefarine, Evelyne Possémé, *Art deco jewelry: modernist masterworks and their makers*, catalogo della mostra Parigi, Musée des Arts Décoratifs, 19 marzo - 12 luglio 2009, London 2009

Valérie Bougault, *Bijoux Art déco et avant-garde*, catalogo della mostra, Parigi, Musée des Arts Décoratifs, 19 marzo-12 luglio 2009, Paris 2009

Simon Bliss, *Jewellery in the Age of Modernism 1918-1940. Adornment and Beyond*, London 2018

Gérard Sandoz

L'eleganza dei gioielli dalle forme geometriche

GIULIA CERIANI

SEBREGONDI

Allievo Alina Laura

Ghencioiu

L'orafo Gérard Sandoz (1902-1995), uno dei principali artefici del gioiello Art Déco, è il protagonista della tesi di Alina Laura Ghencioiu. Gérard Roger Paul Sandoz nacque a Parigi da una famiglia di orologiai e gioiellieri. Il nonno Gustave (1836-1891) fondò la ditta nel 1865 ed era uno specialista nella realizzazione dei primi orologi automatici, mentre il padre Gustave-Roger (1867-1942), che diresse la casa dal 1891, spostò l'attività della maison verso il campo della gioielleria. Egli trasferì l'atelier nella sede di rue Royale nel 1895 ed è noto per la sua collaborazione con l'artista del vetro Emile Gallé (1846-1904), così come per aver esposto le proprie creazioni Art Nouveau alla celeberrima Esposizione Universale di Parigi del 1900. Gérard iniziò quindi a lavorare nella ditta di famiglia nel 1920 e nel 1928 incaricò l'architetto e decoratore René Crevel (1892-1971) di ristrutturare la bijouterie in rue Royal. Crevel impostò la decorazione degli ambienti su asciutte linee geometriche, alternando marmo rosso e nero in una originale e inconsueta proposta. La maison Sandoz fu acquistata in realtà sin dal 1927 da Georges Lenfant, il responsabile della produzione della stessa, ma Gérard vi rimase come direttore creativo fino al 1931, quando si orientò verso altre espressioni artistiche, come il cinema e la pittura astratta. Un capitolo importante della vita di Sandoz, infatti, è rappresentato dal cinema, dove lavorò come regista, attore e sceneggiatore in diversi film. Lasciata la ditta di famiglia nel 1931, egli intraprese dunque una carriera interamente nuova in questo campo, lavorando prima come co-sceneggiatore in Panurge del 1931, poi come regista e attore in Opération Tonnerre del 1956 e infine come sceneggiatore in La vallée sans printemps del 1972. Nell'ultimo decennio della sua vita tornò al mondo della gioielleria. Sandoz sperimentò per le sue creazioni composizioni con linee spezzate e scattanti, tipiche del linguaggio geometrizzante dell'Art Déco, ma, vicino al mondo artistico al lui contemporaneo, trasse forte ispirazione anche dal linguaggio del Cubismo, con i suoi piani sovrapposti e i collage, da quello del Futurismo, con le sue immagini dinamiche, dall'immaginario industriale e dell'architettura macchinista, come pure dal mondo del Jazz e dei "ruggenti anni Venti", con le rappresentazioni di musicisti e automobili in corsa. Per i suoi gioielli, inoltre, utilizzò materiali e tecniche di lavorazione particolari, come l'ebano, il platino (che iniziò a essere utilizzato in gioielleria proprio in questi anni) o il niello, ma soprattutto impiegò il guscio d'uovo e la lacca (entrambi di origine orientale e che iniziarono a essere utilizzati in gioielleria proprio in questi anni), che predominano nella maggior parte delle sue creazioni.

Gérard Sandoz

The elegance of jewels with shapes geometric

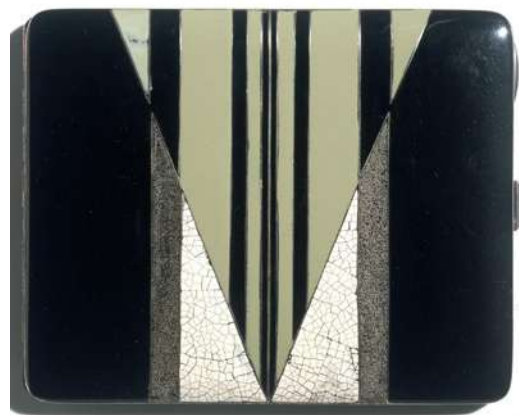
GIULIA CERIANI

SEBREGONDI

Student Alina Laura

Ghencioiu

The goldsmith Gérard Sandoz (1902-1995), one of the main creator of Art Déco jewelry, is the protagonist of Alina Laura Ghencioiu's thesis. Gérard Roger Paul Sandoz was born in Paris into a family of watchmakers and jewelers. Grandfather Gustave (1836-1891) founded the company in 1865 and was a specialist in the making of the first automatic watches, while his father Gustave-Roger (1867-1942), who ran the house from 1891, moved the business towards the field of jewelry. He transferred the atelier in rue Royale in 1895 and is known for his collaboration with the glass artist Emile Gallé (1846-1904), as well as for exhibiting his Art Nouveau creations at the world-famous Paris Universal Exhibition of 1900. Gérard then began working in the family firm in 1920 and in 1928 commissioned the architect and decorator René Crevel (1892-1971) to renovate the bijouterie in rue Royal. Crevel set the decoration of the rooms on dry geometric lines, alternating red and black marble in an original and unusual proposal. The Sandoz maison was actually bought since 1927 by Georges Lenfant, the head of its production, but Gérard remained there as artistic director until 1931, when he turned to other creative expressions, such as cinema and abstract painting. An important chapter in Sandoz's life, in fact, is represented by cinema, where he worked as a director, actor and screenwriter in various films. Leaving the family business in 1931, he therefore embarked on an entirely new career in this field, working first as a co-writer in 1931's Panurge, then as director and actor in 1956's Opération Tonnerre, and finally as screenwriter in 1972's La vallée sans printemps. In the last decade of his life he returned to the world of jewelry. For his creations, Sandoz experimented with compositions with broken and snappy lines, typical of the geometrizing language of Art Déco, but, close to the contemporary artistic world, he also drew strong inspiration from the language of Cubism, with its overlapping planes and collages, from that of Futurism, with its dynamic images, from the industrial imaginary and machinist architecture, as well as from the world of Jazz and the "Roaring Twenties", with its representations of musicians and racing cars. For his jewels, moreover, he used particular materials and processing techniques, such as ebony, platinum (which began to be used in jewelry precisely in these years) or niello, but above all he used eggshell and lacquer (both of oriental origin and which began to be used in jewelry precisely in these years), which predominate in most of his creations.



1



2



3-4



Nel 1925 partecipò alla Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes di Parigi, che ebbe un ruolo chiave nella diffusione popolare del “gusto modernista” e di cui il padre Gustave-Roger fu un importante promotore. All'esposizione il giovanissimo Gérard presentò lavori realizzati con corallo e onice su montature in oro, impreziosite da fasce di diamanti. Le sue creazioni originali fecero sì che esse furono selezionate da Jean Fouquet (1899-1961) per essere pubblicate nel volume del 1931 da lui curato, *Bijoux et orfèvrerie* della collana *L'Art International d'Aujourd'hui*, come rappresentative dello “spirito del tempo moderno”. Fu inoltre membro dell'Union des Artistes Modernes (UAM), fondata tra gli altri dallo stesso Fouquet.

In 1925 he participated in the Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes in Paris, which played a key role in the popular diffusion of the “modernist taste” and of which his father Gustave-Roger was an important promoter. At the exhibition, the very young Gérard presented works made with coral and onyx on gold frames, embellished with bands of diamonds. His original creations were selected by Jean Fouquet (1899-1961) to be published in the 1931 volume he edited, *Bijoux et orfèvrerie* of the *L'Art International d'Aujourd'hui* series, as representative of the “spirit of modern time”. Sandoz was also a member of the Union des Artistes Modernes (UAM), founded among others by the same Fouquet.



Fig. 1 Gérard Sandoz (designer), portasigarette in argento, smalto, lacca e guscio d'uovo con motivo geometrico verde, nero e bianco Paris, 1929 ca (Victoria & Albert Museum, London, no. CIRC.329-1972).

Fig. 2: Gérard Sandoz (designer), pendente in oro, onice, smalto, giada e seta Paris, 1928 ca (Virginia Museum of Fine Arts, Richmond VA, no. 85.256).

Fig. 3: Gérard Sandoz (designer), anello e bracciale in argento, guscio d'uovo e lacca con motivo geometrico in rosso, nero, grigio e bianco, Paris, 1926-1928 (The British Museum, London, no. 2001.0709.1).

Fig. 4: Gérard Sandoz (designer), Georges Lenfant (manifattura/maker), pendente in oro giallo, rosa e grigio, ematite Paris, 1930 ca (Musée des Arts Décoratifs, Paris, no. 2013.138.1).

Fig. 5 Gérard Sandoz (designer), portasigarette in metallo, smalto, lacca e guscio d'uovo, Paris, 1925 ca (casa d'aste Sotheby's, lotto 150/2020).

Fig. 6 Gérard Sandoz (designer), pendente in argento, smalto e guscio d'uovo Paris, 1925 ca (casa d'aste Sotheby's, lotto 155/2020).



Fig. 1 Gérard Sandoz enamelled silver, lacquer and eggshell cigarette-case with a geometric pattern in green, black and white, Paris, 1929 ca (Victoria & Albert Museum, London, no. CIRC.329-1972).

Fig. 2 Gérard Sandoz gold, onyx, enamel, jade, and silk pendant, Paris, 1928 ca (Virginia Museum of Fine Arts, Richmond VA, no. 85.256).

Fig. 3 Gérard Sandoz silver, eggshell, and lacquer ring and bracelet, decorated with a geometric design in red, black, gray and white, Paris, 1926-1928 (The British Museum, London, no. 2001.0709.1).

Fig. 4 Gérard Sandoz yellow, rose, and gray gold, hematite pendant, Paris, 1930 ca (Musée des Arts Décoratifs, Paris, no. 2013.138.1).

Fig. 5 Gérard Sandoz, lacquered and enamelled metal, and eggshell cigarette-case, Paris, 1925 ca (casa d'aste Sotheby's, lotto 150/2020).

Fig. 6 Gérard Sandoz enameled silver and eggshell pendant, Paris, 1925 ca (casa d'aste Sotheby's, lotto 155/2020).

BIBLIOGRAFIA

H.C. Fabre, 1925, *trois créateurs d'objets précieux*. Jean Fouquet, Gérard Sandoz, Raymond Templier, in “L'oeil”, 178, ottobre 1969, pp. 42-47

Sylvie Raulet, *Bijoux Art Déco*, Paris 1984

Mélissa Gabardi, *Bijoux des “années folles”*, Raymond Templier (1891-1968), Jean Després (1889-1980), Gérard Sandoz (né en 1902), in “ABC”, 262, giugno-agosto 1987, pp. 44-48

Yvonne Brunhammer, Régane Bargiel, *Les années UAM, 1929-1958*, catalogo della mostra, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 27 settembre 1988-29 gennaio 1989, Paris 1988

Laurence Mouillefarine, Evelyne Possémé, *Art deco jewelry: modernist masterworks and their makers*, catalogo della mostra Parigi, Musée des Arts Décoratifs, 19 marzo - 12 luglio 2009, London 2009

Valérie Bougault, *Bijoux Art déco et avant-garde*, catalogo della mostra, Parigi, Musée des Arts Décoratifs, 19 marzo-12 luglio 2009, Paris 2009

Tim Benton, Manuel Fontán del Junco, María Zozaya, *Modern Taste. Art Deco in Paris 1910 - 1935*, catalogo della mostra, Madrid, Fundación Juan March, 26 marzo - 28 giugno 2015, Madrid 2015

Simon Bliss, *Jewellery in the Age of Modernism 1918-1940*. Adornment and Beyond, London 2018

Art Smith: il rivoluzionario

DANILA JACAZZI

Allievo Marianna Miraglia

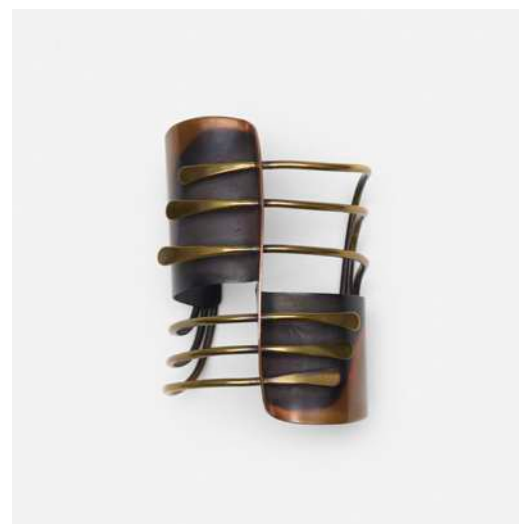
Marianna Miraglia nel suo lavoro di tesi ha esaminato l'opera di Arthur George Smith, un orafco Afroamericano nato a Cuba nel 1917 da genitori giamaicani. Insieme ai suoi genitori, James e Mary Smith, emigrò negli Stati Uniti nel 1920 stabilendosi a Brooklyn, New York nel 1920. Il padre di Arthur, James, era un sindacalista seguace del carismatico leader giamaicano Marcus Garveyche, fondatore della Universal Negro Improvement Association (UNIA), organizzazione dedicata alla lotta per l'uguaglianza dei popoli africani. Sin da giovane Smith mostrò una forte inclinazione verso l'arte: infatti a soli 14 anni vinse la menzione d'onore in un concorso all'American Society for the Prevention of Cruelty To Animals. Dopo la scuola decise di studiare arte ottenendo una borsa di studio alla Cooper Union for the Advancement of Science and Art a New York City, dove seguì corsi di architettura e di scultura prima di dedicarsi pienamente all'arte del gioiello. Bisogna considerare che, in un contesto dove le condizioni di segregazione sociale erano ancora molto rigide, l'accesso agli studi superiori, soprattutto di arte, era molto limitato per gli afroamericani. Arthur Smith rappresentò una notevole eccezione; fu all'epoca, uno dei pochi studenti neri ammessi. Mentre era ancora studente, nel 1940, Art Smith conobbe a New York Winifred Mason, un designer di gioielli anch'egli afroamericano che divenne il suo mentore in campo professionale e artistico. Mason aprì un piccolo studio di gioielleria e un negozio nel Greenwich Village in Third Street, dove Smith cominciò a lavorare come suo assistente. Completati gli studi, Art cominciò la sua carriera lavorativa in ambito sociale. Il suo primo impegno professionale fu per la National Youth Administration e, poi, per la Junior Achievement, organizzazioni dedicate ad assistere i giovani americani. Dopo queste esperienze, iniziò a lavorare come insegnante part-time presso la Children's Aid School e, contemporaneamente, cominciò ad avvicinarsi al mondo della gioielleria frequentando un corso serale alla New York University. Art si trasferì da Brooklyn a Village's Bank Street e nel 1946 aprì il suo primo negozio in Cornelia Street Village, dove subì violenti attacchi di razzismo; successivamente si spostò nella 140 West Fourth Street, a pochi metri da Washington Square Park, proprio nel cuore del Greenwich Village. Il nuovo negozio si trovava in una posizione strategica, rivelandosi un fattore decisivo gli ulteriori sviluppi della carriera di Smith. Intorno alla metà degli anni '50, Art intraprese importanti rapporti d'affari con la catena di grandi magazzini di Bloomingdale's e di Milton Heffing a Manhattan, con la James Boutique a Houston, con L'Unique a Minneapolis e con Black Tulip a Dallas, grazie ai quali acquisì grande notorietà.

Art Smith: the revolutionary

DANILA JACAZZI

Student Marianna Miraglia

Marianna Miraglia in her thesis examined the work of Arthur George Smith, (Art Smith) an African-American jewelry born in Cuba in 1917 to Jamaican parents. Along with his parents, James and Mary Smith, emigrated to the United States in 1920 and settled in Brooklyn, New York in 1920. Arthur's father, James, was a s trade unionist who followed the charismatic Jamaican leader Marcus Garveyche, founder of the Universal Negro Improvement Association (UNIA), an organization dedicated to the struggle for the equality of African peoples. From an early age, Smith showed a strong inclination towards art. At the age of 14 he won an honorable mention in a competition at the American Society for the Prevention of Cruelty To Animals. After school he decided to study art by earning a scholarship to the Cooper Union for the Advancement of Science and Art in New York City, where he attended courses in architecture and sculpture before devoting himself fully to the art of jewelry. It must be considered that, in a context where the conditions of social segregation were still very strict, access to higher education, especially art, was very limited for African Americans. Arthur Smith was a notable exception; he was at the time, one of the few black students admitted. While still a student in 1940, Art Smith met Winifred Mason in New York, a jewelry designer also African American who became his mentor in the professional and artistic fields. Mason opened a small jewelry studio and shop in Greenwich Village on Third Street where Smith began working as his assistant. After completing his studies, Art began his career in the social field. His first professional engagement was with the National Youth Administration and, later, with Junior Achievement, organizations dedicated to assisting young Americans. After these experiences, he began working as a part-time teacher at Children's Aid School and, at the same time, began to approach the world of jewelry by attending an evening course at New York University. Art moved from Brooklyn to Village's Bank Street and in 1946 opened his first store in Cornelia Street Village, where he suffered violent attacks of racism; later it moved to 140 West Fourth Street, a few meters from Washington Square Park, right in the heart of Greenwich Village. The new store was in a strategic position, proving the further development of Smith's career to be a deciding factor. Around the mid-1950s, Art entered into important business relationships with the department store chain Bloomingdale's and Milton Heffing in Manhattan, with the James Boutique in Houston, with L'Unique in Minneapolis and with Black Tulip in Dallas, thanks to which it acquired great notoriety.



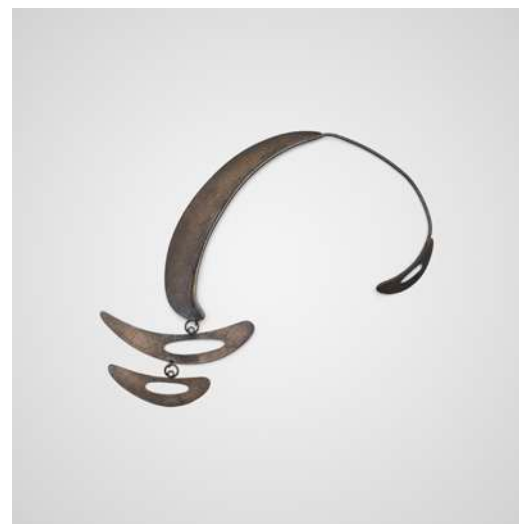
1



2



3-4

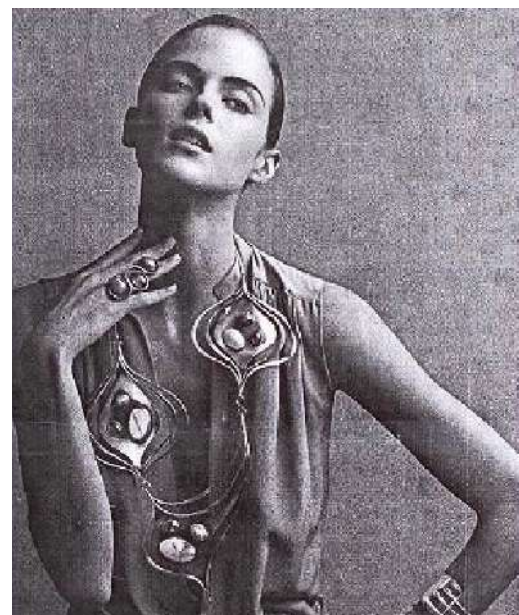


Grande influenza in questi anni ebbe anche il rapporto con il ballerino e coreografo afroamericano Tally Beatty, considerato uno tra i più celebri in America. Beatty introdusse Smith nel mondo della danza, presentandogli alcuni dei principali artisti neri della città, tra cui lo scrittore James Baldwin, il compositore e pianista Billy Strayhorn, la cantante e attrice Lena Horne, il musicista, attore e attivista dei diritti civili statunitensi Harry Belafonte, l'attore Brock Peters, e il pittore Charles Sebree. Smith iniziò quindi a progettare gioielli per diverse compagnie di danza africana. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1982 all'età di 65 anni, furono organizzate tre importanti mostre nella città di New York: la prima, "Arthur Smith A Jeweler's Retrospective", venne realizzata per il Jamacia Arts Center del Queens nel 1990. Qualche anno dopo, nel 1998, la "Sculpture to Wear; Art Smith and his Contemporaries" nella Gansevoort Gallery di New York. La terza, "From the Village to Vogue", venne allestita nel Brooklyn Museum nel 2008. La produzione di Art Smith si contraddistingue per l'uso di tecniche tradizionali di lavorazione del gioiello adattate al gusto moderno e riflette la ricerca di Smith sul dinamismo dei gioielli che si muovono con il corpo. Ispirato ai classici motivi africani e al surrealismo, nonché al biomorfismo e al primitivismo, l'artista giamaicano indagò in particolar modo il rapporto tra i gioielli ed il corpo umano. I suoi gioielli sono "sculture indossabili" che si armonizzano con il movimento del corpo. I suoi gioielli si caratterizzano – oltre che per le grandi dimensioni – per il costante riferimento alle radici africane attraverso l'uso di forme e di simboli che rimandavano a quelli presenti nei gioielli tribali africani.

The relationship with the African American dancer and choreographer Tally Beatty, considered one of the most famous in America, also had a great influence in these years. Beatty introduced Smith to the world of dance, introducing him to some of the city's leading black artists, including writer James Baldwin, composer and pianist Billy Strayhorn, singer and actress Lena Horne, US musician, actor and civil rights activist Harry Belafonte, actor Brock Peters, and painter Charles Sebree. Smith then began designing jewelry for several African dance companies. After his death in 1982 at the age of 65, three major exhibitions were organized in New York City: the first, "Arthur Smith A Jeweler's Retrospective," was held for the Jamacia Arts Center in Queens in 1990. Some year later, in 1998, the "Sculpture to Wear; Art Smith and his Contemporaries" in the Gansevoort Gallery in New York. The third, "From the Village to Vogue", was exhibited in the Brooklyn Museum in 2008. Art Smith's production is characterized by the use of traditional jewelry processing techniques adapted to modern tastes and reflects Smith's research on the dynamism of jewels that move with the body. Inspired by classic African motifs and surrealism, as well as biomorphism and primitivism, the Jamaican artist specifically investigated the relationship between jewels and the human body. Her jewels are "wearable sculptures" that harmonize with the movement of the body. Her jewels are characterized - in addition to their large size - by the constant reference to African roots through the use of shapes and symbols that refer to those found in African tribal jewels.



5



6



7

Fig. 1 Bracciale in argento "Modern Cuff", rame e ottone 1948 ca., Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.15.

Fig. 2 Collana ovale intrecciata, argento e quarzo ametista. 1974, Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.1

Fig. 3 Collana "Boa" metallizzata, argento e pietre dure. 1964, Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.5.

Fig. 4-7 Collana "Patina" in argento 1959, Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.2.

Fig. 5 Art Smith.

Fig. 6 Collana "Ellington", argento, ametista, crisoprasio, rodonite, quarzo verde. 1962, Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.4.

Fig. 1 "Modern Cuff" Bracelet, Copper and brass, 1948 ca., Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.15.

Fig. 2 Linked oval necklace, Silver and amethyst quartz, 1974, Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.1

Fig. 3 Metallic Boa Necklace, Silver and hardstones, 1964, Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.5.

Fig. 4-7 Silver "Patina" necklace, 1959, Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.2.

Fig. 5 Art Smith.

Fig. 6 Ellington Necklace, Silver, amethyst, chrysoprase, rhodonite, green quartz, 1962, Brooklyn Museum, New York, USA, Museum number 2007.61.4.

BIBLIOGRAFIA

Toni Greenbaum, *Messengers of Modernism: American Studio Jewelry, 1940-1960*, Ed. Martin Eidelberg, New York, 1996.

From the Village to Vogue: The Modernist Jewelry of Art Smith, Brooklyn Museum 2008.

Charles L Russell, *Art as Adornment: The Life and Work of Arthur George Smith*, Outskirts press, Denver, Colorado, 2015.

I gioielli del faraone egiziano: il tesoro di Tutankhamon

RAFFAELA FIORILLO

La tomba di Tutankhamon con il tesoro integro fu scoperta nel 1922 nella Valle dei Re dall'archeologo Howard Carter e dal suo finanziatore Lord Carnarvon [1]. Tutankhamon era salito al trono nel 1354 a.C. e aveva regnato per soli nove anni. Gli esploratori nella camera mortuaria trovarono tesori, capolavori straordinari ammassati nel disordine più totale. Abituamente, nella tomba il faraone veniva sepolto non solo con gli oggetti connessi al rituale della sepoltura, sarcofagi, vasi canopi, tempietti dorati, statue di divinità e modellini di imbarcazioni, ma anche con l'arredamento e gli emblemi del potere [2]. La tomba del faraone egiziano conteneva quattro piccoli sarcofagi finemente decorati di quarzite gialla, pietre preziose e oro. All'interno era riposto il corpo mummificato del faraone col volto protetto dalla maschera d'oro. Le sopracciglia e il contorno delle palpebre erano di smalto color lapislazzuli mentre gli occhi in ossidiana e quarzo; il diadema, corona reale a forma di cerchietto, era costituito da due divinità rese in forma di avvoltoio e di cobra che sottolineavano che egli era il signore delle due terre, visto che l'avvoltoio Nekhbet e il serpente Uadjet, erano i simboli che proteggevano rispettivamente l'Alto e il Basso Egitto [3]. Anche gli altri gioielli del re avevano un valore simbolico. I braccialetti ornati da scarabei erano considerati veri e propri talismani e invocazioni al dio Kofri, simbolo del sole che sorge. Gli anelli trovati nella tomba erano spesso sigilli molto semplici d'oro massiccio, nei quali erano incise le immagini del dio Ammone in trono, o di Ra-Horakti con la testa di falco. Inoltre erano presenti collane e pettorali che servivano a proteggere alcune parti del corpo del defunto ritenute deboli, come il collo e il cuore. Il pettorale trovato sulla mummia era decorato sulla parte anteriore con lapislazzuli, pasta di vetro rossa e blu sbalzata, utilizzata per rappresentare il piumaggio dell'uccello. Il corpo era trattato in rilievo e a tutto tondo, gli occhi realizzati in ossidiana e il becco in lapislazzuli; il retro era tre volte più grande rispetto al naturale: dal collo dell'uccello pendeva un sottile pettorale con un cartiglio fiancheggiato da due urei. Nella tomba erano presenti anche oggetti di altri membri della famiglia di Tutankhamon. Howard Carter li definì «reliquie»: «Tra gli oggetti puramente rituali appartenenti alla sepoltura riscontrammo reliquie familiari semplici, che dovevano evocare ricordi molto umani» [4]. Tutti gli oggetti rinvenuti dalla tomba di Tutankhamon oggi sono esposti al Museo Egizio del Cairo.

The jewels of the egyptian pharaoh: Tutankamon's treasure

RAFFAELA FIORILLO

The tomb of Tutankhamun with the intact treasure was discovered in 1922 in the Valley of the Kings by the archaeologist Howard Carter and his financier Lord Carnarvon [1]. Tutankhamun had ascended the throne in 1354 a.C. and he had reigned for only nine years. The explorers in the mortuary found treasures, extraordinary masterpieces amassed in total disorder. Usually, in the tomb the pharaoh was buried not only with objects related to the ritual of burial, sarcophagi, canopic jars, golden temples, statues of divinities and models of boats, but also with furnishings and emblems of power [2]. The Egyptian pharaoh's tomb contained four small coffins, finely decorated with yellow quartzite, precious stones and gold. Inside was the mummified body of the pharaoh with his face protected by the gold mask. The eyebrows and lids were in lapis lazuli enamel while the eyes were in obsidian and quartz; the diadem, a royal crown in the shape of a circle, was made up of two deities rendered in the form of a vulture and a cobra that emphasized that he was the lord of the two lands, since the vulture Nekhbet and the snake Uadjet, were the symbols that protected respectively Upper and Lower Egypt [3]. The king's other jewels also had a symbolic value. The bracelets adorned with scarabs were considered real talismans and invocations to the god Kofri, symbol of the rising sun. The rings found in the tomb were often very simple solid gold seals, engraved with images of the enthroned god Ammon, or of Ra-Horakti with the head of a hawk. There were also necklaces and pectorals that served to protect some parts of the deceased's body considered weak, such as the neck and heart. The breastplate found on the mummy was decorated on the front with lapis lazuli, an embossed red and blue glass paste, used to represent the bird's plumage. The body was treated in relief and in the round, the eyes made of obsidian and the beak of lapis lazuli; the back was three times larger than the natural one: from the bird's neck hung a thin breastplate with a cartouche flanked by two uraeas. The tomb also contained objects from other members of Tutankhamun's family. Howard Carter called them «relics»: «Among the purely ritual objects belonging to the burial we found simple family relics, which must have evoked very human memories» [4]. All the objects found from Tutankhamun's tomb are now on display at the Egyptian Museum in Cairo



1



2-3



4





5

Fig. 1 Particolare del pettorale raffigurante lo scarabeo, Museo Egizio Il Cairo, Egitto.

Fig. 2,3 Maschera funeraria di Tutankhamon, Museo Egizio, Il Cairo, Egitto.

Fig. 4 Bracciale con scarabeo rinvenuto nella camera del tesoro, Museo Egizio, Il Cairo, Egitto.

Fig. 5 Carter apre il sarcofago di Tutankhamon.

Fig. 1 Detail of the breastplate depicting the scarab, Egyptian Museum, Cairo, Egypt.

Fig. 2,3 Funerary mask of Tutankhamun, Egyptian Museum, Cairo, Egypt.

Fig. 4 Bracelet with scarab found in the treasure chamber, Egyptian Museum, Cairo, Egypt.

Fig. 5 Carter opens Tutankhamun's sarcophagus.

BIBLIOGRAFIA

[1] H. Stierlin, *L'oro dei faraoni: capolavori e gioielli*, Rusconi Libri, 2001.

[2] El M. Kamal, B. Arnold, *L'oro di Tutankhamen*, De Agostini, Novara, 1980.

[3] G. Magi, G. Tenti, *Tutankhamon*, Casa Editrice Bonechi, Firenze, 2006.

[5] I.E.S. Edwards, *The Treasures of Tutankhamon*, Londra, 1972.

Antonino De Simone tradizione ed innova- zione nel mondo del corallo

TONIA SERRA

L'azienda italiana Antonino De Simone fu fondata nel 1830 a Torre del Greco, pochi anni dopo l'apertura nella città campana del primo laboratorio dedicato alla lavorazione del corallo da parte del francese Paul Barthèlemy Martin nel 1805 [1]. P. B. Martin imparò la nobile arte dell'incisione del corallo nei più importanti e prestigiosi laboratori marsigliesi ma, costretto a lasciare la sua terra a seguito della Rivoluzione Francese, giunse a Torre del Greco dove intuì il potenziale economico e naturalistico del luogo. Dalla nascita del primo opificio De Simone ebbe origine l'attività legata al corallo che segna da più di due secoli l'identità di Torre Del Greco, rendendola il più importante polo mondiale per la lavorazione e la produzione di corallo [2]. L'oro rosso, per la città situata ai piedi del Vesuvio, rappresenta da sempre una risorsa di notevole importanza per il proprio sviluppo territoriale. La storia dell'azienda, infatti, coincide con la storia della lavorazione del corallo torrese e dal 1830, anno della sua fondazione, l'attività è stata trasmessa da padre in figlio senza interruzione tramandandone tutti i segreti e diffondendo la bellezza del corallo nel mondo [3]. L'impresa campana De Simone fin dalla sua fondazione si è specializzata nella lavorazione del corallo rosso del Mediterraneo o *corallium rubrum*, che giunge allo stato grezzo ai laboratori per essere poi plasmato e trasformato nelle sue varie forme, rispettando la produzione tradizionale ed investendo su una costante e significativa ricerca dell'innovazione [4]. Dal 2010, dopo la morte di Antonino De Simone, l'azienda è guidata da Gioia De Simone e Michela Palomba, rispettivamente figlia e nipote di Antonino De Simone. Nonostante le nuove tecniche di produzione, la lavorazione del corallo è rimasta prevalentemente artigianale e nel totale rispetto dell'ambiente. L'ispirazione profonda suscitata dai gioielli provenienti da terre lontane, unite ad un'importante conoscenza dei materiali e alla continua ricerca di nuove tecnologie sono la vera essenza delle nuove collezioni De Simone. Le collezioni oscillano dal classico a creazioni di grande contemporaneità che includono anche perle, turchesi, lapislazzuli e crisopazio, spesso con accostamenti cromatici di forte impatto. L'azienda De Simone vanta inoltre un'importante collezione privata esposta in un museo situato a pochi passi dal loro storico laboratorio composta da più di trecento gioielli etnici antichi realizzati con corallo pescato nell'area del Mediterraneo e montato in altri luoghi, secondo le tradizioni locali. Attraverso questa raccolta di monili l'imprenditore Antonino De Simone ha promosso la conoscenza della storia del corallo e della sua diffusione.

Antonino De Simone tradition and innovation in the coral world

TONIA SERRA

In 1805 the first manufacturing coral laboratory was opened by Paolo Bartolomeo Martin in Torre Del Greco. A few years later, accurately in 1830, the company, called Antonino De Simone, was founded in the same city. P. B. Martin learned the noble art of coral engraving in the most important and prestigious workshops in Marseille but, following the French Revolution, he was forced to leave his homeland. So he arrived in Torre del Greco where he sensed the economic and naturalistic potential of the place. The activity related to the coral, originated from the birth of the first De Simone factory, has marked the identity of Torre Del Greco for more than two centuries. It makes the City the most important world center for the processing and production of coral. The history of the company coincides with the history of the processing of the "Torrese coral" and since 1830, the year of its foundation, the activity has been transmitted from father to son without interruption, handing down all its secrets and spreading the beauty of coral throughout the world. Torre del Greco is situated next to Vesuvio and the coral represents an inestimable resource for it since time immemorial. The Company "Antonino De Simone" was involved, since the dawn, in the making of coral, also known as the "red gold". The De Simone company has specialized in the processing of Mediterranean red coral also called "*corallium rubrum*", since his foundation. The coral arrives in the laboratory in its raw state, the nit is molded and transformed into its various forms. The coral manufacturing process takes place respecting tradition. After the death of Antonino De Simone, in 2010 the company has been led by Gioia De Simone and Michela Palomba, Antonino De Simone's daughter and granddaughter respectively. Despite the new production techniques, coral processing has remained mainly artisanal and in total respect for the environment. The knowledge of materials, the attention to the eco-sustainability of the gems, the search for new technologies, combined with the respect for tradition, are the key points of De Simone Company. The collections range from classic to highly contemporary creations that also include pearls, turquoises, lapis lazuli and chrysopazes, often with strong color combinations. The De Simone company also boasts an important private collection which is exhibited in a museum located a few steps from their historic workshop. The collection consists of more than three hundred ancient ethnic jewels made with coral fished in the Mediterranean area and mounted in other places, according to local traditions.



1



2



3-4



Il museo De Simone include gioielli etnici provenienti dai paesi attraversati dalle Vie della Seta e dalle Vie Delle Spezie oltre che ornamenti in corallo, argento e turchese degli Indiani d'America [5]. L'affascinante storia che si cela dietro questi gioielli ha spinto la famiglia De Simone ad approfondire la già consistente collezione, rappresentando i legami che per secoli hanno unito e creato una fusione tra Oriente ed Occidente.

The entrepreneur Antonino De Simone promoted the knowledge of the history of coral and its diffusion. The De Simone museum includes ethnic jewels from countries crossed by the Silk Roads and the Spice Roads, as well as American Indian coral, silver and turquoise ornaments. That collection represent a link between the east and the west across the century.



5

Fig 1 Cavighiere realizzate in corallo e argento decorato.

Fig 2 Orecchini in oro composti da spola e pendolo in corallo rosso del Mediterraneo.

Fig 3 Porta amuleto in argento, corallo, turchese e pietre.

Fig 4 Piatto ornamentale con decorazioni in corallo.

Fig 5 Museo Antonino De Simone.

Fig 1 Anklet made of coral and decorated silver.

Fig 2 Gold earrings composed by red Mediterranean coral.

Fig 3 Jewel box made of silver, coral, turquoise and precious stones.

Fig 4 Ornamental dish with coral decoration.

Fig 5 Antonino De Simone Museum.

BIBLIOGRAFIA

- [1] C. DEL MARE, *Lungo le vie del corallo. Collezione Antonino De Simone*. Ediz. Illustrata, Napoli, Arte'm, 2019.
- [2] G. TROINA, F. RUSSO, *Il porto del corallo. Analisi storica del porto di Torre Del Greco*, Torre del Greco, ESA, 2012.
- [3] C. DEL MARE, *Lungo le vie del corallo...*, op. cit.
- [4] A. Putaturo Murano, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco fra Ottocento e Novecento*, Napoli, Macchiaroli, 1989.
- [5] C. DEL MARE, *Il corallo dei nativi d'America. Catalogo della mostra*, Torre del Greco, Electa Napoli, 2008.

Collezione Liverino

FELICIA DI GIROLAMO

L'Azienda Liverino, guidata oggi da Enzo Liverino e dai suoi due figli Andrea e Basilio, fu fondata nel 1894 da Basilio Liverino. Dalla sua nascita ha sempre premiato l'innovazione e la creatività, pur rimanendo convinta di compiere costantemente il suo compito: portare il famoso oro rosso a tutti coloro che sappiano apprezzarne il grande valore. Un'arte che corre lungo oltre quattro secoli e testimonia l'affascinante sviluppo della lavorazione del corallo da oriente ad occidente collegando le sue grandi capitali italiane: Genova, Trapani, Napoli, Torre del Greco dal XVII secolo ad oggi, fino a richiamare l'arte giapponese e cinese con eccezionali rappresentazioni, oltre che affascinanti esecuzioni di artigianato etnico, provenienti da molti paesi orientali. La Collezione Liverino dimostra che lo stesso Basilio fu una persona di spiccate intuizioni artistiche, etiche, umane e spirituali fuori dal comune. Da tempi immemori il corallo ha esercitato un forte potere economico e psicologico soprattutto per le popolazioni marittime, in particolare sulla cittadina di Torre del Greco, dove oggi sorge una tra le più belle esposizioni di questo particolare gioiello: il Museo del Corallo - Collezione Liverino. Da oltre cinque generazioni, l'esperienza della famiglia Liverino nel campo della produzione artistica del corallo infonde passione e competenza in un ambito che resta ancora sconosciuto a molti: la sua lavorazione. Il forte vincolo che da sempre li lega all'oro rosso consolida un legame che va ben oltre il profitto e l'interesse puramente aziendale, dando infatti vita ad una raccolta unica nel suo genere, cominciata casualmente nel 1934 dal Cavaliere del lavoro Basilio Liverino, allora sedicenne. Dalla passione per il corallo di Basilio e dalle scoperte fatte durante i suoi viaggi in giro per il mondo, nasce una collezione di più di 1.000 esemplari scultorei e di gioielleria in corallo e pietre dure, ospitata oggi nel museo della famiglia Liverino. Il Museo del Corallo, situato nello spaccato di una vulcanica città di terra vesuviana, si mostra agli occhi dei suoi visitatori come un luogo magico in cui si celano preziosi tesori. In questo posto dimorano opere impareggiabili, forgiate da mani sapienti in una materia prima estremamente preziosa e unica. Compongono la collezione, creazioni artistiche provenienti da ogni parte del mondo, risalenti fino al XVI secolo, elaborate con la più alta maestria. Creazioni simbolo di una grande voglia di scoprire immaginare i popoli da cui esse provengono, di capire come delle semplici mani potessero creare oggetti del genere di cotanto pregio. Una passione che si trasmette da una generazione all'altra e che ama il territorio e nutre la creatività: questo è il corallo dei Liverino, questo è il mistero che dal fondo del mare sboccia sui gioielli prodotti e collezionati da questa famiglia sin dal 1894. L'azienda Liverino crede fortemente nell'originalità e nella qualità a tutti i costi, ed è per questa ragione che i suoi prodotti sono oggi sinonimo di eccellenza nell'arte e nella cultura della gioielleria.

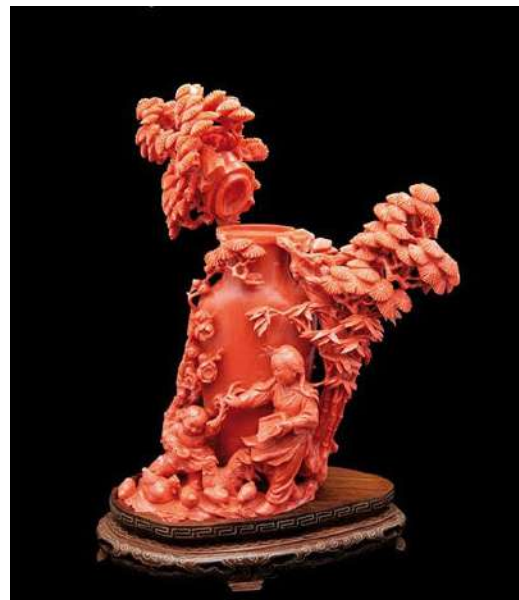
Liverino collection

FELICIA DE GIROLAMO

The Liverino Company, today led by Enzo Liverino and his two sons Andrea and Basilio, was founded in 1894 by Basilio Liverino. From the beginning it has always rewarded innovation and creativity, remaining convinced that it constantly fulfills its task: to bring the famous red gold to all those who know how to appreciate its great value. This Art runs over four centuries and testifies the fascinating development of coral processing from east to west by connecting its great Italian capitals: Genoa, Trapani, Naples, Torre del Greco from the seventeenth century to today, up to the Japanese and Chinese art with exceptional representations, as well as fascinating items of ethnic crafts from many eastern countries. The Liverino Collection demonstrates that Basilio himself was a person of outstanding artistic, ethical, human and spiritual intuitions out of the ordinary. Since always, coral has exercised a strong economic and psychological power especially for the maritime populations, in particular on the town of Torre del Greco, where today stands one of the most beautiful exhibitions of this particular jewel: The Coral Museum - Liverino Collection. For over five generations, the Liverino family's experience, in the field of coral artistic production, has instilled passion and expertise in an area that is still unknown to many: coral production processing. The strong bond that has always linked them to the red gold consolidates a link that goes far beyond profit and purely corporate interest, but gives life to a unique collection of its kind, which it began by chance in 1934 by the Knight of Labor Basilio Liverino, only sixteen years old. From Basilio's passion for coral and from the discoveries made during his travels around the world, a collection is born of more than 1,000 sculptures and jewelry in coral and semi-precious stones, now housed in the Liverino family museum. The Coral Museum, located in the cross-section of a volcanic city of Vesuvian land, shows to the visitors a magical place where precious treasures are hidden. In this place there are incomparable works, forged by skilled hands in an extremely precious and unique material. The collection is made up of artistic creations from all over the world, dating back to the 16th century, elaborated with the highest skill. Creations that are symbol of a great desire to discover and imagine the peoples from which they come, to understand how simple hands could create such valuable objects. A passion that is transmitted from one generation to another and that loves the territory and nourishes creativity: this is the coral of the Liverinos, this is the mystery that blooms from the bottom of the sea on the jewels produced and collected by this family since 1894. The Liverino company strongly believes in originality and quality, and it is for this reason that its products are now synonymous of excellence in the art and culture of jewelry.



1



2



3-4



Grazie ad una inesauribile inventiva nella realizzazione di gioielli e opere in corallo, gemme e pietra lavica, i Liverino hanno costruito un'azienda solida che, attraverso cinque generazioni di devoti cultori del corallo, è divenuta uno dei principali marchi nel settore gioielli, sia per il mercato italiano che quello estero.

Thanks to an inexhaustible inventiveness in the creation of jewelery and works in coral, gems and lava stone, the Liverinos have built a solid company that, through five generations of devoted coral lovers, has become one of the main brands in the jewelry sector, both for the Italian and foreign markets.



5

Fig 1 Collana tibetana, argento, turchesi e corallo - Secolo XIX

Fig 2 Prezioso portapropfumo cinese. Corallo cerasuolo, scuola di pechino, secolo XIX.

Fig 3 Lazzaro risorgi. Figure rappresentanti Lazzaro che ritorna in vita con 5 colori di corallo asiatico (pelle d'angelo e cerasuolo), la base in quarzo alino e la sindone in oro. Incisore Carlo Parlato, montaggio Romolo Grassi.

Fig 4 Collana trapanese con spilla del XVII secolo, lavorazione a placche. Minuziosamente restaurata nel 1990.

Fig.5 Museo del corallo-collezione Liverino.

Fig 1 Tibetan necklace made with silver, turquoise and coral. 19th century.

Fig 2 Precious Chinese perfume holder. Cherry coral, Beijing school, 19th century.

Fig 3 Lazarus rose again. Figures representing Lazarus who comes back to life with 5 colors of Asian coral (angel skin and cherry), the base in alino quartz and the shroud in gold. Engraver Carlo Parlato, editing Romolo Grassi.

Fig 4 Trapani necklace with seventeenth century brooch, worked in plaques. Meticulously restored in 1990.

Fig.5 Coral Museum - Liverino collection.

BIBLIOGRAFIA

B.Liverino, Il corallo. Esperienza e ricordi di un corallaiolo, Bologna, 1983.

B.Liverino, Il corallo, Bologna, 1984.

G. Troina, Il porto del Corallo: Analisi storica del porto di Torre del Greco, edizioni scientifiche e artistiche, 2007.

Studio ROG a Napoli: un laboratorio “silenzioso” per la moda in boutique

ORNELLA CIRILLO
Allievo Antonia Difficile

Nell’ambito degli studi sui giacimenti della moda in Campania, svolte da chi scrive nel corso di Laurea in Design per l’Innovazione, un’indagine specifica, in collaborazione con l’allieva Antonia Difficile, è stata rivolta a StudioROG, uno dei marchi attivi a Napoli nella filiera “silenziosa” di piccoli laboratori dedicati ad abiti e accessori. Nasce alla metà degli anni ‘60 col nome di ROGbijoux, su iniziativa di Giulio Pane, figlio dell’illustre Roberto e giovane studente di Architettura, e della futura moglie Rosanna, come opificio a dimensione familiare per la progettazione e produzione artigianale di bigiotteria. A quel tempo, i bijoux entravano con forza nelle scelte vestimentarie femminili perché rispondevano al gusto di quelle ragazze ribelli che non perseguivano il lusso ma preferivano manufatti in materiali “poveri” di facile vestibilità [Cappello, 49-51]; pertanto, le proposte dei due napoletani, connotate da composizioni inconsuete, riscosero un progressivo favore. Sceglievano elementi che potessero essere variamente rielaborati stravolgendone l’uso, come le paillettes colorate solitamente applicate sugli abiti o gli scarti di carrozzeria, che poi venivano convertiti manualmente in ornamenti per l’orecchio [Pane, 1-3]. Così la loro offerta commerciale, includeva soluzioni classiche, forme stravaganti e pure sagome nette e fredde di superfici metalliche, rese dai bagni galvanici eseguiti in proprio. Ma il lavoro di ROGbijoux non si isola all’interno del laboratorio, perché i contatti con influenti boutique di settore avvia un’osmosi dinamica con altri ambiti creativi di ampio richiamo come Capri, dove la coppia coadiuva Amedeo Canfora, il calzolaio più apprezzato dalla mondanità, creando combinazioni che potessero impreziosire la nudità del piede, pur rispettando le esigenze di vestibilità richiesta dai loro “sandali gioiello” [Archivio StudioROG, Accessori, disegni, faldone 8]. Le sinergie più sorprendenti si compiono con i protagonisti dello stilismo italiano, i cui esiti sono esibiti nelle sfilate di MareModa Capri [Tagliatela, 37-41; Esposito, 119-138; Cirillo1, 452-457]. In quel prestigioso palcoscenico ROGbijoux, presente sin dall’edizione del 1967 con “gioielli di stile africano” [Soli, 1967], nel 1969 completa gli outfit disegnati da Walter Albini per Cole of California, con cinture e bracciali in corda e metallo [Archivio StudioROG, Accessori, disegni, faldone 8]; nel 1970 quelli del marchio Billy Ballo, con maxi collane in sfere di legno, e di Livio De Simone, con bracciali rigidi. Nel 1971 prosegue la collaborazione con Billy Ballo e col sarto-artista napoletano, per il quale crea cuffiette in corallini disegnate da Muriel Grateau, allora consulente di Mario Valentino [MareModa Capri1, 1970; MareModa Capri2, 1971; Cirillo2, 101-106].

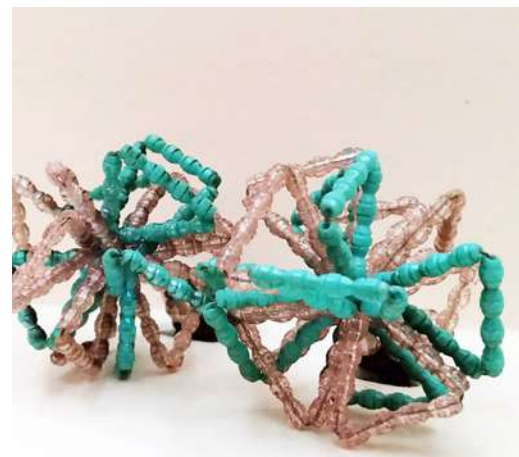
Studio ROG in Naples a “silent” workshop for fashion in boutique

ORNELLA CIRILLO
Student Antonia Difficile

As part of the studies on the fashion heritage in Campania, carried out by the writer in the Degree Course in Design for Innovation, a specific investigation, in collaboration with the student Antonia Difficile, was addressed to StudioROG, one of the brands active in Naples in the “silent” supply chain of small laboratories dedicated to clothing and accessories. It was founded in the mid-1960s under the name ROGbijoux, on the initiative of Giulio Pane, son of the illustrious Roberto and a young Architecture student, and his future wife Rosanna, as a family-run business for the design and handcrafted production of costume jewelry. At that time, the bijoux entered with force in the female clothing choices because they responded to the taste of those rebellious girls who did not pursue the luxury but preferred artifacts in “poor” materials of easy wearability [Cappello, 49-51]; therefore, the proposals of the two Neapolitans, characterized by unusual compositions, received a progressive success. They chose elements that could be variously reworked by distorting their use, such as the colored sequins usually applied to clothes or the scraps of bodywork, which were then converted manually into ear ornaments [Pane, 1-3]. Thus their commercial offerings, included classic solutions, extravagant shapes and even cold metal silhouettes, rendered by galvanic baths performed in-house. But ROGbijoux’s work is not isolated within the workspace, because the contacts with influential boutiques in the sector initiate a dynamic osmosis with other creative areas of wide appeal, such as Capri, where the pair assisted Amedeo Canfora, the shoemaker most appreciated by the world, creating combinations that could embellish the nakedness of the foot, while respecting the wearability required by their “jewel sandals” [Archivio StudioROG, Accessori, disegni, faldone 8]. The most surprising synergies were achieved with the protagonists of Italian stylism, the results of which were exhibited in the fashion shows of MareModa Capri [Tagliatela, 37-41; Esposito, 119-138; Cirillo1, 452-457]. On that prestigious stage, ROGbijoux, which had been present since the 1967 edition with “African-style jewels” [Soli, 1967], in 1969 completed the outfits designed by Walter Albini for Cole of California, with belts and bracelets in rope and metal [Archivio StudioROG, Accessori, Disegni, faldone 8]; in 1970 those of the brand Billy Ballo, with maxi necklaces in wooden spheres, and of Livio De Simone, with rigid bracelets.



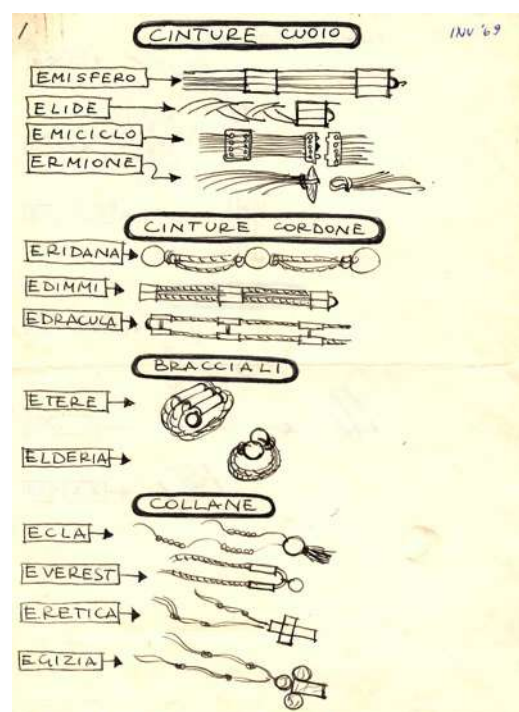
1



2



3-4



Consolidato il ruolo nello scenario nazionale e comprese le dinamiche operative del settore, intanto il marchio cambia la sua denominazione in StudioROG, perché estende la propria gamma produttiva nel campo delle borse e, dopo prime sperimentazioni di tracolle in spago, rete o canapa, si orienta nella pelletteria [Archivio StudioROG, Italian Fashion Report, faldone 1], ambito in cui ancora oggi opera, distinguendosi per l'alta qualità dei materiali e il design discreto, come dimostra la Nina, il suo best seller. L'esperienza compiuta nel mondo della bigiotteria è, dunque, il fondamento su cui si radica l'avventura creativa e commerciale di quest'opificio partenopeo, che ha esaltato sin dall'inizio i valori della semplicità e del fatto a mano, la qualità del progetto e della manifattura, contrastando intenzionalmente la pluralità e la serialità del sistema industriale.

In 1971 he continued his collaboration with Billy Ballo and with the Neapolitan tailor-artist, for whom he created coral bonnets designed by Muriel Grateau, who was at that time Mario Valentino's consultant [MareModa Capri1, 1970; MareModa Capri2, 1971; Cirillo2, 101-106]. Having consolidated its role on the national scene and understood the operational dynamics of the sector, the brand changed its name to StudioROG, because it extended its production range to the field of handbags and, after its first experiments with shoulder straps in twine, net or hemp, it turned to leather goods [StudioROG Archive, folder 1], a field in which it still operates today, distinguishing itself for the high quality of its materials and discreet design, as demonstrated by Nina, its best seller. The experience gained in the world of costume jewelry is, therefore, the foundation on which the creative and commercial adventure of this Neapolitan factory is rooted, which has exalted, from the beginning, the values of simplicity and handmade, the quality of design and manufacturing, intentionally contrasting the plurality and seriality of the industrial system.



5



6



7

Fig 1-2. Orecchini in cristallo e paillettes, 1967-70 (Archivio Studio ROG)

Fig 3. Collezione di cinture in metallo (Archivio Studio ROG)

Fig 4. Bozzetti di studio di Giulio Pane per cinture, bracciali e collane, 1969 (Archivio Studio ROG)

Fig 5. Sandali realizzati in collaborazione con Amedeo Canfora di Capri, 1970-73 (Archivio Studio ROG)

Fig 6. Collezione di accessori realizzata con scarti di metallurgia, 1969-1972 (Archivio Studio ROG)

Fig 7. Collezione di Livio De Simone con accessori di ROGbijoux a MareModa Capri, 1971

Fig 1-2. Crystal and sequin earrings, 1967-1970 (Archivio Studio ROG)

Fig 3. Metal belt collection (Archivio Studio ROG)

Fig 4. Study sketches by Giulio Pane for belts, bracelets and necklaces (Archivio Studio ROG)

Fig 5. Sandals made in collaboration with Amedeo Canfora of Capri, 1970-73 (Archivio Studio ROG)

Fig 6. Collection of accessories made with metal scraps, 1969-1972 (Archivio Studio ROG)

Fig 7. Collection by Livio De Simone with accessories by ROGbijoux at MareModa Capri, 1971

BIBLIOGRAFIA

- G. Pane, StudioROG. La storia, manoscritto s.e., s.d.
P. Soli, Capri tiene a battesimo la moda mare estate 1968, in «Il Mattino», 4 settembre 1967
MareModa Capri1, Artigianelli, Napoli 1970
MareModa Capri2, Artigianelli, Napoli 1971
M. A. Tagliatela, La creatività sartoriale campana, abbigliamento maschile e moda mare, Arte'm, Napoli 2010
R. Esposito, Caprimoda. Protagonisti, imprese, eventi, Capri, Edizioni La Conchiglia, 2015
B. Cappello, Il gioiello nel sistema moda. Storia, design, produzione, Skira, Milano 2017
O. Cirillo1, La moda a Napoli, un bene im/materiale da ri-conoscere, in La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale, a cura di A. Aveta, B.G. Marino, R. Amore, Napoli ArtstudioPaparo 2017
O. Cirillo2, Mario Valentino. Una storia tra moda, design e arte, Skira, Milano 2017.

La natura riflessiva del gioiello contemporaneo: un approccio practice-based

CHIARA SCARPITTI

“Eccezionale è il possesso di conchigliette arrivate da sconosciuti mari lontani. Eccezionale è il possesso delle piume di quetzal, epifanie verde-oro nella tenebra della foresta. Eccezionale è il possesso dell’ambra, resina di alberi sprofondati nelle molto antichi paludi. Eccezionale è il possesso del corallo, raccolto sulle pianure, sulle rocce del fondo del mare. Eccezionale è il possesso dell’oro, disperso nelle acque delle montagne.” Ettore Sottsass

La validità progettuale di un gioiello va misurata attraverso i parametri propri della cultura del design. Lontano da un’ispirazione transitoria, il designer si nutre di uno studio transdisciplinare colto, multifaccettato, attraverso un’analisi delle forme, delle tecniche, dei materiali, della visione del mondo che vuole comunicare. Non si tratta solo di abbellire la persona attraverso un’operazione di decoro, ma di innestare all’interno di un oggetto un valore immateriale in grado smuovere le menti e produrre conoscenza. Nell’ambito di una progettazione orafa, al design spetta il compito complesso di innescare dialoghi e intersezioni tra gli antichi e i nuovi saperi del comparto, tra i diversi attori della filiera, fino al fruitore finale. In questa prospettiva, la composizione di un gioiello non è finalizzata a un esclusivo consumo fisico, ma intellettuale. Attraverso una serie di fotografie dove gioielli autoprodotti si mescolano a moodboards e autoritratti, il contributo prova a mettere in luce l’approccio riflessivo practice-based sperimentato nell’ambito del Laboratorio Moda 2 della Laurea Triennale in Design per la Moda. Qui, gli ornamenti costruiti - ed esposti alla fine del percorso didattico - vengono sovrapposti alle immagini che li hanno generati e guidati, secondo un rinnovato rapporto tra pensiero, cultura visiva e materia. L’indagine ha avuto come obiettivo l’analisi critica e l’ibridazione tra materiali, tecniche e concept biografici, orientati a una nuova idea di gioielleria contemporanea, al confine tra design, moda e arte. Le diverse visioni e sensibilità materiche hanno fatto sì che ciascun oggetto potesse essere costruito secondo una prospettiva del tutto personale e attraverso un brief unico legato al tema del SelfPortrait. La tangibilità del proprio sé, autentico e singolare, è stata materializzata attraverso la combinazione di specifiche parole chiave accostate tra loro al fine di raccontare una storia, unica, ogni volta diversa. Distanti da un’obsoleta idea di superficie, gli studenti hanno realizzato gioielli intesi come dispositivi concettuali, tesi a reinterpretazioni critiche della loro personalità, proiettando in essi le loro caratteristiche più autentiche. I materiali impiegati - pietre, legno, resine, tessuti, plastiche, sostanze organiche - sono stati combinati a metalli poveri o preziosi quali argento, ottone, rame, alluminio, piombo, includendo di volta in volta processi afferenti settori lontani dal mondo dell’oreficeria come il laser cut, la stampa digitale, e altri.

The reflective nature of contemporary jewelry: a practice-based approach

CHIARA SCARPITTI

“Exceptional is the possession of shells arrived from unknown distant seas. Exceptional is the possession of quetzal feathers, green-gold epiphanies in the darkness of the forest. Exceptional is the possession of amber, resin from trees sunk in the very ancient swamps. Exceptional is the possession of coral, gathered on the plains, on the rocks of the seafloor. Exceptional is the possession of gold, dispersed in the waters of the mountains.” Ettore Sottsass

The design validity of a piece of jewelry should be measured through the parameters of design culture. Far from a transitory inspiration, the designer feeds on a cultured, multifaceted transdisciplinary study, through an analysis of forms, techniques, materials, and the vision of the world he wants to communicate. It is not just a matter of embellishing people through decoration, but of grafting an immaterial value inside an object that can move minds and produce knowledge. In the context of a goldsmith’s design, the design has the complex task of triggering dialogues and intersections between the old and new knowledge of the sector, between the various players in the supply chain, up to the final user. In this perspective, the composition of a piece of jewelry is not aimed at an exclusive physical consumption, but an intellectual one. Through a series of photographs in which self-produced jewelry is mixed with mood boards and self-portraits, the contribution tries to highlight the practice-based reflexive approach experimented in the Fashion Laboratory 2 of the Three-year BA Fashion Design course. Here, the ornaments constructed - and exhibited at the end of the course - are superimposed on the images that generated and guided them, according to a renewed relationship between thought, visual culture, and matter. The investigation aimed to critically analyze and hybridize materials, techniques, and auto-biographical concepts, oriented towards a new idea of contemporary jewelry, on the borderline between design, fashion, and art. The different visions and material sensitivities meant that each object could be constructed from a completely personal perspective and through a unique brief linked to the theme of Self-Portrait. The tangibility of one’s authentic and singular self was materialized through the combination of specific keywords juxtaposed with each other in order to tell a unique story, each time different. Far from an obsolete idea of surface, the students made jewelry intended as conceptual devices, aimed at critical reinterpretations of their personality, projecting their most authentic characteristics into them.



1



2



3-4



L'oggetto, in questa prospettiva, viene inteso come micro spazio per un'esplorazione fisica e sensoriale di una nuova manualità, espressa sia tramite l'adozione di processi tradizionali che mediante l'uso di tecniche innovative e strumenti computerizzati. Il risultato che ne emerge è un corpus di 60 gioielli, realizzati attraverso una metodologia critical making che apre il progetto orafa a nuove estetiche e significati, a favore di un gioiello contemporaneo inteso come statement.

The materials used - stones, wood, resins, textiles, plastics, organic substances - were combined with poor or precious metals such as silver, brass, copper, aluminum, and lead, including, from time to time, processes about sectors far removed from the world of goldsmithing, such as laser cutting, digital printing, and others. In this perspective, the object is seen as a micro-space for the physical and sensorial exploration of a new manual skill, expressed both through the adoption of traditional processes and the use of innovative techniques and computerized tools. The result that emerges is a corpus of 60 pieces of jewelry, made using a critical making methodology that opens up the goldsmith's project to new aesthetics and meanings, in favor of a contemporary jewel seen as a statement.



Fig 1-5 Credits photo Lab.Moda II 2019/20: gioielli SelfPortraits (progetti intercorso di B. Maione, G. Orlando, M.D. De Marco, G. Germano).

Fig 1-5 Credits photo Lab.Moda II 2019/20: jewels SelfPortraits (inter-course projects by B. Maione, D. Valerio, M. De Rosa, M.D. De Marco, G. Germano).

BIBLIOGRAFIA

- Adamson, G. (2007). *Craft as a Process. Thinking through Craft*. New York: Berg Press.
- Fiorani, E. (2000). *Leggere i materiali. Con l'antropologia, con la semiotica*. Milano: Lupetti.
- Scarpitti, C. (2019). *Singular Multiples. Contemporary jewelry beyond the digital*. Barcelona: ListLab.
- Skinner, D. (2013). *Contemporary jewelry in perspective*. New York: Lark Jewelry&Beading.
- Sottsass, E. (2001). *Ornamenti*. In *Scritti 1946-2001*. (p.550). Vicenza: Neri Pozza.

Credits photo Lab.Moda II 2019/20: gioielli SelfPortraits (progetti intercorso di B. Maione, G. Orlando, M.D. De Marco, G. Germano).

L'accessorio oltre il digitale

MICHELA MUSTO

Nella formulazione di un paradigma plausibile di una poetica postdigitale, l'indagine sulla relazione tra design e tecnologia conferma una loro progressiva fusione verso un rapporto crescentemente simbiotico in cui, come proponeva già Mark Weiser con il suo Ubiquitous Computing¹, l'uno è destinato a valorizzare le caratteristiche dell'altro. Nell'ambito del percorso di ricerca del Programma Valere dell'Università della Campania "Luigi Vanvitelli" legato al tema dei processi di manifatture postdigitali, si intende indagare l'applicazione di tecnologie avanzate che agiscano al confine tra design, tecnologia e corpo. La facoltà per il design infatti, così come per la moda, di avvalersi di multiple dimensioni in grado di trascendere la fisicità come la simulazione, l'interazione e la virtualizzazione, rende necessaria una riconfigurazione sostanziale della loro stessa natura e conferisce allo stesso tempo al designer l'opportunità di avvalersi di strumenti in grado di ampliare le possibilità formali ed espressive fino ad ora in suo possesso. In un tema, quello del postigitale, che include la formulazione di scenari che travalicano il tempo presente, determinati input si sono dimostrati particolarmente significativi nella definizione dei tratti distintivi della fashion tech, uno di questi è la vocazione assegnata alla crasi accessorio-tecnologia. La natura speculativa che ha caratterizzato i primi momenti di diffusione dell'integrazione di microchip con il mondo dell'accessorio di moda è stata quella di una spinta esaltazione della componente tecnologica, con l'enfaticizzazione di apparati luminosi, cinetici e sonori. Il tempo ha lasciato spazio all'evoluzione di dispositivi più discreti e raffinati che hanno gradualmente consentito lo sviluppo di aspetti funzionali legati al corpo. Come sostenuto da Donald Norman "Non basta fare i computer più piccoli, il concetto stesso del computer, che ci ha obbligato alla posizione frontale, è sbagliato"², la possibilità di integrare microprocessori di altissima potenza e di dimensioni sempre più ridotte, in grado di monitorare parametri biometrici e di reagire ad essi, è una delle maggiori discriminanti rispetto all'era digitale, che lascia spazio a questo tempo proponendo una funzionalità del tutto inedita al prodotto moda e a quello dei suoi accessori. Un campo semantico imprescindibile per una ricerca esaustiva legata alla couture postdigitale, è quello definito dalla sua materialità. Quando parliamo di design dell'accessorio postdigitale, quello fisico non è più l'unico campo di azione possibile, la tecnologia offre nuove dimensioni di esperienza che travalicano la configurazione dell'immediatamente tangibile. La realtà virtuale come il coding, il design generativo e la modellazione parametrica offrono all'utente l'occasione di usufruire di nuove configurazioni corporee, spaziali ed esperienziali³. Il rilievo crescente di un'esistenza vissuta su livelli di realtà differenti, che sembra definire lo scenario postdigitale,

Accessories beyond digital

MICHELA MUSTO

In the formulation of a plausible paradigm of a post-digital poetics, the investigation on the relationship between design and technology confirms their progressive fusion towards a growing symbiotic relationship in which, as Mark Weiser already proposed with his Ubiquitous Computing¹, one is destined to enhance the characteristics of the other. Within the research of the Valere Program of the Università della Campania "Luigi Vanvitelli" related to the theme of post-digital manufacturing processes, we intend to investigate the application of advanced technologies that act on the intersection between design, technology and body. In fact, the faculty for design, as well as for fashion, to make use of multiple dimensions capable of transcending physicality such as simulation, interaction and virtualization, makes it necessary to substantially reconfigure their nature and, at the same time, gives the designer the opportunity to make use of tools capable of expanding the formal and expressive possibilities he had until now. In a theme, that of Postigital, which includes the formulation of scenarios that go beyond the present time, certain inputs have proved particularly significant in the definition of the distinctive features of fashion tech, one of these being the vocation assigned to the accessory-technology crossover. The speculative nature that characterized the first moments of diffusion of the integration of microchips with the world of fashion accessories was that of a strong exaltation of the technological component, with the emphasis on luminous, kinetic and sound devices. Time has given way to the evolution of sensors and more discreet and refined technological components that have gradually allowed the development of functional aspects linked to the body. As argued by Donald Norman "It's not enough to make computers smaller, the very concept of the computer, which forced us into the frontal position, is wrong"², the possibility of integrating microprocessors of very high power and ever smaller dimensions, capable of monitoring biometric parameters and reacting to them, is one of the major discriminating factors with respect to the digital era, which gives way to this time proposing a completely new functionality to the fashion product and to that of its accessories. An essential semantic field for an exhaustive research related to post-digital scenarios is the one defined by its materiality. When we talk about post-digital accessory design, the physical one is no longer the only possible field of action, technology offers new dimensions of experience that go beyond the configuration of the immediately tangible. Virtual reality such as coding, generative design and parametric modeling offer the user the opportunity to take advantage of new bodily, spatial and experiential configurations.



1



2



3

invita il progettista a considerare l'uomo come esploratore della sua neocentralità attraverso inedite rappresentazioni fisiche o digitali del proprio io. Questi diversi livelli di simulazione lambiscono anche le modalità di disegno e hanno un profondo influsso sulla genesi stessa del progetto, che gode del vantaggio di poter contare su strumenti computazionali generativi in grado di ottimizzare processi, materiali e fabbricazione. Gli effetti sul design risultano rappresentativi di un contesto storico-sociale che gli antropologi identificano come antropocene⁴ che rende l'uomo e le sue nuove esigenze da homo faber⁵ nuovamente protagonista.

The growing prominence of an existence lived on different levels of reality, which seems to define the post-digital scenario, invites the designer to consider man as an explorer of his neocentricity through unprecedented physical or digital representations of his own self³. These different levels of simulation also affect the design process and have a profound influence on the genesis of the project itself, which has the advantage of being able to count on generative computational tools that can optimize processes, materials and manufacturing. The effects on design are representative of a socio-historical context that anthropologists identify as anthropocene⁴ that makes man and his new needs as homo faber⁵ the protagonist once again.



4

Fig. 1 Brain prosthetic, Ewald Neuhofer
Fig. 2 Johanna Joskowaska, Sensory Jewels
Fig. 3 Johanna Joskowaska, Sensory Jewels
Fig. 4 Lee Griggs, Volume Displaced

BIBLIOGRAFIA

- [1] Weiser M., *Chief Technologist Conference*. Palo Alto Research Center, 1988.
- [2] Norman A. D., *The design of everyday things*. New York: Basic Books, 1990.
- [3] Scarpitti C., *Multipli singolari. Il gioiello contemporaneo oltre il digitale*. Edizione List, 2019.
- [4] Bergson H.L., *Évolution créatrice*, 1907.
- Giordano A., *Societing 4.0*, Milano: Egea Edizioni, 2020.

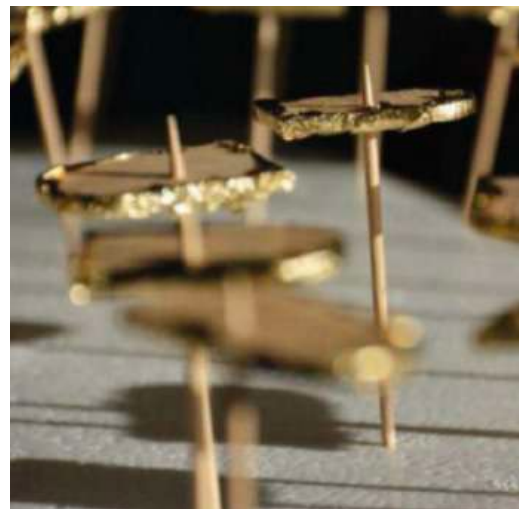
Credits photo Lab.Moda II 2019/20: gioielli SelfPortraits (progetti intercorso di B. Maione, G. Orlando, M.D. De Marco, G. Germano).

MARIA DOLORES MORELLI

“Antologia preziosa” è uno dei numeri speciali della collana One LOOK, un particolare sguardo sulla moda, dedicato al gioiello. Il titolo amplia l’etimologia delle parole utilizzate volendo affermare il ruolo e la funzione del gioiello nel fashion design: antologia [dal gr. ἀνθολογία, propr. «raccolta di fiori», comp. di ἄνθος «fiore» e -λογία dal tema di λέγω «scegliere»] raccolta di parti significative, di esemplare eleganza e perfezione formale; preziosa, [aggettivo dal lat. pretiosus, der. di pretium “prezzo, pregio”, propr. “costoso, di gran prezzo”] che presenta grandi qualità intrinseche, rare, indispensabili, necessarie, estremamente curate nella forma, nello stile per questo eleganti, raffinate, ricercate. La raccolta di gioielli presentati si avvale di importanti e selezionati contributi di Alessandra Cirafici, Presidente del Corso di Laurea in Design per la Moda, Danila Jacazzi Referente delle attività di Terza Missione e docente del corso di Storia del gioiello, Roberto Liberti Referente per il Job Placement del Dipartimento, di Bianca Cappello storica del gioiello e membro della Society of Jewellery Historian of London, di Alfonso D’Elia Vitiello CEO dell’azienda “D’Elia Company 1790”, di Vincenzo Aucella presidente Assocorall, di Gioia De Simone CEO dell’azienda “Antonino De Simone”, di Adriana Del Duca titolare e designer dell’Azienda “Genos”, di Carmela Barbato titolare e designer del Brand “Khàrm design”, di Carmela Improda borsista ad Officina Vanvitelli con il progetto di ricerca “BIOello”. Nella seconda parte, la pubblicazione presenta i prototipi “domestici” realizzati individualmente con materiali di scarto, dai giovani designer, studenti del Laboratorio di Design del Gioiello a.a. 2019-20, in pieno lock down, per rispondere alle numerose attività del programma del Corso. Nella sezione-esercitazione CALLIGRAMMI, descrivendo formalmente il significato personale di gioiello; in BIJOUX DA FAVOLA realizzando artefatti preziosi a simbolo di un racconto immaginario; in FIBBIE potenziando il ruolo del gioiello come accessorio funzionale; in GEMME approfondendo le caratteristiche delle pietre preziose grazie al contributo degli incontri svolti con GEM-TECH Istituto Gemmologico; in maniera particolare per rispondere al CONTEST di progettazione ed incisione COVID 19 MEMORIA INCISA promosso da Assocorall con l’Istituto Superiore “Francesco Degni” di Torre del Greco gli studenti hanno elaborato tavole e prototipi che saranno oggetto di una futura esposizione e pubblicazione monografica. La terza parte presenta nove collezioni di preziosi: Capperò, Cisto Marino, Giglio di Mare, Ginestra, Narciso, Oleandro, Salsapariglia, Scabiosa, Violetta, nati dallo studio dei fiori del Mediterraneo omonimi e dei territori nei quali essi fioriscono. Gli artefatti prodotti rispondono al Progetto “I GIOIELLI DEL MARE – IL MARE CHE UNISCE” DADI, che vede in Convenzione il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale,

MARIA DOLORES MORELLI

“Precious anthology” is one of the special issues of the One LOOK series, a particular look at fashion, dedicated to jewelry. The title expands the etymology of the words used to affirm the role and function of jewelry in fashion design: anthology [from gr. ἀνθολογία, owner «Collection of flowers», comp. of ἄνθος «flower» and -λογία from the theme of λέγω «to choose»] collection of significant parts, of exemplary elegance and formal perfection; precious, [adjective from Lat. pretiosus, der. of pretium “price, value”, propriat. “Expensive, of great price”] that presents great intrinsic qualities, rare, indispensable, necessary, extremely accurate in the form, in the style for this elegant, refined, refined. The collection of jewels presented makes use of important and selected contributions by Alessandra Cirafici, President of the Degree Course in Design for Fashion, Danila Jacazzi Referent of the Third Mission activities and teacher of the History of Jewellery course, Roberto Liberti Referent for the Job Placement of the Department, of Bianca Cappello, historical jeweler and member of the Society of Jewellery Historian of London, by Alfonso D’Elia Vitiello CEO of the company “D’Elia Company 1790”, by Vincenzo Aucella president Assocorall, by Gioia De Simone CEO of the company “Antonino De Simone”, by Adriana Del Duca owner and designer of the “Company “Genos”, by Carmela Barbato owner and designer of the Brand “Khàrm design”, by Carmela Improda scholarship holder Officina Vanvitelli with the “BIOello” research project. In the second part, the publication presents the “domestic” prototypes made individually with waste materials, by young designers, students of the Jewellery Design Laboratory a.a. 2019-20, in full lock down, to respond to the numerous activities of the Course program. In the tutorial section CALLIGRAMS, formally describing the personal meaning of jewel; in BIJOUX DA FAVOLA creating precious artifacts as symbols of an imaginary tale; in BUCKLES enhancing the role of the jewel as a functional accessory; in GEMME by merging the characteristics of precious stones thanks to the contribution of the meetings held with GEM-TECH Gemmological Institute; in particular, to respond to the COVID 19 MEMORIA INCISA design and engraving CONTEST promoted by Assocorall with the “Francesco Degni” Higher Institute of Torre del Greco, the students have developed tables and prototypes that will be the subject of a future exhibition and monographic publication. The third part presents nine collections of precious: Capperò, Cisto Marino, Giglio di Mare, Ginestra, Narciso, Oleandro, Salsapariglia, Scabiosa, Violetta, born from the study of the homonymous Mediterranean flowers and the territories in which they flourish. The artifacts produced respond to the project “THE JEWELS OF THE SEA - THE SEA THAT UNITES” DADI, which sees in



1



2



3-4



l'Istituto CFP Galdus di Milano, l' Accademia di Belle Arti di Ravenna, l'Istituto Superiore "Francesco Degni", il Liceo statale "Gaetano de Bottis" di Torre del Greco, le aziende "D'Elia Company 1790", e "Antonino De Simone". Un progetto itinerante, prezioso che nasce dal design delle Collezioni elaborate in gruppi dagli studenti universitari e realizzate per parti e componenti (degli oggetti e della loro comunicazione) dagli alunni nelle diverse Scuole specialistiche con materiali forniti dalle Aziende partecipanti. I "gioielli del mare" saranno presentati in una mostra itinerante nelle sedi: universitaria di Aversa, scolastiche di Milano e Ravenna, museale di Torre del Greco, che unirà virtualmente ma anche materialmente, i giovani che hanno contribuito al progetto e alla loro realizzazione, mostrando un'azione concreta di co-design e produzione rispondente all'azione di continuità didattica e divulgazione dei risultati della ricerca applicata ad un vasto pubblico.

Agreement with the Department of Architecture and Industrial Design, the CFP Galdus Institute of Milan, the Academy of Fine Arts of Ravenna, the "Francesco Degni" Higher Institute, the "Gaetano de Bottis" State High School of Torre del Greco, companies "D'Elia Company 1790", and "Antonino De Simone". An itinerant, precious project that arises from the design of the Collections elaborated in groups by university students and created for parts and components (of the objects and their communication) by the pupils in the various specialist schools with materials provided by the participating companies. The "jewels of the sea" will be presented in a traveling exhibition in the locations: university of Aversa, schools of Milan and Ravenna, museum of Torre del Greco, which will unite virtually but also materially, the young people who have contributed to the project and its realization, showing a concrete action of co-design and production responding to the action of didactic continuity and dissemination of the results of applied research to a wide audience.



5

Fig 1-5 Materiali e lavorazione di gioielli.

Fig 1-5 Jewellery materials and workmanship.

BIBLIOGRAFIA

*Maria Dolores Morelli a cura di #4 look Special Issues
Antologia Preziosa 2020*

Calligrammi preziosi

Precious calligrams

MARIA DOLORES MORELLI

MARIA DOLORES MORELLI

Quale oggetto piccolo e misterioso, il gioiello porta dentro di sé, un mondo emozionale e intimamente legato a chi lo indossa, molto ricco. Dal legame affettivo ad una precisa emozione o sensazione, i calligrammi qui riportati sono il frutto e la testimonianza di quanto la “funzione estetica” dell’ornamento sia ormai obsoleta. Spirali infinite, occhi, cuori che si incontrano, mondi immaginari, fiori, onde marine raccontano di ricordi, del tempo che trascorre, di legami forti e indissolubili, di amore, di luce e bellezza, di famiglia. Componenti poetici dai quali risulta chiaro che il gioiello continua, oggi forse più di sempre, ad avere un valore non più materiale, bensì emozionale, sentimentale e comunicativo. Realizzati con l’utilizzo creativo di materiali di risulta, domestici o di umili origini, sono il risultato di una contaminazione tra parola e percezione visiva dove valori intangibili prendono forma, diventando indossabili.

As a small and mysterious object, the jewel carries within itself an emotional world that is intimately linked to the wearer, very rich. From the emotional bond to a specific emotion or, the calligrams here sensation are the fruit and the testimony of how much the “aesthetic function” of the ornament is now obsolete. Infinite spirals, eyes, hearts that meet, imaginary worlds, flowers, sea waves tell of memories, of the time that passes, of strong and indissoluble bonds, of love, of light and beauty, of family. Poetic compositions from which it is clear that the jewel continues, today perhaps more than ever, to have a value that is no longer material, but emotional, sentimental and communicative. Made with the creative use of waste materials, domestic or of humble origins, they are the result of a contamination between word and visual perception intangible values take shape, becoming wearable.



1



2-3

Fig 1-7 Calligrammi Preziosi, Laboratorio di Design del Gioiello a.a 2019 - 2020

Fig 1-7 Precious Calligrams, Jewellery Design Laboratory a.y 2019 - 2020

BIBLIOGRAFIA
Maria Dolores Morelli a cura di #4 look Special Issues
Antologia Preziosa 2020



Bijoux da favola

MARIA DOLORES MORELLI

Da Biancaneve e il cacciatore a il principe e il ranocchio, da Aladdin a Raperonzolo, da i Tre capelli d'oro del Diavolo a La bella e la Bestia: sono solo alcune delle favole esplorate e tramutate nel concreto in fantasiosi bijoux fortemente connotati. Una cascata di paillettes argentee tenute insieme con semplici fili nylon fanno di Biancaneve e il Cacciatore un delicato gioiello che raccoglie i capelli. Rigido ed estroso, il collier Il Principe e il Ranocchio, con duplici fili metallici avvolge il collo e custodisce elementi in resina verde come preziosi smeraldi. Come una calda sciarpa argentea, così la collana Aladdin, si stringe al collo attraverso una morbida e leggera struttura metallica. Tante e colorate perline con un'anima portante e un lungo nastro per Raperonzolo, un romantico gioiello da capelli. Lunghe e dorate catene luccicanti, I tre capelli d'oro del diavolo, e ognuna diversa dall'altra, per morfologia e dimensione, diventano un estroso gioiello da occhiali. Solida struttura metallica ed un morbido e setoso intreccio di tessuto, così La Bella e la Bestia, adorna il capo.

Fig 1-6 Bijoux da favola, Laboratorio di Design del Gioiello a.a 2019 - 2020

Fig 1-6 Fairytale bijoux, Jewellery Design Laboratory a.y 2019 - 2020

Fairytale bijoux

Maria Dolores Morelli

From Snow White and the hunter to the prince and the frog, from Aladdin to Rapunzel, from the Devil's Three Golden Hairs to Beauty and the Beast: these are just some of the tales explored and transformed into concrete in highly imaginative bijoux. A cascade of silver sequins held together with simple nylon threads make Snow White and the Hunter a delicate jewel that gathers the hair. Rigid and whimsical, the necklace The Prince and the Frog, with double metal threads wraps the neck and contains elements in green resin like precious emeralds. Like a warm silver scarf, so the Aladdin necklace, tightens around the neck through a soft and light metallic structure. Many and colorful beads with a supporting soul and a long ribbon for Rapunzel, a romantic hair jewel. Long and golden shimmering chains, the devil's three golden hairs, and each one different from the other, in morphology and size, become a whimsical eyeglass jewel. Solid metal structure and a soft and silky weave of fabric, so Beauty and the Beast, adorns the garment.

BIBLIOGRAFIA

Maria Dolores Morelli a cura di #4 look Special Issues Antologia Preziosa 2020



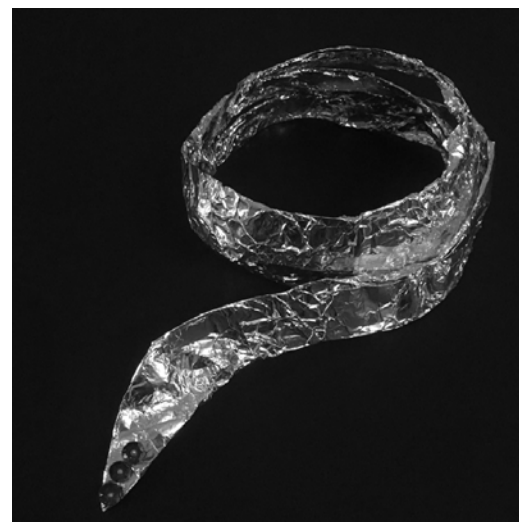
1



2



3-4





5-6



Fibbie preziose

MARIA DOLORES MORELLI

“In generale la visione contemporanea della moda difficilmente comprende cosa è stata la fibbia nel passato: la concezione di questo misterioso e affascinante oggetto è completamente diversa e oggi la fibbia è considerata, con qualche rara eccezione di estremo lusso, come un meccanismo della cintura, un prodotto della catena industriale dell'abito o dell'accessorio in serie. L'appiattimento culturale ed estetico della fibbia è quindi un effetto diretto dell'industrializzazione massiva degli ultimi decenni. Tuttavia negli ultimi anni la volontà di valorizzare l'unicità e la personalità individuale ha portato alcune case di moda a proporre all'interno delle loro collezioni delle fibbie ultradecorate e “preziose” e per tale motivo oggi più che mai è interessante indagare la storia e il periodo d'oro di questo affascinante gioiello funzionale.” (Storia della Fibbia tra moda e gioiello 1700 – 1950, a cura di Bianca Cappello e Samuele Magri, Skira edizioni). Un gioiello, la fibbia, in grado di raccontare, attraverso la sua morfologia, i materiali e gli usi, i cambiamenti che hanno fatto da traino verso la contemporaneità. Piccola ma estremamente peculiare e caratteristica, la fibbia attualmente può essere una preziosa e inedita chiave di lettura rispetto ad una cultura estetica che con il crescente progresso è andata perdendosi: il tocco finale che connota un abito e prima ancora chi lo indossa. Da cintura, da soprabito, da manica, da camicia, da capelli: la fibbia come dalle immagini che seguono, può essere a tutti gli effetti considerata un gioiello versatile, multifunzionale e in pieno dialogo con quelli che sono i cortocircuiti delle nuove generazioni. Materiali di umile provenienza, manipolati sapientemente dagli studenti, con creativo spirito progettuale, hanno veicolato la reinterpretazione della fibbia in quanto tale, arrivando alla realizzazione di tanti piccoli ornamenti contemporanei.

Fig 1-6 Fibbie preziose, Laboratorio di Design del Gioiello a.a. 2019 - 2020

Fig 1-6 Precious buckles, Jewellery Design Laboratory a.y. 2019 - 2020

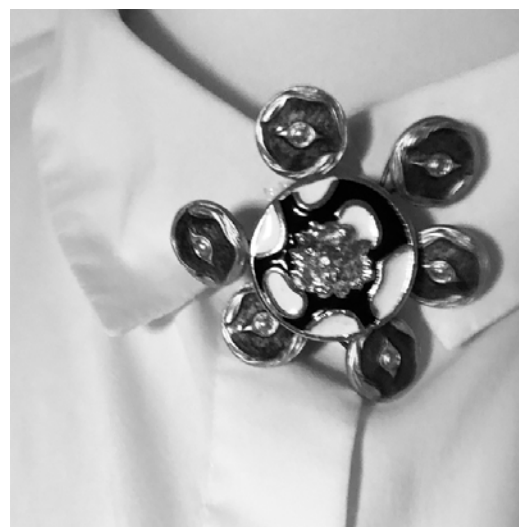
Precious buckles

MARIA DOLORES MORELLI

“In general, the contemporary vision of fashion hardly understands what the buckle was in the past: the conception of this mysterious and fascinating object is completely different and today the buckle is considered, with some rare exceptions of extreme luxury, as a belt mechanism, a product of the industrial chain of the garment or accessory in series. The cultural and aesthetic flattening of the buckle is therefore a direct effect of the massive industrialization of recent decades. However, in recent years the desire to enhance the uniqueness and individual personality has led some fashion houses to propose ultra-decorated and “precious” buckles in their collections and for this reason today more than ever it is interesting to investigate the history and the golden age of this fascinating functional jewel. “ (History of the Buckle between fashion and jewelery 1700 - 1950, edited by Bianca Cappello and Samuele Magri, Skira editions). A jewel, the buckle, able to tell, through its morphology, materials and uses, the changes that have led to the contemporary. Small but extremely peculiar and characteristic, the buckle can currently be a precious and unprecedented key to an aesthetic culture that has been lost with increasing progress: the final touch that connotes a dress and even before that the wearer. From belt, overcoat, sleeve, shirt, hair: the buckle, as in the following images, can be considered to all intents and purposes a versatile, multifunctional jewel in full dialogue with the short circuits of the new generations. Materials of humble origin, wisely manipulated by the students, with a creative design spirit, have conveyed the reinterpretation of the buckle as such, leading to the creation of many small contemporary ornaments.

BIBLIOGRAFIA

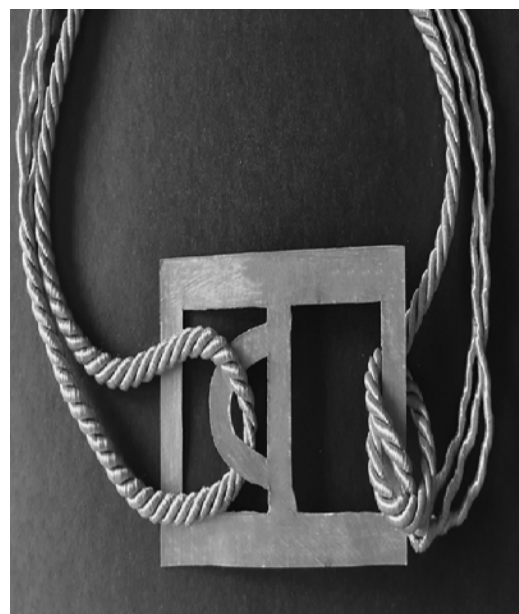
Maria Dolores Morelli a cura di #4 look Special Issues Antologia Preziosa 2020



1

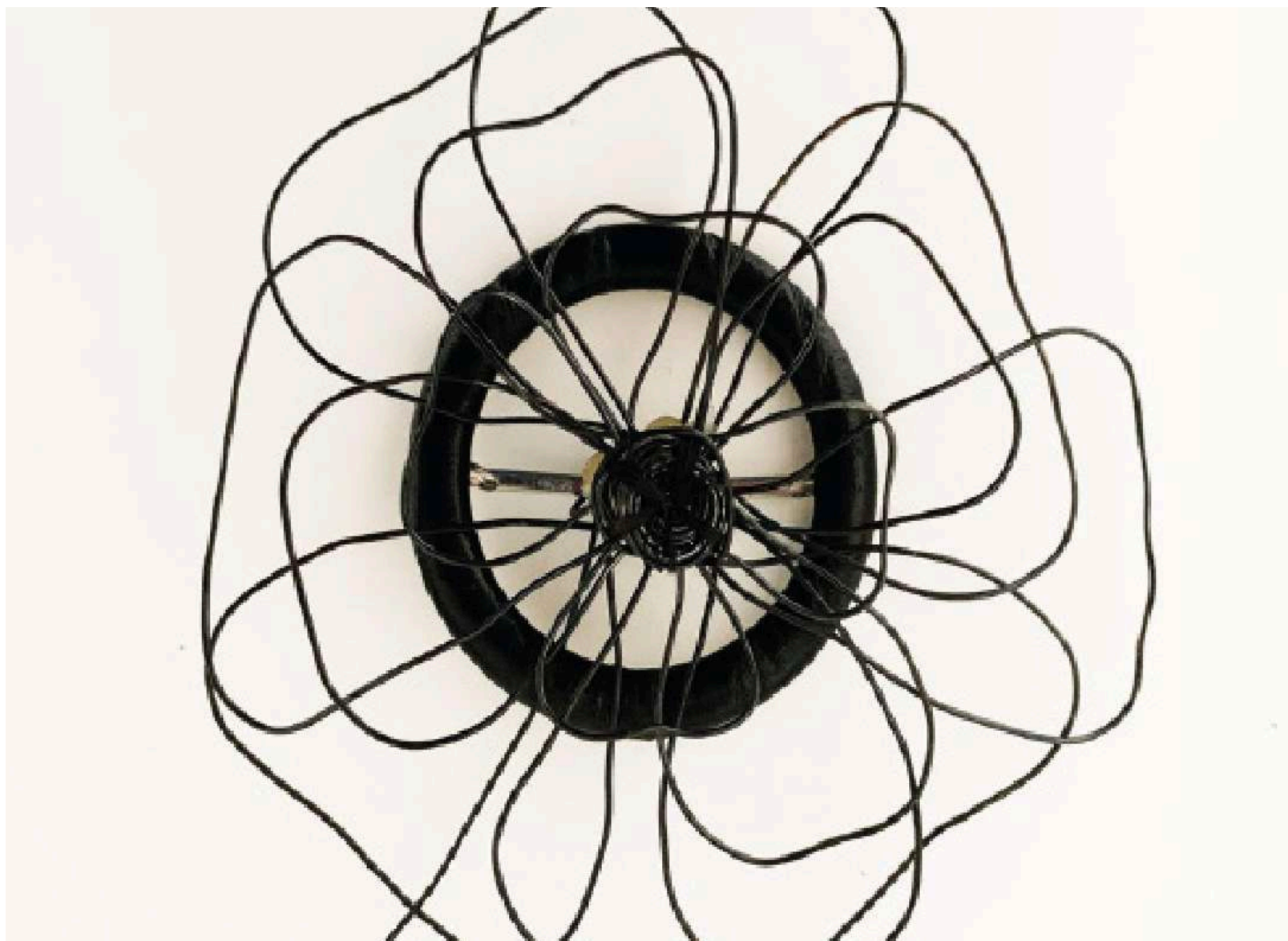


2



3-4





5-6



Gioiello e contaminazione

CARMELA BARBATO

Erano gli inizi del '900 e oggi, come allora, seguiamo la stessa direzione: il corpo diventa, attraverso gli abiti e gli ornamenti, la sintesi di un modo di vivere il mondo, un'epoca. Esplorazione e contaminazione, cultura e comunicazione i valori della contemporaneità. Stilisti e designer si fanno portavoce di nuove prospettive e cedendo al genius loci vanno oltre i confini: la carta come nuova seta, l'alluminio come oro, il corallo come rubino. Materiali la cui linea di confine è labile. La mia indagine circa la relazione tra corpo e ornamento ha avuto inizio negli anni immediatamente successivi alla formazione universitaria, presso il Dipartimento di Architettura e disegno industriale dell'Università degli studi della Campania "Luigi Vanvitelli" di Aversa, con una Laurea Magistrale in Design, fondando e depositando nel 2016 il brand Khàrm design. Khàrm design si slega, in parte, dalla tradizionale lavorazione orafa per legarsi ad una moderna metodologia di progettazione che pone al centro la "contaminazione". Non pietre preziose e metalli nobili. Bensì plastica, Plexiglas per la precisione, e altri materiali umili per origine o di riuso: acciaio, scarti industriali di pelle, pietre dure. Brillante, liscio e riflettente, resistente agli urti, versatile, ma soprattutto leggero, il Plexiglass è un polimero altamente performante, il cui lungo ciclo di vita, ne fa una plastica rispettosa dell'ambiente se utilizzata con cognizione di causa e scrupolosità. Il reale valore di un ornamento risiede nella cultura a cui esso si lega e nel messaggio che vuole comunicare. Basti pensare che in alcune popolazioni il gioiello diventa mezzo attraverso cui modificare il corpo. Qualcosa di estremo, ma di intimamente identificativo e culturale. Eccentrici ma quotidiani, grandi ma leggeri, questi i caratteri salienti della cultura progettuale di Khàrm design. Fogli colorati su cui incidere racconti, che divengono importante chiave di lettura di un'epoca, quella odierna, fatta di continue evoluzioni. Dall'incisione artigianale a quella tecnologica del taglio laser. Ciò che caratterizza il mio lavoro è uno sguardo archeologico e attento, una lente di ingrandimento come strumento di esplorazione e un profondo legame con la Campania, la mia terra. Napoli, i suoi simboli, le tradizioni, la fertilità dei luoghi e il dinamismo culturale. La mia ricerca nell'ambito del gioiello contemporaneo, nel suo essere senza vincoli, non si limita solo allo studio, alla progettazione e alla realizzazione, ma si amplia attraverso collaborazioni e scambi con il Laboratorio di Design del Gioiello del Dipartimento di Architettura e Disegno industriale dell'Università degli studi della Campania, dove dal 2018 in veste di Cultore della Materia seguo e accompagno studenti nel loro percorso di formazione.

[...] "Noi spalancheremo le porte degli atelier di moda alla carta, al cartone, al vetro, alla stagnola, all'alluminio, alle maioliche, al caucciù, alla pelle di pesce, alla tela da imballaggio, alla stoppa, alla canapa, ai gas e alle piante fresche e agli animali viventi. Ogni donna sarà la sintesi ambulante dell'universo." [...]

Jewel and communication

CARMELA BARBATO

It was the early 1900s and today, as then, we follow the same direction: the body becomes, through clothes and ornaments, the synthesis of a way of experiencing the world, an era. Exploration and contamination, culture and communication, the values of contemporaneity. Stylists and designers become spokespersons for new perspectives and by yielding to the genius loci they go beyond borders: paper as new silk, aluminum as gold, coral as ruby. Materials whose boundary line is blurred. My investigation into the relationship between body and ornament began in the years immediately following university training, at the Department of Architecture and Industrial Design of the University of Campania "Luigi Vanvitelli" in Aversa, with a Master's Degree in Design, founding and depositing the Khàrm design brand in 2016. Khàrm design is partly detached from the traditional goldsmith's work to tie itself to a modern design methodology that places "contamination" at the center. Not precious stones and noble metals. But plastic, Plexiglas to be precise, and other humble materials by origin or reuse: steel, industrial leather waste, hard stones. Brilliant, smooth and reflective, impact resistant, versatile, but above all light, Plexiglass is a high-performance polymer, whose long life cycle makes it an environmentally friendly plastic if used with full knowledge of the facts and scrupulousness. The real value of an ornament lies in the culture to which it is linked and in the message it wants to communicate. Just think that in some populations the jewel becomes a means through which to modify the body. Something extreme, but intimately identifying and cultural. Eccentric but everyday, large but light, these are the salient features of Khàrm design's design culture. Colored sheets on which to engrave stories, which become an important reading key of an era, today's one, made of continuous evolutions. From artisan engraving to the technological one of laser cutting. What characterizes my work is an archaeological and careful gaze, a magnifying glass as a tool for exploration and a deep bond with Campania, my land. Naples, its symbols, traditions, the fertility of places and cultural dynamism. My research in the field of contemporary jewelry, in its being without constraints, is not limited only to the study, design and construction, but is expanded through collaborations and exchanges with the Jewellery Design Laboratory of the Department of Architecture and Industrial Design of the University of Campania, where since 2018 as an expert on the subject I follow and accompany students on their training path.

[...] "We will open the doors of fashion ateliers to paper, cardboard, glass, foil, aluminum, majolica, rubber, fish skin, burlap, towe, hemp, to gases and fresh plants and living animals. Every woman will be the walking synthesis of the universe." [...]



1

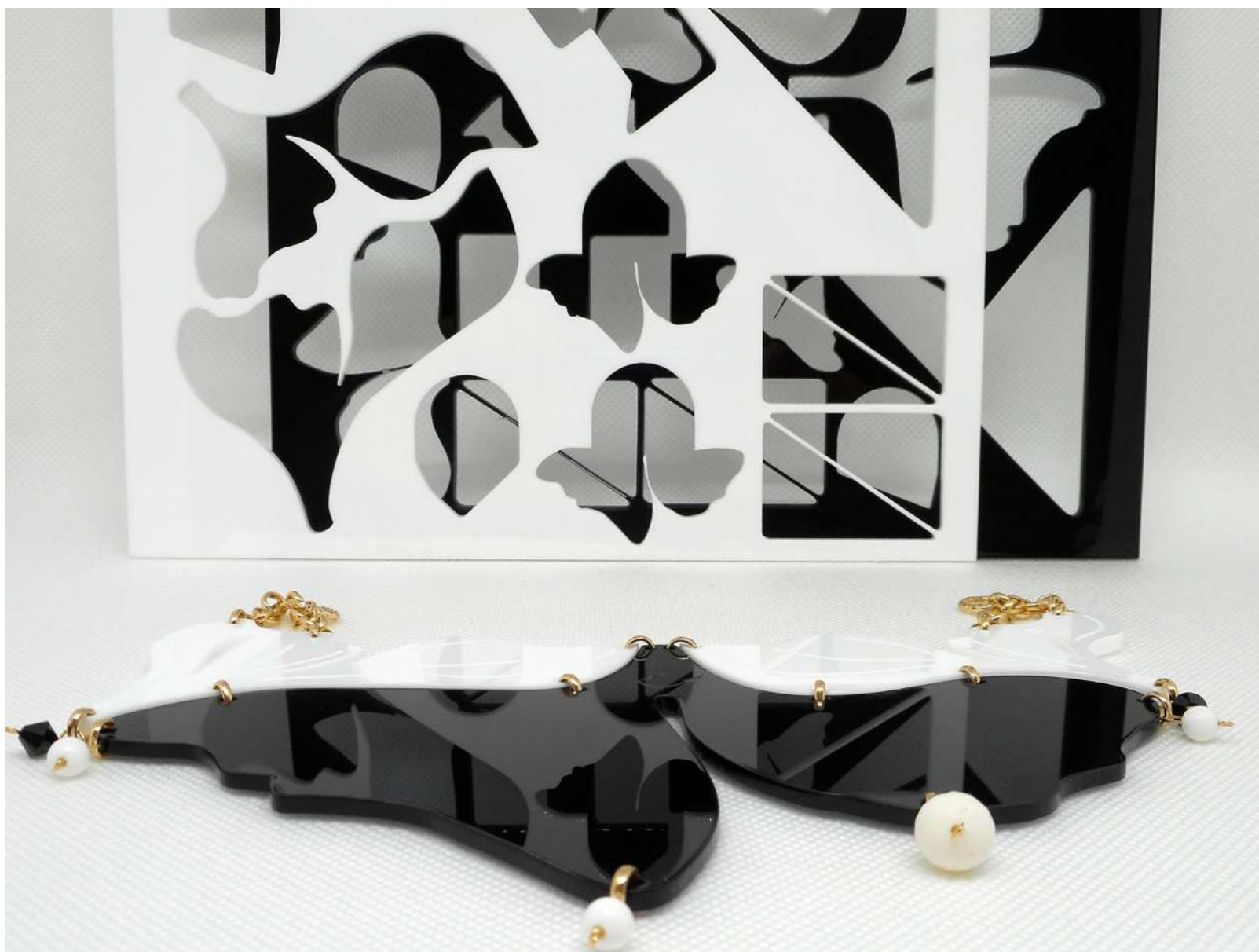


2



3-4





5

Fig. 1. Anello Neapolis | Collezione Mythos – acciaio satinato e lavorato artigianalmente con cristallo Swarovski

Fig. 2. Orecchini Feconda | Collezione Felix – Pietre di onice e Plexiglass specchio argento inciso e tagliato a laser

Fig. 3. Collana Segreti | Collezione Ginco – Pietre di Agata naturale, Onice e Ciondolo in plexiglass inciso e tagliato a laser

Fig. 4. Orecchini GIO SOTTICI | Premio speciale Let's Feel Good – Concorso Ridefinire il Gioiello VII, Plexiglass specchio argento, arancione e verde.

Fig. 1. Neapolis Ring | Mythos Collection - brushed steel and handcrafted with Swarovski crystal.

2. Feconda Earrings | Felix Collection - Onyx stones and Plexiglass silver mirror engraved and laser cut.

3. Secrets Necklace | Collection Ginco - Natural Agate Stones, Onyx and Plexiglass Pendant engraved and laser cut.

4. GIO SOTTICI Earrings | Let's Feel Good Special Prize - Redefine Jewel VII Competition, Plexiglass mirror in silver, orange and green.

BIBLIOGRAFIA

Storia della Bigiotteria Italiana di Bianca Cappello (Voltà/Vincenzo Fani] 1920 - Manifesto della Moda Futurista Femminile in "Roma Futurista")

Il gioiello riveste un ruolo di primo piano nella storia del costume fin dalle più antiche civiltà; il desiderio di ornare la persona con monili è una caratteristica comune a tutte le popolazioni fin dall'Età preistorica, quando collane e amuleti erano eseguiti in materiali organici, come avorio, conchiglia e osso. La grande svolta nell'evoluzione del gioiello avvenne con i progressi compiuti nella lavorazione del metallo nel III millennio a.C., quando in Mesopotamia, in Egitto e nel mondo greco appaiono i primi monili in oro giunti, poi, sino a noi. "BIOello", tutor prof. Maria Dolores Morelli, co-tutor prof. Danila Jacazzi, con l'azienda "D'Elia company", GEMTEK Istituto gemmologicoe SILAE Società di etnomedicina, è il progetto di Ricerca svolto presso "Officina Vanvitelli", l'hub che ha sede negli spazi del Belvedere di San Leucio (CE), sede della formazione post laurea, spazio dedicato a percorsi dedicati alla formazione avanzata nei settori del Design, della Moda e della Comunicazione. Il progetto nasce in seguito ad un accurato studio dei centri di ricerca, sperimentazione e vendita dei gioielli in Italia. L'obiettivo principale è stato quello di ampliare il significato di gioiello in accessorio prezioso, ed è per questo che il mondo del design si sposa con quello della gemmologia attraverso lo studio delle gemme: un insieme di materiali di diversa origine che a causa della loro specifica lucentezza, colore, trasparenza e brillantezza, oltre che per la loro rarità, assumono un elevato valore economico. La loro preziosità è determinata dalla loro purezza e dall'intensità del loro colore oltre che dalla loro rarità; inoltre va effettuata anche una distinzione tra materiali preziosi e materiali sintetici in quanto la pietra naturale è una gemma generata dalla terra che impiega un miliardo di anni a formarsi e la si può trovare solo a centinaia di metri di profondità nel sottosuolo, mentre le pietre sintetiche sono gemme riprodotte in laboratorio che hanno esatta corrispondenza in natura, stessa composizione chimica, stessa struttura, stessa durezza ma non potrà mai raggiungere la preziosità che possiede una pietra naturale per via della sua rarità. La pietra scelta per la realizzazione di BIOello è il corallo; esso non è una gemma vera e propria ma è un magico prodotto della natura che sembra avervi voluto riunire le forme e le caratteristiche dei tre regni: minerale, vegetale e animale. Detto anche "albero del mare", il Corallo è lo scheletro colorato di animali celenterati marini, che vivono fissati al fondo (come le piante) e diventano duri come le pietre, assumendo forme e colori affascinanti. BIOello propone accessori-gioiello multifunzionali progettati e realizzati con pietre naturali o sintetiche, attraverso l'approfondimento in campo gemmologico ed in linea con i principi di progettazione sostenibile dal punto di vista del benessere, ambientale ed ecologico finalizzata al benessere delle persone.

The jewel plays a leading role in the history of costume since the most ancient civilizations; the desire to adorn the person with jewels is a feature common to all populations since the prehistoric age, when necklaces and amulets were made of organic materials, such as ivory, shell and bone. The great turning point in the evolution of jewelry came with the progress made in metal processing in the third millennium BC, when the first gold jewelry that later reached us appears in Mesopotamia, Egypt and the Greek world. "BIOello", tutor prof. Maria Dolores Morelli, co-tutor prof. Danila Jacazzi, with the company "D'Elia company", GEMTEK Gemmological Institute and SILAE Ethnomedicine Society, is the research project carried out at "Officina Vanvitelli", the hub based in the Belvedere di San Leucio (CE), seat of post-graduate training, space dedicated to courses dedicated to advanced training in the fields of Design, Fashion and Communication. The project was born following a careful study of the research, experimentation and sales centers of jewels in Italy. The main objective was to expand the meaning of a jewel in a precious accessory, and that is why the world of design is combined with that of gemology through the study of gems: a set of materials of different origins that due to their specific brightness, color, transparency and brilliance, as well as their rarity, assume a high economic value. Their preciousness is determined by their purity and the intensity of their color as well as by their rarity; in addition, a distinction must also be made between precious materials and synthetic materials as natural stone is a gem generated from the earth that takes a billion years to form and can only be found hundreds of meters underground, while synthetic stones they are gems reproduced in the laboratory that have an exact correspondence in nature, the same chemical composition, the same structure, the same hardness but will never be able to reach the preciousness that a natural stone possesses due to its rarity. The stone chosen for the realization of BIOello is coral; it is not a real gem but it is a magical product of nature that seems to have wanted to bring together forms and characteristics of the three kingdoms: mineral, vegetable and animal. Also called "tree of the sea", Coral is the colored skeleton of coelenterate animals marine, which live fixed to the bottom (like plants) and become hard as stones, taking on fascinating shapes and colors. BIOello offers multifunctional accessories-jewelry designed and manufactured with natural or synthetic stones, through in-depth study in gemological field and in line with the design principles sustainable from the point of view of well-being, environmental and ecological aimed at the well-being of people.



1



2



3-4





5



6



7

Fig 1 Acquamarina Grezzo, Gemtech, Istituto didattico di ricerca e di analisi gemmologiche
 Fig 2 Ametyst rough gemston, Gemtech, Istituto didattico di ricerca e di analisi gemmologiche
 Fig 3 Berillo Grezzo, Gemtech, Istituto didattico di ricerca e di analisi gemmologiche
 Fig 4 Granato Grezzo, Gemtech, Istituto didattico di ricerca e di analisi gemmologiche
 Fig 5 Corallium Rubrum, Gemtech, Istituto didattico di ricerca e di analisi gemmologiche e D'Elia Company
 Fig 6 Gemtech, Istituto didattico di ricerca e di analisi gemmologiche
 Fig 7 BIOello: Anello di corallo per la dentizione del bambino
 Fig 8 BIOello: Anello pendente



8

Fig 1 Raw Aquamarine, Gemtech, Didactic Institute of Gemological Research and Analysis
 Fig 2 Ametyst rough gemston, Gemtech, Educational Institute for Gemological Research and Analysis
 Fig 3 Beryl Grezzo, Gemtech, Didactic Institute of Gemological Research and Analysis
 Fig 4 Raw Garnet, Gemtech, Institute for Gemological Research and Analysis
 Fig 5 Corallium Rubrum, Gemtech, Educational Institute for Gemological Research and Analysis and D'Elia Company
 Fig 6 Gemtech, Educational Institute for Gemological Research and Analysis
 Fig 7 BIOello: Coral ring for baby teething
 Fig 8 BIOello: Pendant ring

BIBLIOGRAFIA
 BIOello artefatto prezioso, economico, ecologico, human centered

Il valore aggiunto di un gioiello

RAFFAELLA MARZOCCHI

Che cos'è la preziosità? Qual è il valore aggiunto di un gioiello? L'aggettivo deriva dal lat. pretiosus, der. di pretium "prezzo, pregio", propr. "costoso, di gran prezzo". Quando è associato ad un oggetto, potremmo interpretarne il senso, dicendo che si tratta di un artefatto indispensabile, necessario, ma anche di valore, pregevole, pregiato. (1) Definire la preziosità di un gioiello non sembra un compito semplice, poiché si finisce spesso, banalmente, nel considerare questa tipologia di artefatti come puramente ornamentali. Per descrivere e raccontare nella forma corretta il gioiello e i suoi valori, saranno analizzati alcuni designer che, attraverso il loro operato e i loro ideali, ne hanno fornito una nuova chiave di lettura. Una prima tipologia è associata a quella serie di artefatti realizzati con materiali considerati tutt'altro che preziosi. Utilizzare materiali "rifiutati" rientra nella poetica di Riccardo Dalisi, il quale, con il "gioiello sostenibile" introduce abilmente il tema dello scarto. Costruisce artefatti con materiali che, in prima battuta, sono considerati poveri, come pezzi di vetro, ferro e rame. "Questi materiali umili vengono "trattati" dall'artista con tecniche antiche e memoria sapienziale a sottolineare lo scarto tra la loro povertà e la persistenza e vitalità di un patrimonio irrinunciabile." (2) Sulla Stessa scia, anche Ezio De Felice pilota la sua produzione sul riciclo, ma più propriamente sul riutilizzo di oggetti desueti o invecchiati nel tempo, come pezze di stoffa, legni, stralci di giornali, meccanismi vari. In questo caso la preziosità è conferita dal contributo degli "oggetti qualunque", trovati magari per caso, su cui è possibile tessere una nuova storia (3). I designer sinora analizzati meritano una menzione speciale, poiché attivare processi progettuali e formali innovativi, in un ambito che lavora su oggetti "piccoli", ci fa riflettere sull'impatto che hanno le azioni e gli oggetti della nostra vita, anche quelli che potremmo considerare superficialmente ornamentali. L'altra faccia della medaglia è rivolta verso l'aspetto emozionale, etico e culturale del gioiello. Ettore Sottsass è l'unico architetto e designer che comincia la sua attività professionale disegnando gioielli. L'ornamento diventa un segno da indossare, per Sottsass si tratta di "offerte per un appassionato di viaggio nella vita perché la vita è fatta, percepita, sensorialmente prima che intellettualmente" (4). Tra le sue prime opere ricordiamo la spilla in oro realizzata nel 1957 in occasione dell'undicesima edizione della Triennale di Milano e presente presso il Museo del Gioiello Vicenza. La sua conformazione suggerisce l'importanza data

The added value of jewel

RAFFAELLA MARZOCCHI

What is preciousness? What is the added value of a jewel? The adjective derives from the Lat. pretiosus, der. of pretium "price, value", propriat. "expensive, great price". When it is associated with an object, we could interpret its meaning, saying that it is an indispensable, necessary artifact, but also of value, valuable, valuable. (1) Defining the preciousness of a jewel does not seem a simple task, since we often end up, trivially, in considering this type of artifact as purely ornamental. To describe and tell the jewel and its values in the correct form, some designers will be analyzed who, through their work and their ideals, have provided a new interpretation. A first type is associated with that series of artifacts made with materials considered anything but precious. Using "rejected" materials is part of Riccardo Dalisi's poetics, who, with the "sustainable jewel", cleverly introduces the theme of waste. He builds artifacts with materials that, in the first place, are considered poor, such as pieces of glass, iron and copper. "These humble materials are" treated "by the artist with ancient techniques and wisdom memory to underline the gap between their poverty and the persistence and vitality of an indispensable heritage." (2) In the same vein, Ezio De Felice also pilots his production on recycling, but more specifically on the reuse of obsolete objects or objects that have aged over time, such as pieces of cloth, woods, excerpts from newspapers, various mechanisms. In this case the preciousness is conferred by the contribution of "any objects", found perhaps by chance, on which it is possible to weave a new story (3). The designers analyzed so far deserve a special mention, since activating innovative design and formal processes, in an area that works on "small" objects, makes us reflect on the impact that the actions and objects of our life have, even those that we could consider superficially ornamental. The other side of the coin is turned towards the emotional, ethical and cultural aspect of the jewel. Ettore Sottsass is the only architect and designer who began his professional career by designing jewelry. The ornament becomes a sign to wear, for Sottsass it is "offers for a travel enthusiast in life because life is made, perceived, sensorially rather than intellectually" (4). Among his first works we remember the gold brooch made in 1957 on the occasion of the eleventh edition of the Milan Triennale and present at the Vicenza Jewellery Museum. Its shape suggests the importance given to the tactile aspect that gives preciousness to the sensations aroused.



1



2



3-4



(1) https://www.treccani.it/vocabolario/prezioso_%28Sino-nimi-e-Contrari%29/

(2) <https://www.riccardodalisi.it/scultura/>

(3) Vincelli C., *De Felice Ittoreo, Laurea in Design per la Moda, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"*, a.a. 2016-17, relatore prof. Sabina Martusciello, pp. 50

(4) <https://www.abitare.it/it/design/prodot-ti/2019/12/16/ettore-sottsass-gioielli-per-sawaya-moroni/>

all'aspetto tattile che dona preziosità alle sensazioni suscitate. Enzo Mari si sofferma invece sull'oggetto come contenitore di cultura, storia, gesti e modi di essere umani. Ciò che conta maggiormente nelle sue opere è il processo. Progettare significa non solo pensare ad artefatti che abbiano una funzione, ma anche andare oltre le mode, resistere al tempo, proprio per la forza identitaria e culturale che assume l'oggetto stesso. Il suo bracciale per Arnolfo Da Cambio realizzato nel 1989 diviene una sintesi coincisa e strutturata della poetica dell'autore. Si può concludere questo breve tour affermando che la preziosità può avere molte sfaccettature e differenti interpretazioni. L'anima della preziosità di un gioiello si espande nei pensieri e nelle idee di chi li progetta e di chi ne percepisce la forza indossandoli.

Enzo Mari instead focuses on the object as a container of culture, history, gestures and ways of being human. What matters most in his works is the process. Designing means not only thinking of artifacts that have a function, but also going beyond fashions, resisting time, precisely because of the identity and cultural strength that the object itself assumes. His bracelet for Arnolfo Da Cambio made in 1989 becomes a concise and structured synthesis of the author's poetics. We can conclude this short tour by stating that preciousness can have many facets and different interpretations. The soul of the preciousness of a jewel expands in the thoughts and ideas of those who design them and those who perceive their strength when wearing them.



5-6



Fig 1. Riccardo Dalisi, *Senza titolo*, 1995, Collana in ferro e smalto Archivio Riccardo Dalisi

Fig 2. Ettore Sottsass, *La seduzione*, 2002, anello in oro giallo ed oro bianco, collezione Cleto Munari Vicenza

Fig 3. Ettore Sottsass, 1957, spilla, pezzo unico per XI Triennale di Milano Oro. Collezione Emanuela Magnusson, New York

Fig 4. Enzo Mari per Arnolfo da Cambio, 1989, bracciale in argento 925

Fig 5. Ezio De Felice, *senza titolo*, gioiello in pietre dure, oro e argento Fondazione De Felice

Fig 6 Ezio De Felice, *bozzetti preparatori per gioielli*, Fondazione De Felice

Fig 1. Riccardo Dalisi, *Untitled*, 1995, Iron and enamel necklace Riccardo Dalisi Archive

Fig 2. Ettore Sottsass, *The seduction*, 2002, yellow and white gold ring, Cleto Munari Vicenza collection

Fig 3. Ettore Sottsass, 1957, brooch, unique piece for XI Triennale di Milano Oro. Emanuela Magnusson Collection, New York

Fig 4. Enzo Mari for Arnolfo da Cambio, 1989, bracelet in 925 silver

Fig 5. Ezio De Felice, *untitled*, jewel in semiprecious stones, gold and silver De Felice Foundation

Fig 6 Ezio De Felice, *preparatory sketches for jewels*, De Felice Foundation

BIBLIOGRAFIA

<https://www.abitare.it/it/design/2012/12/18/gioielli-e-design/>
<https://www.tribune.com/progettazione/design/2020/10/muore-enzo-mari-teorici-autori-design-italiano/>
<https://www.domusweb.it/it/progettisti/ettore-sottsass-jr.html>
<https://www.fondazionefelice.it>
<https://www.museodelgioiello.it/en/w-edition-2021-2030/design-room>
<https://www.riccardodalisi.it>
Vercelloni M., *Breve storia del design italiano*, Carocci Editore, Roma, 2017

Smart clothing n' maxi-jewels

**ORNELLA ZERLENGA
VALENTINA ALFIERI**

Da ogni crisi globale la moda ha tirato fuori il volto della sensibilità comune, portando alla luce le esigenze e i desideri di una società che, di volta in volta, ha dovuto ridefinire priorità e identità. In tal senso, l'emergenza COVID-19 ha generato un'evoluzione del rito della vestizione per cui non ci si veste più in base all'occasione ma in funzione di un'esigenza più generale di comfort e libertà di movimento: outdoor e indoor si fondono sulla scia dello smart working verso un altrettanto smart clothing che combina sportswear e abbigliamento formale. Sullo sfondo di questo abbigliamento passepartout che prescinde dal dress code, l'accessorio diventa protagonista indiscusso, un vero e proprio gioiello da esibire in formato maxi. L'attuale crisi economica ha visto crescere l'importanza dei gioielli d'alta gamma che nel 2020 hanno consolidato il proprio ruolo di beni-rifugio: i giacimenti di smeraldi, diamanti e rubini sono risorse esauribili, e proprio per la loro crescente rarità hanno rappresentato un ottimo investimento "di emergenza" nell'ultimo anno [1]. Dunque, mentre i diamanti restano cautamente custoditi in cassaforte, sulle passerelle sfilano accessori dalle forme minimal ma vistosi, dai cerchietti bombati in velluto ai fermagli-gioiello, alle spille che chiudono sciarpe e foulard fino agli immancabili guanti in pelle da indossare con anelli oversize. Nel caso specifico dei gioielli, c'è chi si è rifugiato nel suo mondo dorato e surreale come Schiaparelli, chi si è orientato verso la sostenibilità come Maison Margiela e i suoi collier biologici, e chi invece ha combinato stile e tecnologia come nel caso degli auricolari-gioiello di Coliac, una collezione di pendenti che permettono di personalizzare gli AirPods trasformandoli in veri e propri orecchini preziosi. Il panorama generale di queste tendenze esplora terre emerse già prima della pandemia ma che oggi diventano realtà tangibili: la sostenibilità e il design circolare sono i sentieri più battuti dalle nuove generazioni di designers, per i quali fashion fa rima con action. Essere consapevoli delle proprie azioni in un mondo che «se respira, respiriamo anche noi». Sarà questo il fondamento del nuovo lusso. Oltre al rispetto e alla cura per l'ambiente, dalle collezioni traspare l'importanza dei legami affettivi espressa nell'uso di lucchetti, sigilli e maglie a catena per collane, orecchini, anelli e cinture, seguiti da una rinnovata apertura verso la sfera del sacro, un bisogno di rifugiarsi nella fede e nella speranza che prende corpo in rosari e vistosi ciondoli a forma di croce, cuore sacro e simboli portafortuna [2]. Il tutto in versione XXL per dare ancor più forza a questa voce comune che vuole liberarsi dalla morsa della pandemia. Parole d'ordine per il futuro post-pandemico sono euphoria [3] e joie de vivre: le restrizioni sociali ed economiche che hanno bruscamente interrotto e poi rallentato ritmi e abitudini quotidiane lasceranno spazio a una rinnovata voglia di libertà e gioia di vivere, espresse nei riflessi luminosi di pietre, gemme e cristalli.

Smart clothing n' maxi-jewels

**ORNELLA ZERLENGA
VALENTINA ALFIERI**

After every global crisis, fashion has brought out the face of common sensibility, bringing to light the needs and desires of a society that, from time to time, has had to redefine its priorities and identity. In this sense, the COVID-19 emergency has generated an evolution in the ritual of dressing as we no longer dress according to the occasion but to a more general need for comfort and freedom of movement: outdoor and indoor merge in the wake of smart working towards a smart clothing that combines sportswear and formal wear. Against the backdrop of this passepartout clothing that is independent of the dress code, the accessory becomes the undisputed protagonist, a real jewel to be shown off in maxi format. The current economic crisis has seen an increase in the importance of high-end jewelry, which in 2020 has consolidated its role as a safe haven asset: the deposits of emeralds, diamonds and rubies are exhaustible resources, and precisely because of their increasing rarity they have represented an excellent "emergency" investment in the last year [1]. So, while diamonds remain cautiously kept in the safe, the catwalks are filled with minimalist but eye-catching accessories, from velvet headbands to jewel clasps, brooches that fasten scarves and foulards to the ever-present leather gloves to be worn with oversize rings. In the case of jewelry, there are those who have taken refuge in their golden and surreal world like Schiaparelli, those who have turned towards sustainability like Maison Margiela with its organic necklaces, and those who have combined style and technology as in the case of Coliac's jewelry-earphones, a collection of pendants that allow you to customize your AirPods, transforming them into real precious earrings. The panorama of these trends explores lands that emerged even before the pandemic but that today have become tangible realities: sustainability and circular design are the most beaten paths by the new generations of designers, for whom fashion rhymes with action. Being aware of one's actions in a world that "if it breathes, we breathe too". This will be the foundation of the new luxury. In addition to respect and care for the environment, the collections reflect the importance of emotional ties expressed in the use of padlocks, seals and chain links for necklaces, earrings, rings and belts, followed by a renewed openness to the sacred sphere, a need to take refuge in faith and hope that takes shape in rosaries and flashy pendants such as a cross, a sacred heart and lucky charms [2]. All in XXL version to give even more strength to this common voice that wants to free itself from the grip of the pandemic. The watchwords for the post-pandemic future are euphoria [3] and joie de vivre: the social and economic restrictions that have abruptly interrupted and then slowed down daily rhythms and habits will give way to a renewed desire for freedom and joie de vivre, expressed in the luminous reflections of stones, gems and crystals.



1



2



3-4



Da non sottovalutare l'influenza dei colori, documento d'identità della cultura di ogni tempo [4]: mai come ora si ha bisogno di calma e di positività pertanto la palette cromatica del 2021 non potrà essere che naturale e rilassante sui toni del blu, verde, ocra ma anche gioiosa nelle nuance più calde [5]. Il progetto, che qui si presenta, è stato realizzato all'interno della tesi di laurea magistrale in Design per l'Innovazione, curriculum Fashion, relatrice prof.ssa Ornella Zerlenga e correlatore prof. Roberto Liberti [VA]*.

Do not underestimate the influence of colors, identity document of the culture of all time [4]: never as now we need calm and positivity so the color palette of 2021 can only be natural and relaxing in the shades of blue, green, ocher, but also joyful in warmer shades [5]. The project, which is presented here, has been realized within the thesis in Design for Innovation, Fashion curriculum, rapporteur Prof. Ornella Zerlenga and co-rapporteur Prof. Roberto Liberti [VA]*.



5



6



7

Fig. 1-5. Accessori come gioielli nel fashion editorial "CONDITTONing", ispirato al post-COVID19.
Ph. Arturo Vassallo. Art director e stylist Valentina Alfieri.
Fig. 6-7. Collezione di Accessori per AirPods, Coliac by Martina Grasselli.

Fig. 1-5. Accessories as jewels in the fashion editorial "CONDITTONing", inspired by the post-COVID19.
Ph. Arturo Vassallo. Art director and stylist Valentina Alfieri.
Fig. 6-7 Collection of Accessories for AirPods, Coliac by Martina Grasselli.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Oggetti preziosi, un 2020 negativo. Luigi Monacò: con la pandemia si afferma il gioiello come investimento (2020). Fonte: <https://patrimoniiefinanza.com/2020/12/15/oggetti-preziosi-un-2020-negativo-luigi-monaco-con-la-pandemia-si-afferma-il-gioiello-come-investimento/> (consultato il 20/01/2021). [2] I gioielli più belli dalle sfilate autunno inverno 2020/2021. Fonte: <https://www.iadonna.it/moda/tendenze/gallery/tendenze-gioielli-sfilate-autunno-inverno-2020-2021/?ref=0&img=107> (consultato il 20/01/2021). [3] Quali saranno le tendenze più celebrate nel futuro post pandemico? Fonte: <https://www.harpersbazaar.com/it/cultura/opinioni/a34722700/cosa-succederà-dopo-covid-tendenze-futuro/> (consultato il 20/01/2021). [4] Luzzato L., Pompas R. (2018). Colori e moda. Firenze: Bompiani. [5] Eiserman L. (2019). Manuale di armonia cromatica, con colori pantone. Milano: Il Castello.
[*] Il contributo scritto è a firma di Valentina Alfieri.

Design artigianale di gemme e gioielli fra ispirazione e disegno creativo

**ORNELLA ZERLENGA
VINCENZO CIRILLO**

La pandemia di COVID-19 ha stravolto le nostre vite e le routine giornaliere che avevamo sempre dato per scontate. La scelta di outfits e di gioielli per le continue e differenti occasioni sociali è stata attualmente ridimensionata a quella domestica o di immediata spiccia. Da ciò è scaturito un consumo da parte dei fruitori di accessori più artigianali e con una minore dipendenza dalla Global value chain. L'artigianato [1], infatti, si è dimostrato più resiliente allo shock pandemico. All'interno di queste attuali premesse, l'analisi spaziale dei luoghi e delle testimonianze figurative presenti nel Complesso archeologico-monumentale paleocristiano di Cimitile ha proposto uno spunto di ricerca per la formulazione di proposte progettuali nel campo del fashion design, con particolare attenzione all'ambito del disegno ornamentale e alle metodiche del disegno di moda del gioiello, e una promozione di valorizzazione dei luoghi attualmente 'abbandonati' dai flussi turistici, specialmente quelli immediatamente prossimi alle nostre residenze. Pertanto, dal punto di vista meta-progettuale nasce l'idea di promuovere il complesso basilicale paleocristiano di Cimitile attraverso la sua identità ornamentale [2]. Ispirandosi all'arte figurativa ivi presente, all'interno dell'attività sperimentale dei laboratori di Graphic Creations (Vanvitelli, Dipartimento di Architettura e disegno industriale, prof.ssa Ornella Zerlenga) sono stati sviluppati tre metaprogetti che hanno interessato sia l'ambito del texture e jewels design. Il primo progetto dal titolo "Quando il mosaico conquista il design" [3] si ispira al tema del mosaico e del motivo ornamentale dei tralci di vite allocato alle pareti verticali dell'edicola situata nella Basilica di San Felice [4]. In generale, la linea di gioielli (collane, bracciali, anelli) richiama alla memoria l'idea del mosaico attraverso il ricorso a una soluzione decorativa che prevede l'uso di piccole pietre preziose di forma quadrata e di colore blu incastonate nell'oro al pari delle tessere di un mosaico. Il motivo decorativo, invece, rinvia all'identità storico-artistica del complesso di Cimitile. "Des-Line" [5] è il secondo disegno di progetto che, ispirandosi alle linee pulite e rigorose caratterizzanti gli elementi architettonici e decorativi del complesso basilicale, disegna una collezione di gioielli. Le forme di questi ultimi fanno riferimento alle soluzioni classiche di alcune tipologie (dischi circolari od ovali per gli orecchini) ma anche a profili derivati da alcuni degli elementi ispiratori (tessere dei mosaici, code di pavone, listello e scanalature di colonne ioniche o tortili, fregi in cotto). La collezione, inoltre, è stata rappresentata anche 'indossata', ricorrendo per questo alla tecnica del fotomontaggio. "CimiDesign" [6], infine, è il titolo dell'ultimo disegno di progetto che si sviluppa nell'abito della tradizione del design orafa.

Handcrafted design of gems and jewels between inspiration and creative drawing

**ORNELLA ZERLENGA
VINCENZO CIRILLO**

The COVID-19 pandemic upset our lives and the daily routines we had always taken for granted. The choice of outfits and jewels for the continuous and different social occasions has currently been reduced to the domestic one or to those of immediate prospect. This has resulted in a consumption by users of more artisanal accessories and with less dependence on the Global value chain. In fact, the Crafts [1] proved more resilient to the pandemic shock. Within these current premises, the spatial analysis of the places and of the figurative testimonies present in the Paleochristian Archaeological-Monumental Complex of Cimitile has proposed a starting point for research for the formulation of project proposals in the field of fashion design, with particular attention to the sphere of ornamental design and the methods of jewelry fashion design, and a promotion of enhancement of places currently 'abandoned' by tourist flows, especially those immediately next to our residences. Therefore, from a meta-design point of view, the idea was born by promoting the early Christian basilica complex of Cimitile through its ornamental identity [2]. Inspired by the figurative Art present therein, within the experimental activity of the Graphic Creations laboratories (Vanvitelli, Department of Architecture and Industrial Design, Prof. Ornella Zerlenga) three meta-projects have been developed that have affected both the field of texture and jewels design. The first project entitled "When the mosaic conquers design" [3] is inspired by the theme of the mosaic and the ornamental motif of the vine branches allocated to the vertical walls of the aedicule in the Basilica of San Felice [4]. In general, the line of jewels (necklaces, bracelets, rings) recalls the idea of the mosaic through the use of a decorative solution that involves the use of small square-shaped and blue precious stones set in gold at the equal to the tesserae of a mosaic. The decorative motif, on the other hand, refers to the historical-artistic identity of the Cimitile complex. "Des-Line" [5] is the second project which, drawing inspiration from the clean and rigorous lines that characterize the architectural and decorative elements of the basilica complex, designs a collection of jewels. The shapes of the latter refer to the classic solutions of some types (circular or oval discs for earrings) but also to profiles derived from some of the inspiring elements (mosaic tiles, peacock tails, strips and grooves of Ionic or spiral columns, terracotta friezes). Furthermore, the collection was also represented by clothes, using the photomontage technique for this. Finally, "CimiDesign" [6] is the title of the latest project design that develops in the dress of the goldsmith design tradition.



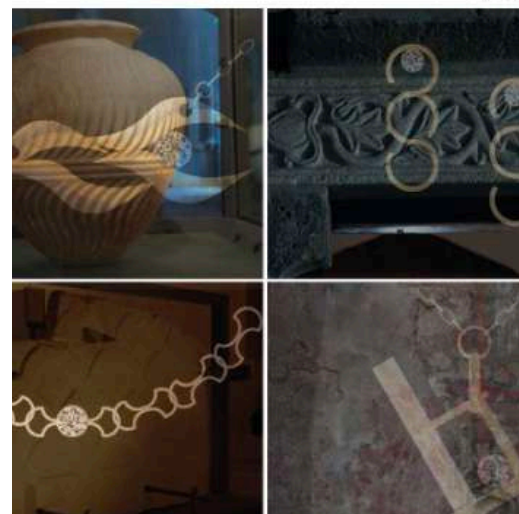
1



2



3-4



La simulazione grafica di metalli preziosi, nonché di pietre dure preziose, trova sapiente espressione nell'uso dello strumento infografico e nella versatilità di alcuni trattamenti di graphics computer in grado di restituire gli effetti di brillantezza, opacità, satinatura propri dei materiali preziosi. In particolare, la rappresentazione grafica è stata ottenuta partendo dal disegno geometrico tridimensionale, i quali sono stati poi visualizzati in proiezione ortogonale secondo una vista di prospetto e sottoposti a processi di mappatura e renderizzazione [7] [VC]*.

The graphic simulation of precious metals, as well as precious gemstones, finds expression in the use of the infographic tool and in the versatility of some computer graphics treatments capable of restoring the effects of brilliance, opacity, satin finish typical of precious materials. In particular, the graphic representation was obtained starting from the three-dimensional geometric design, which were then visualized in orthogonal projection according to an elevation view and subjected to mapping and rendering processes [7] [VC]*.



5

Fig. 1. "Quando il mosaico conquista il design" (a cura di Rosa Chiarolanza, Nicolina Esposito, Lucia Palomba).

Fig. 2. "Des-Line" (a cura di Maria D'Uonno, Lucia Maiello, Federica Romano, Filomena Vergara e Veronica Vitale).

Fig. 3. "CimiDesign" (a cura di Antonio Mauro).

Fig. 4. "CimiDesign" (a cura di Antonio Mauro).

Fig. 5. "Des-Line" (a cura di Maria D'Uonno, Lucia Maiello, Federica Romano, Filomena Vergara e Veronica Vitale).

Fig. 1. "When the mosaic conquers design" (edited by Rosa Chiarolanza, Nicolina Esposito, Lucia Palomba).

Fig. 2. "Des-Line" (edited by Maria D'Uonno, Lucia Maiello, Federica Romano, Filomena Vergara and Veronica Vitale).

Fig. 3. "CimiDesign" (edited by Antonio Mauro).

Fig. 4. "CimiDesign" (edited by Antonio Mauro).

Fig. 5. "Des-Line" (edited by Maria D'Uonno, Lucia Maiello, Federica Romano, Filomena Vergara and Veronica Vitale)

BIBLIOGRAFIA

- [1] Gambardella, C. (2019). *Handmade in Italy. Il design dei territori italiani vs l'artigianato artistico*. In G. Cassese, M. Paderni (Eds.), *Oltre il Confine. Dialoghi e contaminazioni per un'estetica e una didattica del design del terzo millennio*. Roma: Gangemi.
- [2] Zurlenga, O. (2014). *Il disegno di moda fra ornamento e fashion design a Cimitile*. In D. Jacuzzi, & S. Carillo (Eds.), *Materia Cimitile. Percorsi didattici e ricerca*, Atti della XXI e XXII Settimana della Cultura Scientifica e Tecnologica del MIUR. Napoli: La scuola di Pitagora, pp. 83-95.
- [3] *Il progetto* è a cura di Rosa Chiarolanza, Nicolina Esposito, Lucia Palomba.
- [4] Ebanista, C. (2000). *L'edicola mosaicata nella basilica di S. Felice a Cimitile: nuovi dati e vicende conservative*. In F. Guidobaldi, & A. Paribeni (Eds.), *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*. Ravenna: Edizioni del Girasole, pp. 411-424.
- [5] *Il progetto* è a cura di Maria D'Uonno, Lucia Maiello, Federica Romano, Filomena Vergara e Veronica Vitale.
- [6] *Il progetto* è a cura di Antonio Mauro.
- [7] Migliari, R. (2003). *Geometria dei modelli. Rappresentazione grafica e informatica per l'architettura e il design*. Roma: Kappa.

[*] Il contributo scritto è a firma di Vincenzo Cirillo.

E-Fossil.

La persistenza della materia tra design e scienza

CARLA LANGELLA
VALENTINA PERRICONE
MARINA FRANZESE

Il contributo illustra i risultati di un progetto di ricerca e didattica volto a indagare la possibilità di attivare processi di economia circolare attraverso il design di una linea di gioielli bioispirati realizzati con scarti di componenti elettronici post-consumo. Osservando e trasponendo al settore dei gioielli le modalità con cui la natura, attraverso i processi di fossilizzazione, conserva per secoli gli organismi al termine della loro vita, si propone un nuovo paradigma in grado di rendere gli e-waste preziosi oltre che eterni. Il sistema industriale contemporaneo propone spesso prodotti ad obsolescenza programmata, appositamente progettati per avere una durata limitata, tecnologica o culturale, al fine di poter essere frequentemente sostituiti assicurando una continuità di mercato. Il settore dei dispositivi elettronici e digitali come gli smartphone, i computer e i loro accessori è tra quelli maggiormente interessati da questo fenomeno. La brevissima vita utile di questi prodotti rappresenta un problema molto urgente in termini di impatto ambientale. I Rifiuti di Apparecchiature Elettriche ed Elettroniche (RAEE) iniziano ad essere considerati rifiuti interessanti perché contengono metalli e minerali preziosi come oro, argento e palladio, ma i metodi attualmente disponibili per estrarli sono ancora poco efficienti. D'altra parte, includono anche sostanze altamente dannose come piombo, arsenico o cadmio, che stanno divenendo una fonte di grave inquinamento ambientale, che influisce negativamente sulla qualità dell'aria, delle acque e del suolo. Il design ha una grande responsabilità nel definire le tracce che nel futuro racconteranno il nostro tempo, descriveranno i nostri modelli comportamentali e di consumo, le nostre abitudini e come l'umanità sia arrivata a farsi nuovo 'agente geologico' alterando il nostro habitat. Attraverso i suoi strumenti culturali, progettuali e retorici, è in grado di costruire processi analogici e similitudini in grado di rievocare il contenuto prezioso dei RAEE e di veicolarlo in un'ottica di upcycling e value proposition. Il progetto e-fossils intende impiegare le conoscenze dalla paleontologia sui processi di fossilizzazione per generare una nuova forma di fossili ibridi preziosi prodotti a partire da dispositivi elettronici e digitali post-consumo. I componenti selezionati per il processo di rigenerazione sono prevalentemente schede elettroniche, chip, circuiti, ovvero i frammenti che contengono maggiori quantità di materia preziosa e di contenuto informativo e tecnologico. Ulteriore criterio di selezione è stato il carattere formale e plastico dei componenti in grado di aderire alla visione progettuale di una paleontologia del futuro fatta di spoglie di prodotti tecnologici.

E-Fossil.

The material persistence between design and science

CARLA LANGELLA
VALENTINA PERRICONE
MARINA FRANZESE

This contribution illustrates the results of a research and teaching project aimed to investigate the promotion of circular economy processes through the design of bio-inspired jewellery realized with wastes of post-consumer electronic components. Through the observation of how nature preserves organisms for centuries at the end of their lives via fossilization processes and their transposition to the jewellery domain, a new paradigm is proposed able to transform e-waste into eternal and precious entities. The contemporary industrial system frequently proposes products with planned obsolescence, which are expressly designed to maintain a limited technological or social lifetime. They need to be constantly replaced guaranteeing the market continuity. Electronic and digital devices, such as smartphones, computers and their accessories, are the most affected by this phenomenon. The extremely short lifetime of these products embodies a truly urgent problem in terms of environmental impact. Waste Electrical and Electronic Equipment (WEEE) are beginning to be recognized as interesting wastes since they contain precious metals and minerals such as gold, silver and palladium. However, poorly effective are the currently available methods to extract them. On the other hand, they are also composed of highly toxic substances such as lead, arsenic or cadmium, which are a source of severe environmental pollution and can negatively impact the quality of air, water and lands. Design has a significant responsibility in establishing the traces that will report our time in the future, describing our behavioural and consumption patterns, our habits and how humankind became the new 'geological agent' altering our environment. Based on these cultural, creative and rhetorical values, this project reconstructs nature-like processes and similarities with the aim of evoking the precious content of WEEE with an upcycling and value-oriented perspective. The e-fossils project intends to use the palaeontological knowledge regarding fossilization processes in order to generate a new form of precious hybrid fossils from post-consumer electronics and digital devices wastes. For this regeneration process, the components selected are mainly electronic boards, chips, circuits, fragments that contain high quantities of precious materials, information and technological contents. A further selective criterion was the formal and plasticity aspects of the e-components that can match to a design vision of the future palaeontology constituted of technological product remains. In this framework, three fossilization processes were examined and subsequently abstracted and



1



2



3-4



Sono stati, dunque, analizzati e successivamente astratti e trasferiti al progetto di trasformazione materica degli e-waste tre processi di fossilizzazione. La riproposizione di questi processi è stata effettuata attraverso principi e pratiche di design della materia. La mineralizzazione è stata reinterpretata ricoprendo i frammenti di e-waste con cristalli di tetraborato di sodio decaidrato [1], l'inclusione in ambra è stata mimata con l'immersione in resine polimeriche mediante stampi e l'effetto della piritizzazione è stato emulato rivestendo porzioni di RAEE con bismuto e colatura di metalli. Il team multidisciplinare di progetto ha incluso una biologa naturalistica che ha trasferito concetti e dati scientifici utili alla reinterpretazione progettuale. [1] ($\text{Na}_2\text{B}_4\text{O}_7 \cdot 10 \text{H}_2\text{O}$) noto con il nome di borace: un solido bianco e cristallino solubile in acqua calda, scoperto nei laghi prosciugati del Tibet e importato nella penisola arabica attraverso la via della seta nel VIII secolo, portato in Europa da Marco Polo.

transferred to the e-waste material transformation project. The revival of these processes was carried out using principles and practices of material design. The mineralization was reinterpreted through the coating of e-waste bits with sodium tetraborate decahydrate crystals [1], the amber inclusion was mimicked by drowning e-pieces in polymer resins using moulds, the pyritization effect was simulated by coating WEEE components with bismuth and metal casting. The multidisciplinary team included a naturalistic biologist, who transferred scientific concepts and data useful to the design reinterpretation. [1] ($\text{Na}_2\text{B}_4\text{O}_7 \cdot 10 \text{H}_2\text{O}$) known as borax: a white crystalline solid soluble in hot water, discovered in the dried lakes of Tibet and imported to the Arabian Peninsula via the Silk Road in the 8th century, brought to Europe by Marco Polo.



5

BIBLIOGRAFIA

- Allasinaz, A. (1995). *Paleontologia generale e sistematica degli invertebrati*. ECIG.
- Baker-Brown, D. (2019). *The Re-Use Atlas: A Designer's Guide Towards the Circular Economy*. Routledge.
- Chan, J. K. (2018). Design ethics: Reflecting on the ethical dimensions of technology, sustainability, and responsibility in the Anthropocene. *Design Studies*, 54, 184-200.
- de Vries, M. J., Cross, N., & Grant, D. P. (Eds.). (1993). *Design methodology and relationships with science*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Gould, S. J., 1970. Evolutionary paleontology and the science of form, *Earth Sci. Rev.*, 6, 77-119.
- Islam, A., Ahmed, T., Awwal, M. R., Rahman, A., Sultana, M., Abd Aziz, A., ... & Hasan, M. (2020). Advances in sustainable approaches to recover metals from e-waste-A review. *Journal of Cleaner Production*, 244, 118815.
- Ito, J. (2016). Design and science, in *Journal of Design and Science*, 1.
- Jacob, F., 1977. Evolution and tinkering, *Science*, 196, 1161-1166.
- Kemp, S. (2017). Design museum futures: Catalysts for education. *Futures*, 94, 59-75.
- Kutz, M. (2003). *Standard handbook of biomedical engineering and design*. 8-1. New York: McGraw-Hill.
- Langella, C. (2019). *Design e Scienza*. ListLab.
- Olson, G. B. (2000). Designing a new material world, in *Science*, 288(5468), 993-998.
- T. J. M., Schopf, ed., *Models in Paleobiology*. San Francisco: Freeman, Cooper,
- Poinar, G. O. (1992). *Life in amber*. Stanford University Press.
- Rolfe, W. D. I., & Brett, D. W. (1969). Fossilization processes. In *Organic geochemistry* (pp. 213-244). Springer, Berlin, Heidelberg
- Santulli C., Langella C., + Design - Waste: a project for upcycling refuse using design tools, in *International, Journal of Sustainable Design*, Vol. 2, No. 2, 2013, pp. 105- 127.
- Schoonen, M. A. (2004). Mechanisms of sedimentary pyrite formation. *Geological Society of America Special Papers*, 379, 117-134.
- Seidl, R., Brand, F. S., Stauffacher, M., Krüttli, P., Le, Q. B., Spörri, A., ... & Scholz, R. W. (2013). Science with society in the anthropocene. 42(1),
- Gordon, W. J. (1961) *Synectics*, Harper & Row, USA.
- Simpson, G. G., 1967. *The Meaning of Evolution*, rev. ed. New Haven, Conn.: Yale Univ. Press, 364p.



6

Fig 1-2 Ciondoli realizzati con un display di uno stereo fossilizzate con cristalli di borace su ispirazione del processo di mineralizzazione. Design: Marina Franzese, Biologia: Valentina Perricone, Coordinamento: Carla Langella

Fig 3-6 Ciondoli realizzati con schede elettroniche fossilizzate con cristalli di borace su ispirazione del processo di mineralizzazione. Design: Marina Franzese, Biologia: Valentina Perricone, Coordinamento: Carla Langella

Fig 4 Pendant made with an electronic card, fossilized with pour gold inspired by the pyritization process. Design: Marina Franzese, Biology: Valentina Perricone, Coordination: Carla Langella

Fig 5 Pendant made with electronic fragments fossilized with resin immersion inspired by the amber inclusion process. Design: Marina Franzese, Biology Valentina: Perricone, Coordination: Carla Langella

Fig 1-2 Pendants made with a display of a fossilized stereo with borax crystals inspired by the mineralization process. Design: Marina Franzese, Biology: Valentina Perricone, Coordination: Carla Langella

Fig 3-6 Pendants made with electronic cards fossilized with borax crystals inspired by the mineralization process. Design: Marina Franzese, Biology: Valentina Perricone, Coordination: Carla Langella

Fig 4 Pendant made with electronic paper, fossilized with cast gold inspired by the pyritization process. Design: Marina Franzese, Biology: Valentina Perricone, Coordination: Carla Langella

Fig 5 Pendant made with fossilized electronic fragments with resin immersion inspired by the amber inclusion process. Design: Marina Franzese, Biology Valentina: Perricone, Coordination: Carla Langella

Il pensiero geometrico nel disegno del gioiello

Dall'idea al progetto

ALESSANDRA AVELLA

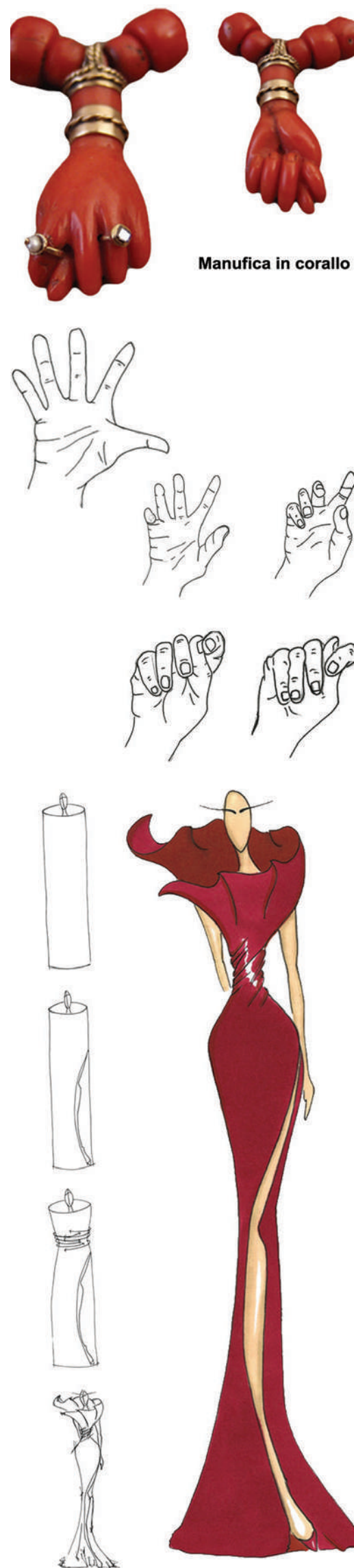
Il pensiero geometrico, quale spazio scientifico e culturale teso tanto alla conoscenza dei fenomeni esistenti quanto al prodursi del progetto è sotteso al disegno di moda, orientando il controllo mentale delle configurazioni spaziali analizzate e di progetto. La geometria, infatti, può essere intesa sia come pensiero geometrico che attraverso il controllo della forma e dello spazio ha determinato la codifica del corpus unitario dei metodi della rappresentazione, sia come struttura di pensiero che genera la determinazione della forma e dello spazio guidando i processi ideativi. In questa accezione la geometria, o meglio il "geometrizzare" parafrasando la nota citazione di William S. Huff [1], segue un processo euristico a priori [2] secondo il quale inventare vuol dire progettare l'invenzione, che si contrappone ad un processo euristico a posteriori in base al quale inventare significa, invece, affidarsi alla propria creatività, associando l'atto creativo ad una sorta di abilità innata. Il pensiero geometrico con funzione di generatore dei processi inventivi è connesso alla sua rappresentazione, e cioè al disegno. Il disegno, espresso nei metodi tradizionali come in quelli digitali infografici o multimediali, si conferma nel fashion design - come in tutte le principali espressioni artistico-progettuali - quale medium di interpretazione critica del preesistente e rappresentazione tangibile dell'inespresso. Il disegno, nell'accezione di "segno che diviene", consente di esprimere graficamente un'idea, di rendere manifesto il processo progettuale che l'ha generata, dalla formazione alla sua definizione esecutiva. Questo itinerario attraverso il quale la geometria regola tanto l'analisi grafica di forme già esistenti, quanto il processo ideativo che origina i disegni di progetto, è rappresentato nelle tavole a corredo delle presenti note. Le tavole, come i contenuti teorici brevemente commentati sopra, sono parte di una più ampia ricerca condotta da chi scrive negli ultimi dieci anni sul disegno di moda e pubblicata nel volume *Disegno di Moda. Corpo|abito|illustrazione* (Avella, 2018). In particolare, le tavole che qui si riportano [3] illustrano gli esiti dell'attività didattica svolta nell'ambito del Corso di Studio in Design per la Moda nei propri insegnamenti di *Disegno di Moda 1* e *Disegno di Moda 2*. Attraverso workshop tematici dedicati si è perseguito l'obiettivo di dimostrare agli allievi designer che il disegno nella rappresentazione di moda diventa il principale interprete dell'immagine mentale, partecipando in alcuni casi allo studio di una realtà esistente, in altri alla genesi dell'idea progettuale. Seguendo tale approccio metodologico, l'analisi grafica delle geometrie piane che sostengono il disegno di una selezione di gioielli è stata il punto di partenza della loro scomposizione in forme geometriche elementari fino alla modellazione digitale attraverso solidi e geometrie complesse, secondo un processo geometrico che dall'ente piano conduce alla spazialità tridimensionale della forma ed alla simulazione virtuale in ambiente digitale.

Geometric thought in jewellery drawing

From the idea to the project

ALESSANDRA AVELLA

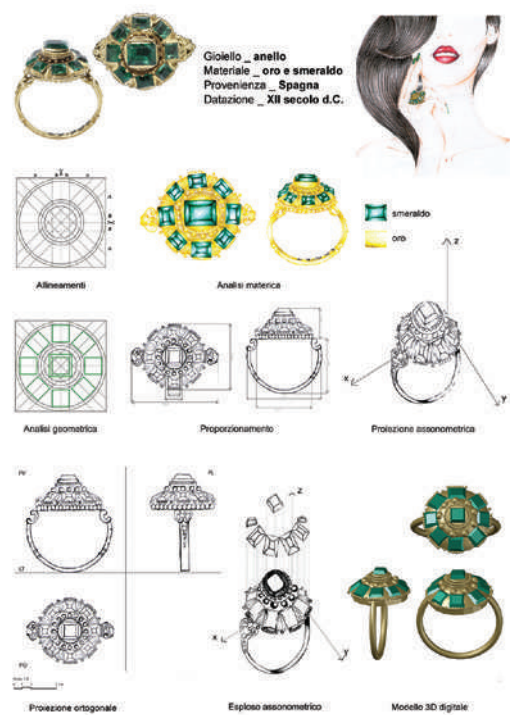
The "geometric thought", meant as scientific and cultural field aimed both at the knowledge of existing phenomena and at the creation of the project, is underlying the fashion design, orienting the mental supervision of spatial configurations, analysis configurations and design configurations. Geometry, infect, can be interpreted either as the geometric thought that rules the codification of the unitary corpus of the different methods of representation through the control of shape and space, or as a structure of thought that, with a morphogenetic role, causes and stimulates the invention of shape and space, thus speeding up the creative process. According to this meaning, geometry, or rather "geometrization" as in a well-known quotation by William S. Huff [1], follows a heuristic process a priori [2] according to which inventing means to design the invention, which clashes with a heuristic process a posteriori according to which inventing means to rely on one's inspiration, thus associating the creative act to a sort of innate ability. The heuristic nature of the geometric thought seen as a generator of the creative process is combined to its representation, that is to drawing. The everlasting value of drawing, represented in traditional methods as in digital infographics or multimedia ones, as a medium of critical interpretation of the pre-existent element and tangible representation of the unspoken element proves to be important also in the field of fashion design, as well as in all the main artistic and design expressions. Drawing – with the meaning of "developing sign" – enables us to express an idea, to make the planning process explicit, from the development of the idea to its executive definition. This itinerary, through which geometry rules both the graphic analysis of existing shapes and the creative process that gives birth to project designs, is illustrated in the tables attached to these notes. These tables like the theoretical contents briefly commented above are part of a wider research that the writer started and carried out over the last ten years on fashion drawing and published in the monograph *Fashion drawing. Body | clothing | illustration* (Avella, 2018). In particular, these tables [3] present the results of the educational activity carried out within the Fashion Design Course in his teachings of *Fashion Drawing 1* and *Fashion Drawing 2*. The goal of the educational activity is to demonstrate to the designer students through specific thematic workshops that drawing in the fashion representation becomes the main interpreter of the mental image and is involved both in study of the existing reality and in the genesis of the planning process. According to this methodological approach, the graphic analysis of the plane geometries that rule jewellery design is the starting point for their decomposition into basic geometric shapes and for the further digital modelling through solids and complex geometries,



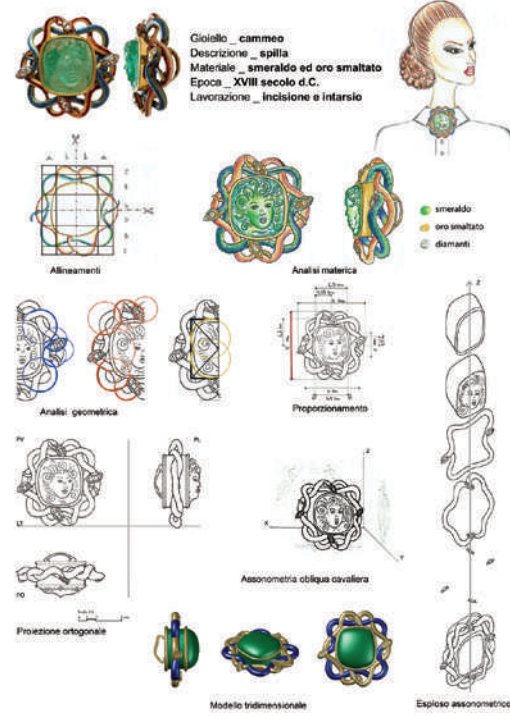
Manufica in corallo

Diversamente, l'analisi geometrica di amuleti e oggetti propiziatori della fortuna, di epoca antica e di età moderna, è precipitata nel concepimento delle 'forme dell'abitare', a dimostrazione della pluralità di possibilità che la geometria offre anche nel processo creativo che genera la forma e non solo nella rappresentazione dell'idea progettuale. I risultati delle esperienze didattiche sono la testimonianza tangibile del ruolo della geometria nel fashion design intesa non solo come supporto disciplinare per la rappresentazione di abiti ed accessori di moda, tra cui i gioielli, ma - in un'accezione più autorevole - come supporto sia all'analisi dell'esistente che alla genesi consapevole di ciò che ancora non esiste, il progetto.

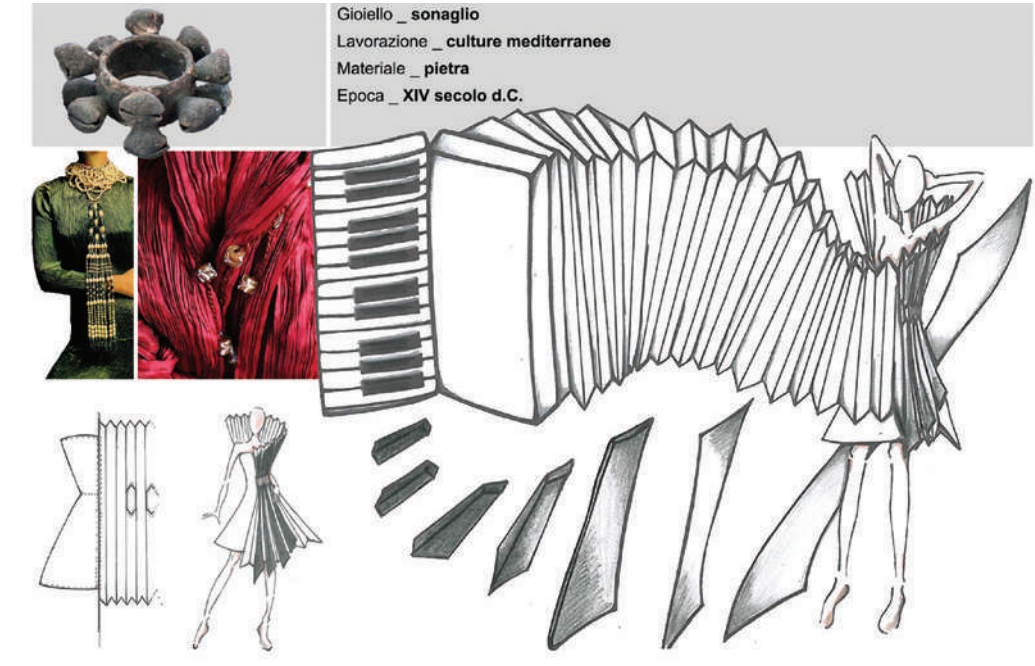
whose aim is to represent graphically the object and its components, according to a geometric process that leads from the two-dimensional essence to the three-dimensional spatiality of the object and to virtual simulation in a digital environment. On the other hand, the geometric analysis of amulets or ancient and modern propitiatory objects is plunged into the planning of the different forms of inhabiting, thus showing the manifold chances provided by geometry not only in the representation of the design project, but also in the conscious creative process. Such experiences show how geometry is not only an aid to the representation of dresses and accessories, including jewelry, but also - in a more authoritative meaning - an aid to both the analysis of the existing object and the genesis of what doesn't exist yet, the project.



2



4



3

Fig. 1-2 Evoluzioni geometriche nel product design. Dall'idea al progetto
Fig. 3-4 Disegno dei gioielli. Scomposizione geometrica e modellazione tridimensionale

Fig. 1-2 Geometric evolutions in product design. From the idea to the project
Fig. 3-4 Jewelry design. Geometric decomposition and three-dimensional modeling

NOTE
[1] Cfr. W. Huff, *Il contributo della scuola di Ulm*, in «Rassegna» n. 19, 1984.
[1] See William Huff, *Il contributo della Scuola di Ulm*, in «Rassegna» n. 19, 1984.
[2] Cfr. F. Quici, *Tracciati di invenzione. Euristiche e disegno di architettura*, Utet, Torino 2004, p. 24 e segg.
[2] See F. Quici, *Tracciati di invenzione. Euristiche e disegno di architettura*, Utet, Torino 2004, p. 24 e segg.
[3] Le tavole sono rielaborazioni grafiche di A. Avella dai grafici di esame dei propri Corsi di Disegno di Moda 1 e Disegno di Moda 2 (CdS in Design per la Moda), anni accademici 2014-2017.
[3] The tables are graphic re-elaborations by A. Avella from the exam graphs of her courses in Fashion Design 1 and Fashion Design 2 (Bachelor Degree in Fashion Design) academic years 2014-2017.

BIBLIOGRAFIA
Avella, A. (2018). *Disegno di Moda. Corpo | abito | illustrazione. Fashion drawing. Body | clothing | illustration*, pp. 1-244, Roma: Aracne editrice, 2018.
Ciammaichella, M. (2011). *Disegno digitale per la moda. Dal figurino all'avatar*, Roma: Aracne editrice, 2011.
D'Amato, G. (2007). *Moda e design. Stili e accessori del Novecento*, Milano: Mondadori, 2007.
Edwards, B. (2002). *Il nuovo Disegnare con la parte destra del cervello*, Milano: Longanesi, 2002.
Fileni, F. (2003). *Analogico e Digitale. La cultura e la comunicazione*, Trieste: Goliardiche, 2003.

Dalla stereotomia, spunti per il disegno delle gemme

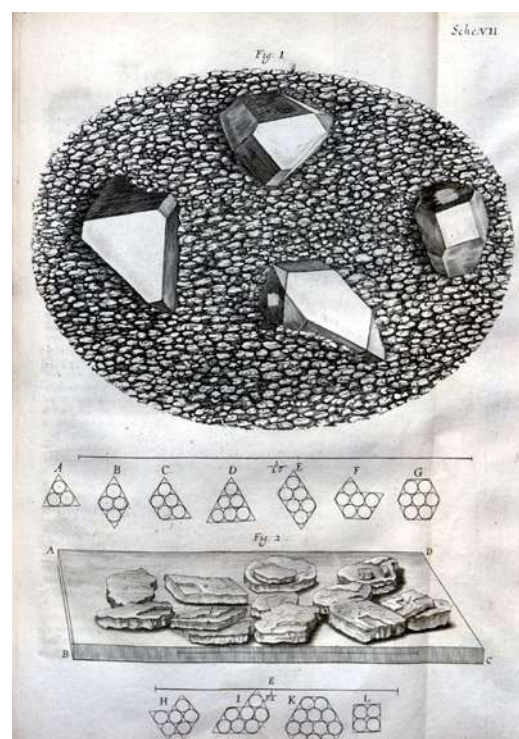
NICOLA PISACANE
PASQUALE ARGENZIANO
ALESSANDRA AVELLA

La ricerca affronta il tema dei principi geometrici alla base del taglio delle pietre preziose. Il tema richiama il più ampio problema connesso con la disciplina della stereotomia che in un'accezione comune si riferisce al taglio e alla lavorazione dei materiali da costruzione in architettura. Su tale tema ampi sono i riferimenti alla trattatistica già del XV secolo e alla letteratura scientifica più recente. Facendo riferimento all'etimologia del termine stereotomia (dal greco στερεος, solido e τομή, taglio) che rimanda al taglio dei solidi in generale è possibile estendere tale accezione anche alle pietre preziose. Così come la stereotomia architettonica diverrà nel XVIII secolo parte della nuova e più generale geometria descrittiva di Gaspard Monge [1], analogamente è possibile desumerne i principi geometrici per le applicazioni gemmologiche. La configurazione spaziale assunta dalla gemma è il risultato di uno specifico studio geometrico utile a valutare tra le possibili infinite forme quelle che le conferiscono un grado di preziosità maggiore [2]. La geometria, infatti, orienta sapientemente le scelte relative alle possibili lavorazioni che trasformano il volume grezzo per generare una determinata forma preziosa. Lo studio geometrico preliminare è necessario al fine di ridurre al minimo la perdita di materiale e di ottenere al contempo i migliori livelli di brillantezza. Solo una dettagliata analisi del volume grezzo grezzo potrà permettere di determinare la giacitura dei piani di sezione che garantiranno un'ottimizzazione tanto della rispondenza all'interazione con la luce quanto della quantità di materiale da asportare. In passato i problemi connessi alla lavorazione sono stati affrontati in trattati specifici di mineralogia e di gemmologia, seppure in maniera empirica. Con l'avvento del digitale il disegnatore è supportato da specifici software di modellazione tridimensionale per l'analisi delle gemme esistenti e per la prefigurazione dell'esito del progetto di nuove sia nella dimensione geometrica sia nella simulazione fotorealistica da cui ne deriva la stima. Recenti studi scientifici sul tema nel sottolineare l'apporto della modellazione nel disegno delle gemme, hanno confermato il valore della geometria per stimare l'efficienza del progetto di taglio a seconda della morfologia dei cristalli, configurazione concreta della struttura atomica del materiale. Trattandosi di un tema le cui origini si fanno risalire al V secolo d.C., la ricerca è partita dallo studio delle fonti letterarie per una prima ricognizione sul tema con uno specifico focus sulla trattatistica del XVI e XVII secolo [3], proponendosi di approfondire sempre a partire dallo studio delle fonti anche il rapporto tra stereotomia architettonica e gemmologica. Parallelamente si è avviata una prima classificazione dei principali e più diffusi tagli e delle geometrie che ne derivano [4].

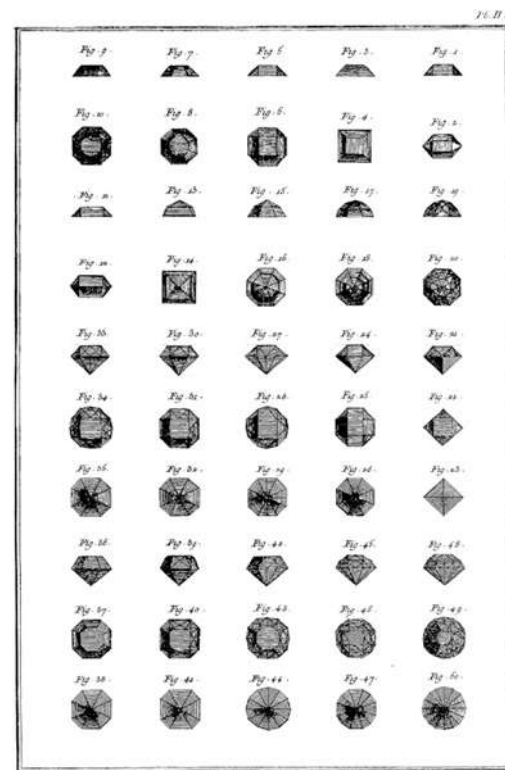
Insights into the gems' drawing from stereotomy

NICOLA PISACANE
PASQUALE ARGENZIANO
ALESSANDRA AVELLA

The research studies the geometric principles behind the cutting of precious stones. This topic is part of the broader discipline of stereotomy that concerns the cutting and processing of building materials in architecture, according to a common sense. In the treatise, the references on this subject are extensive as early as the 15th century as well as the most recent related scientific literature. It is possible to extend this meaning also to precious stones, referring to the etymology of stereotomy (composed of two Greek words: στερεος as solid and τομή as cut) which evidently refers to the cutting of solids in general. Just as in the 18th century architectural stereotomy became part of Gaspard Monge's new and more general Descriptive Geometry [1], it is possible to deduce its geometric principles for gemological applications. The spatial configuration of the gem is the result of a specific geometric study useful to evaluate among the possible infinite forms those that give it a greater degree of preciousness [2]. Geometry, in fact, expertly orients the choices related to the possible processes that transform the raw volume to generate a certain precious shape. Preliminary geometric study is necessary in order to minimize material loss while achieving the best levels of brilliance. Only a detailed analysis of the raw volume can make it possible to determine the storage of the section planes that will ensure an optimization of both the response to the interaction with light and the amount of material to be removed. Recent scientific studies on this topic have confirmed the value of geometry for estimating the efficiency of the cutting project depending on the morphology of the crystals - which can be understood as a concrete configuration of the atomic structure of the material - thus emphasising the contribution of modelling in the gems' design. Being a matter that has origins at least in the 5th Century a.C., this research started from the study of literary sources for a first reconnaissance on the theme with a specific focus on the treatises of the Seventeenth and Seventeenth Centuries [3] proposing to deepen also the relationship between architectural stereotomy and gemological one, still starting from the study of sources. The preliminary classification of the main and most widespread gem cuts and the resulting geometries has been started in parallel [4]. The research will also continue through the survey of gems [5] belonging to existing collections, also through comparative analysis between traditional and digital techniques in reference to the accuracy and precision of the metric data of the stones, in the millimeter order. These conditions are also decisive in the evaluation of the angular dimensions against which cuts as a function of interaction with light are performed.



1-2



Orfèvre Jouaillier, Metteur en Œuvre. Taille des Diamants.

The control of the gem shapes deriving from the analysis and design activities will comfort the ongoing research, through geometric and photorealistic modelling software.

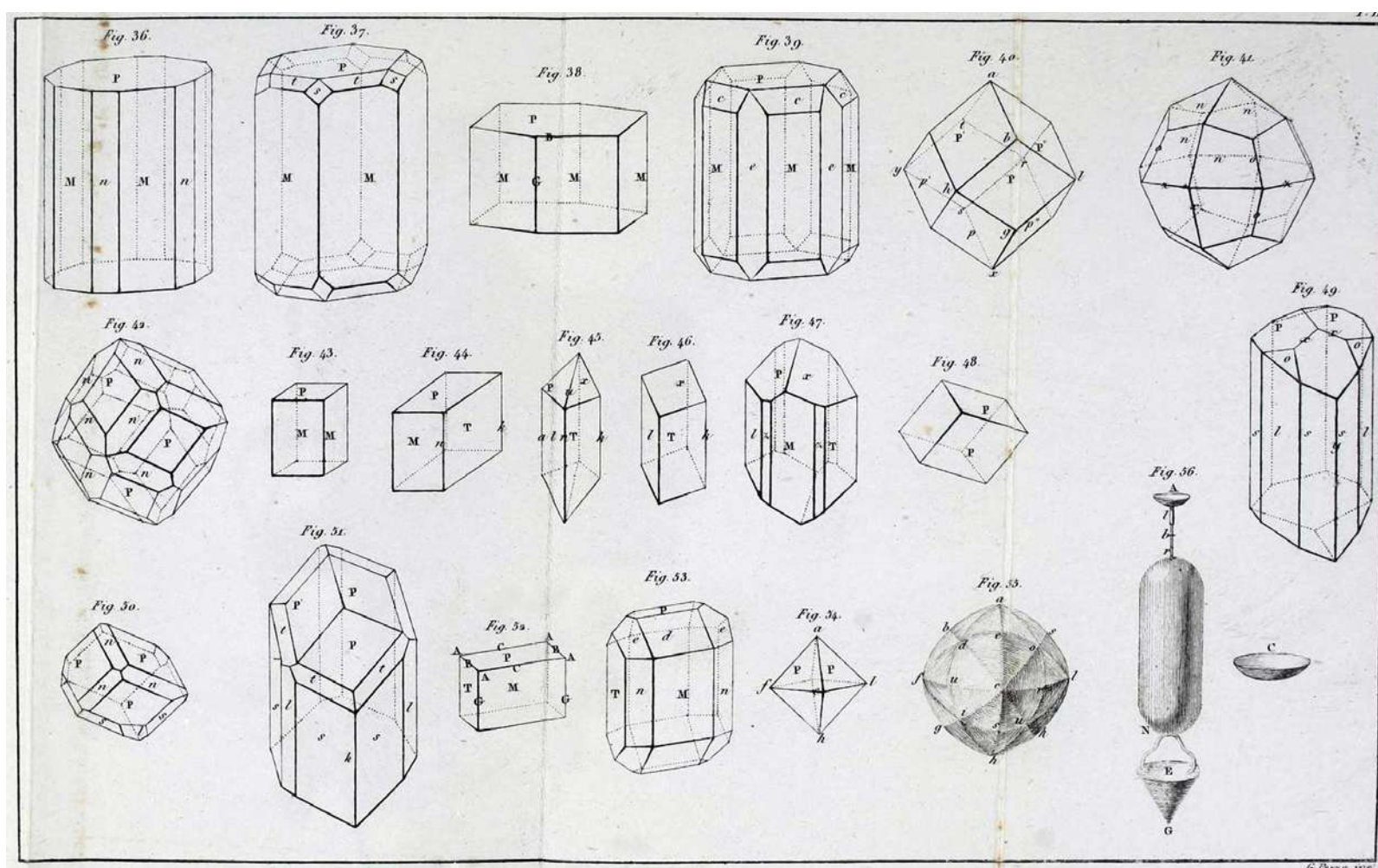


Fig. 3 I principali tagli delle gemme; tavola II dal Trattato dei caratteri fisici delle pietre preziose di René Just Haüy, edizione italiana, Milano 1819.

Fig. 3 I principali tagli delle gemme; tavola II dal Trattato dei caratteri fisici delle pietre preziose di René Just Haüy, edizione italiana, Milano 1819.

[5] A. H. Shen, W. A. Bassett, E. A. Skaliwold, N. J. Fan, Y. Tao, Precision Measurement of Inter-Facet Angles on Faceted Gems Using a Goniometer, in *Gems&Gemology*, n.1, 2012

Ricartapestiamo. La tradizione della lavorazione della cartapesta nei gioielli di Laura Finestres

NICOLA PISACANE

La Regione Campania attraverso avviso pubblico (D.D n.141 del 13 luglio 2018) ha attivato progetti operativi finalizzati alla salvaguardia e alla valorizzazione degli elementi culturali del patrimonio culturale immateriale iscritti nella Lista del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità dell'UNESCO. Tra tali progetti il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale è stato capofila del Progetto "SA.V.A.GE. Gigli di Nola - Salvaguardia e Valorizzazione dell'Autenticità nella GESTione dei Gigli di Nola", sito seriale nell'ambito della "Rete delle grandi macchine a spalla italiane". Il progetto ha avuto come obiettivo principale la salvaguardia e la valorizzazione dei caratteri di autenticità che contraddistinguono la comunità nolana dei Gigli, della sua Festa e del territorio urbani nell'ambito della quale si svolge [1]. I caratteri dell'immaterialità delle Grandi Macchine a spalla, infatti, si connettono alle attese di una Comunità protagonista che conserva nella memoria dei contenuti materiali dei suoi valori connessi all'artefatto del Giglio [2]. Le lavorazioni delle carpenterie, della ferramenta e della cartapesta sono infatti frutto di un know-how che si tramanda di generazione in generazione, conservando una consapevolezza artigianale ma anche l'esigenza di un fecondo scambio e di collaborazione tra artisti e designer per la produzione di artefatti che coniughino nuove forme e antichi saperi. Il tema della lavorazione della cartapesta ha interessato diverse fasi e attività del progetto nella consapevolezza di un processo partecipato di produzione non solo dei rivestimenti delle macchine da festa o del loro restauro, ma anche di un diverso uso di tale materiale che potesse coniugare tradizione e innovazione, anche in relazione alla evoluzione scientifica dei processi di lavorazione e dei materiali e dei fattori di autenticità a rischio di dispersione. In particolare, tra le attività di terza missione condotte nell'ambito del progetto SAVAGE, il partenariato attraverso il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale ha partecipato alle diverse edizioni della manifestazione RicartapestiAmo che si sono tenute durante la durata temporale del progetto stesso. La manifestazione è organizzata e promossa dall'Associazione culturale M.U.S.A., coinvolta nella salvaguardia e valorizzazione del patrimonio culturale locale. In particolare, l'edizione straordinaria della manifestazione RicartapestiAmo, tenutasi a novembre 2019 presso l'ex chiesa di Santa Maria La Nova in Nola nel complesso del Museo Storico Archeologico, ha previsto una mostra temporanea di opere in cartapesta prodotte da artigiani locali e artisti. Obiettivo della sezione espositiva della manifestazione è stata la promozione di opere di cartapesta e delle possibilità di utilizzo di questo materiale al fine di produrre

Ricartapestiamo. Papier-mâché tradition in Laura Finestres's jewels

NICOLA PISACANE

The Campania Region through public notice (D.D n.141 of July 13th, 2018) has activated operational projects aimed at safeguarding and enhancing the cultural elements of intangible cultural heritage included in UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage. Among these projects, the Department of Architecture and Industrial Design was the leader of the "SA. V.A.GE. Gigli di Nola - Salvaguardia e Valorizzazione dell'Autenticità nella GESTione dei Gigli di Nola", serial site as part of the "Network of large Italian shoulder machines". The main objective of the project was to safeguard and enhance the authenticity that distinguish the 'Nolana' community of "Gigli", its Feast and its urban area [1]. The characteristics of the immateriality of the Great Shoulder Machines, in fact, connect to the expectations of a leading Community that preserves in the memory the material contents of its values connected to the artifact [2]. Carpentry, hardware and papier-mâché works are in fact the result of a know-how that is handed down from generation to generation, preserving an artisanal awareness but also the need for a fruitful exchange and collaboration between artists and designers for the production of artifacts that combine new forms and ancient knowledge. The theme of the processing of papier-mâché involved different phases and activities of the project in the awareness of a participatory process of production not only of the coatings of machines ("Giglio") or their restoration, but also of a different use of such material that could combine tradition and innovation, also in relation to the scientific evolution of the processing and materials and authenticity factors at risk of dispersion. In particular, among the third mission activities carried on as part of the SAVAGE project, the partnership through the Department of Architecture and Industrial Design participated in the different editions of the "RicartapestiAmo" event that were held during the duration of the project itself. The event is organized and promoted by the M.U.S.A Cultural Association, involved in the preservation and enhancement of the local cultural heritage. The extraordinary edition of the "RicartapestiAmo" event, held in November 2019 in the church of Santa Maria La Nova in Nola in the Archaeological Historical Museum, provided for a temporary exhibition of papier-mâché works produced by local artisans and artists. The aim of the exhibition section of the event was the promotion of papier-mâché works and the possibilities of using this material in order to produce significant effects aimed at maintaining an artisan tradition strongly linked to the 'Festa dei Gigli'.



1

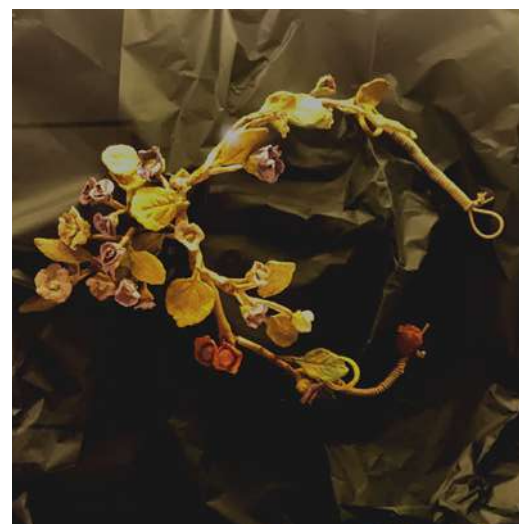


2-3



effetti significativi volti al mantenimento di una tradizione artigiana fortemente legata alla Festa dei Gigli. La mostra ha visto l'esposizione di opere di artisti e botteghe artigiane locali ma anche di designer che hanno introdotto l'uso della cartapesta nella produzione di artefatti. Tra questi Laura Finestres, artista di origini spagnole, ha portato in mostra gioielli realizzati principalmente in cartapesta. Nell'opera di Laura Finestres, infatti, è ricorrente l'uso di tale materiale non solo per la produzione di gioielli ma per oggetti di design in generale poiché la flessibilità di tale materiale permette l'imitazione di forme desunte dal mondo naturale (in particolare foglie e fiori) e il colore permette interessanti giochi cromatici nelle sue opere. [3]

The exhibition saw the exhibition of works by local artists and artisan workshops but also by designers who introduced the use of papier-mâché in the production of artifacts. Among them Laura Finestres, a Spanish artist, brought on display jewelry made mainly of papier-mâché. In the work of Laura Finestres, in fact, it is recurrent the use of such material not only for the production of jewelry but for design objects in general since the flexibility of such material allows the imitation of shapes taken from the natural world (in particular leaves and flowers) and color allows interesting chromatic games in his works. [3]



4



Fig. 1-2-3 Laura Finestres, Immagini dalla collezione di gioielli "Captive Garden" (Fonte: <https://laurafinestres.com>)

Fig. 4 Locandina della Edizione straordinaria della manifestazione "RicartapestiAmo" organizzata dall'Associazione Culturale MU.S.A. nell'ambito del Progetto SA.VA.GE. Gigli di Nola (Capofila: Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università della Campania Luigi Vanvitelli), novembre 2019

Fig. 5 Laura Finestres, esposizione di gioielli in cartapesta e pigmenti naturali nell'ambito della manifestazione "RicartapestiAmo", novembre 2019

Fig. 1-2-3 Laura Finestres, Images from the "Captive Garden" jewelry collection (Source: <https://laurafinestres.com>)

Fig. 4 Poster of the Extraordinary Edition of the "RicartapestiAmo" event organized by the Cultural Association MU.S.A. as part of the SA.VA.GE. Gigli di Nola (Lead Partner: Department of Architecture and Industrial Design, University of Campania Luigi Vanvitelli), November 2019

Fig. 5 Laura Finestres, display of papier-mâché and natural pigments jewelry as part of the "RicartapestiAmo" event, November 2019

BIBLIOGRAFIA

- [1] P. Argenziano, A. Avella, N. Pisacane, *Il disegno della città rinascimentale dalle illustrazioni del De Nola ai dati cartografici contemporanei*, in "Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione Congresso della Unione Italiana per il Disegno", 2020
- [2] S. Carillo, *La città della gioia. Nola e la Festa dei Gigli. Metamorfosi dell'epitelio urbanistico del centro antico. The city of joy. Nola and the Feast of the Lilies. Metamorphosis of the urban epithelium of the ancient center*, in Capano F., Pascariello M.I., Visone M. (a cura di), "La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità. The Other City. History and image of urban diversity: places and landscapes of privilege and well-being, of isolation, of poverty, and of multiculturalism", Federico II University press-fedOA press, e-book, Napoli 2018 by CIRICE.
- [3] <https://laurafinestres.com/>

5

Stampa 3d e sostenibilità ambientale nella gioielleria contemporanea.

ROBERTO LIBERTI

La prototipazione rapida viene definita come una tecnologia innovativa che consente la produzione di oggetti di geometria anche complessa, in tempi molto ridotti, a partire dalla definizione matematica dell'oggetto realizzata su un modello CAD tridimensionale. Si basa sulla considerazione che ogni oggetto è costituito da tante sezioni di spessore infinitesimo in cui il prototipo viene realizzato sezione dopo sezione, trasformando il problema da tridimensionale in bidimensionale. Gli oggetti sono così ottenuti con progressiva aggiunta di materiale, per questo motivo la tecnologia rapid prototyping è anche definita tecnica di produzione per strati o per piani -layer manufacturing- che sta evolvendo rapidamente verso nuove forme di prototipazione anche grazie alla stampa MIM che parte da polveri di metallo che generano direttamente oggetti in metallo. Il grande vantaggio dello Stampaggio MIM risiede nella possibilità di produrre in grandi quantità e con ottima ripetibilità del ciclo produttivo, particolari in acciaio che se diversamente prodotti a CNC avrebbero costi non sostenibili. Diversamente dalla tecnologia classica della metallurgia delle Polveri (Sinterizzazione) invece, il MIM permette di ottenere geometrie molto più complesse con densità del pezzo finito che arriva al 97 - 98% di un prodotto ottenuto dal pieno contro una media del 70% dei sinterizzati, e si stanno sperimentando polveri di materiali preziosi che a breve stravolgeranno la stampa 3d nel settore della gioielleria. Nel 2017, dopo la laurea in belle arti con specializzazione in Jewelry Design presso il Savannah College of Art and Design (SCAD), Jocelyn ha aperto uno studio di design contemporaneo a New York chiamato Lot28. I suoi luminosi gioielli si ispirano al mondo dei coralli e sono realizzati grazie alla Clear Resin di Formlabs e con argento sterling lavorato a mano. Nel corso della NYCJW, Jocelyn ha tenuto diversi workshop presso il Cooper Hewitt Museum, durante i quali i partecipanti hanno potuto esplorare l'universo della stampa 3D, della pittura e delle tecniche di gioielleria più tradizionali, nonché progettare accessori personalizzati. Ha inoltre organizzato un'esposizione pop-up interattiva in collaborazione con le artiste Cassandra Morrison e Bernie Thompson, e ha chiuso la settimana con un incontro sull'imballaggio sostenibile all'evento Full Circle, ospitato nel campus del Fashion Institute of Technology (FIT) a Chelsea. Sempre durante la settimana dedicata al gioiello, il lavoro di Jocelyn è stato tra i protagonisti della mostra The Four Ring Circus, organizzata da Icons at Play, e del Design Innovation Popup allestito dallo SCAD in collaborazione con Industry West. Sono molto interessanti le sue fonti di ispirazione e il modo in cui utilizza la stampa 3D

3d printing e sustainability environmental in the jewelry store Contemporary.

ROBERTO LIBERTI

Rapid prototyping is defined as an innovative technology that allows the production of objects with even complex geometry, in a very short time, starting from the mathematical definition of the object made on a three-dimensional CAD model. It is based on the consideration that each object is made up of many sections of infinitesimal thickness in which the prototype is made section by section, transforming the problem from three-dimensional to two-dimensional. The objects are thus obtained with the progressive addition of material, for this reason the rapid prototyping technology is also defined as a production technique by layers or by layers - layer manufacturing - which is rapidly evolving towards new forms of prototyping also thanks to the MIM printing that starts from metal powder which directly generate metal objects. The great advantage of MIM molding lies in the possibility of producing in large quantities and with excellent repeatability of the production cycle, steel parts that if otherwise CNC produced would have unsustainable costs. Unlike the classic technology of powder metallurgy (Sintering), on the other hand, MIM allows to obtain much more complex geometries with a density of the finished piece that reaches 97 - 98% of a product obtained from solid against an average of 70% of sintered products, and we are experimenting with powders of precious materials that will soon overturn 3d printing in the jewelry sector. In 2017, after graduating with a bachelor's degree in fine arts with a major in Jewelry Design from Savannah College of Art and Design (SCAD), Jocelyn opened a contemporary design studio in New York called Lot28. Her luminous jewels are inspired by the world of coral and are crafted from Formlabs Clear Resin and handcrafted sterling silver. During NYCJW, Jocelyn held several workshops at the Cooper Hewitt Museum, during which attendees could explore the universe of more traditional 3D printing, painting and jewelry techniques, as well as design custom accessories. She also organized an interactive pop-up exhibition in collaboration with artists Cassandra Morrison and Bernie Thompson, and closed the week with a meeting on sustainable packaging at the Full Circle event, hosted on the campus of the Fashion Institute of Technology (FIT) in Chelsea. Also during the week dedicated to jewelry, Jocelyn's work was among the protagonists of the exhibition The Four Ring Circus, organized by Icons at Play, and of the Design Innovation Popup set up by SCAD in collaboration with Industry West. of inspiration and the way he uses 3D printing stereolithography (SLA) in favor of sustainability in the sector and to generate awareness around the theme of coral bleaching.



1-2



stereolitografica (SLA) a favore della sostenibilità nel settore e per generare consapevolezza intorno al tema dello sbiancamento dei coralli. La sua ricerca nel mondo della sostenibilità e del gioiello contemporaneo è partita dalla verifica dello scarso interesse per l'impatto sociale e ambientale del settore del gioiello. L'industria del gioiello sta facendo grandi passi avanti nel promuovere una maggiore consapevolezza a livello ambientale, ma la strada da percorrere è ancora lunga. Tra le varie iniziative, quest'anno al Lot28 ci siamo concentrati anche sull'imballaggio a "rifiuti zero". L'imballaggio è un sottoprodotto di scarto che riguarda quasi tutti i prodotti fisici. Nel settore della gioielleria, il pluriball e gli imballaggi protettivi sono un elemento fondamentale per assicurare che l'opera spedita arrivi a destinazione in totale sicurezza. Con Lot28, sono state realizzate una serie di iterazioni per capire come rendere l'imballaggio più sostenibile. Ci si è chiesti innanzitutto come prolungarne la vita utile rispetto ai prodotti monouso tradizionali, e nell'estate del 2019 hanno messo a punto l'imballaggio a "rifiuti zero", a partire da prodotti riutilizzabili in grado di proteggere il gioiello e di essere in seguito riconvertiti. Al posto di scatole in cartone, biglietti da visita di lusso e schiume sintetiche, sono stati utilizzati sacchetti in silicone riutilizzabili per uso alimentare, cartoline in carta riciclata con inchiostro a base di soia e una morbida spugna come cuscino. Ogni componente può trovare nuova vita una volta consegnato ai clienti. La cartolina riporta un ringraziamento scritto a mano, da un lato, e 10 consigli eco-friendly da adottare nella vita quotidiana, dall'altro. Nel laboratorio, i designer si impegnano al fine di ottimizzare il flusso di lavoro e renderlo a basso impatto ambientale, lavorando ad esempio unicamente con argento sterling di Rio Grande, che ha adottato importanti misure per ridurre l'impatto ambientale delle proprie strutture. Dal 2010, gli edifici di Rio Grande sono a consumo energetico nullo, in quanto alimentate unicamente da energia solare. Ma la ricerca di Lot28 continua a perfezionare l'impegno continuo a sostegno delle pratiche di efficienza ambientale anche nel corso del 2021.

Fig 1 Gioiello in tecnologia rapid prototyping MIM
Fig 2 Studio Lot28
Fig 3 Gioielli in rapid prototyping Lot28

His research in the world of sustainability and contemporary jewellery began with the verification of the lack of interest in the social and environmental impact of the jewellery sector. The jewellery industry is making great strides in promoting greater environmental awareness, but there is still a long way to go. Among the various initiatives, this year at Lot28 we also focused on "zero waste" packaging. Packaging is a waste by-product that affects almost all physical products. In the jewellery sector, bubble wrap and protective packaging are a key element to ensure that the work shipped arrives at its destination in total safety. With Lot28, a series of iterations were carried out to understand how to make packaging more sustainable. First of all, we asked ourselves how to extend its useful life compared to traditional disposable products, and in the summer of 2019 they developed "zero waste" packaging, starting with reusable products capable of protecting the jewel and being able to later reconverted. Instead of cardboard boxes, luxury business cards and synthetic foams, reusable food grade silicone bags, postcards made from recycled paper with soy-based ink and a soft sponge as a pillow were used. Each component can find new life once delivered to customers. The postcard shows a handwritten thank you, on the one hand, and 10 eco-friendly tips to adopt in everyday life, on the other. In the laboratory, the designers are committed to optimizing the workflow and making it environmentally friendly, for example by working only with Rio Grande sterling silver, which has taken important measures to reduce the environmental impact of its facilities. Since 2010, the buildings in Rio Grande have been energy-neutral, as they are powered solely by solar energy. But Lot28's research continues to refine the ongoing commitment to support environmental efficiency practices also throughout 2021.

Fig 1 Jewel in rapid prototyping MIM technology
Fig 2 Study Lot28
Fig 3 Jewels in rapid prototyping Lot28



3

BIBLIOGRAFIA

- Bianca Cappello (a cura di), *Il gioiello nel sistema moda. Storia, design, produzione*, ed. Skira, Milano, 2017.
- Turner R., Dormer P., *The new Jewellery: Trends & Traditions*, Thames & Hudson, 1994.
- Koda H., *extreme beauty: the body transformed*, Catalogo della mostra, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2002.
- Baumer D., Carlidge B., Huftnagl F., Joppien R., Gerd Rothmann: *Jewellery*, Hatje Cantz Publishers, 2002.
- Philips C. *Gioielli. Breve storia dall'antichità ad oggi*, Rizzoli Skira, Milano 2003.
- Astfalck J., Broadhead C., *New directions in Jewellery*, Black Dog Pub Ltd, 2005.
- Mazzone M., *Menti Simboliche, introduzione agli studi sul linguaggio*, Carrocci Editore, Roma, 2005.
- M.C.Bergesio, *Un nuovo concetto di preziosità: la materia fonte di ispirazione creativa*, in *Lucca Preziosa*, catalogo della mostra tenutasi a Villa Bottini, Lucca, 2005.
- O'Reilly S., *Il corpo nell'arte contemporanea*, Einaudi Editore, Torino, 2009.
- Baldini Lippolis I. e Guaitoli M.T (a cura di); *Oreficeria antica e medioevale tecniche, produzione, società primo volume della serie Ornamenta*, Ante Quem Editore, Bologna, 2009.
- Le Van M., Hemachandra R., *Masters: Gold: Major Works by Leading Artists*, Lark Books, 2009.
- Ilse-Neuman U., *Gioielli Contemporanei, dal Museum of Arts and Design di New York*, New York, 2009.
- Casazza O., *Gioiello Contemporaneo, al museo degli argenti di Palazzo Pitti*, Sillabe, Livorno, 2010.
- Boelen J., Emmy, Gijs, Aldo *Catalogo*, Zuiderzee Museum, Enkhuizen (NL), 010 Uitgeverij editore, 2010.
- den Besten L., *On Jewellery. a compendium of international contemporary art jewellery*, Arnoldsche Art, Germany, 2011.
- Foster H., Krauss R., Bois Y., Buchloh B.H.D., Joselit D., *Arte dal 1900*, Zanichelli, Bologna, 2011.
- Poli E., Corgnati M., Bertolino G., Del Drago E., Bernardelli F., Bonami F., *Contemporanea. Arte dal 1950 ad oggi*, Mondadori Electa, Milano, 2012.
- Boot M., Reitsma L., *The Gijs, Emmy Spectacle*, nai010 publishers, 2014.
- Grassetto G.F. (a cura di), *Gioiello e Arte, sezione del catalogo della mostra presso il Museo del Gioiello di Vicenza*, Marsilio Editore, Venezia, 2014.

Antiche trame per narrazioni contemporanee La collaborazione tra MANN e DADI

Alessandra Cirafici

Dal 2019 il MANN (Museo Archeologico Nazionale di Napoli) e il DADI (Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università Vanvitelli) hanno intrapreso un intenso lavoro di riflessione comune e di ricerca applicata finalizzato alla analisi e alla definizione di strategie di valorizzazione e di disseminazione culturale dello straordinario patrimonio che il MANN custodisce, inserendo la riflessione nell'orizzonte più ampio che vede oggi l'idea stessa di Museo attraversare significativi cambiamenti. In poco più di un decennio, infatti, quasi tutto è mutato nell'ambito della fruizione del patrimonio culturale e lo scenario che oggi ricercatori e comunicatori hanno davanti, propone una visione dei siti espositivi -nel senso più ampio che il termine può assumere- intesi come 'dispositivi complessi', in certo senso ibridi sul piano dei linguaggi visivi e delle strategie comunicative. I Musei di nuova generazione sono sempre più immaginati come centri di ricerca scientifica 'senza pareti' dove l'esperienza inizia prima di arrivare al luogo fisico dell'esposizione e si perpetua in seguito, a volte persino trascendendolo; dove il visitatore è stimolato attraverso più livelli e più canali interpretativi, all'interno di una vera e propria strategia narrativa. In tal senso l'episodio della collezione dei tessuti del MANN si è offerto come caso studio esemplare . Lo sguardo ampio con cui il tema dei tessuti è stato affrontato ha delineato un percorso di indagine che è partito dalla analisi sui reperti tessili attraverso una fase di rilievo, di rappresentazione fotografica e di restituzione fotogrammetrica, propedeutica all'invio dei reperti all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, partner scientifico del progetto per gli aspetti del restauro conservativo dei reperti. Parallelamente si proceduto allo studio delle tessiture e delle produzioni tessili di epoca romana con un continuo rimando alle fonti iconografiche e storiografiche al fine di delineare una lettura di tipo storico sugli aspetti della tecnologia, dei sistemi produttivi, dei linguaggi e del costume, di cui il sistema vestimentario romano è testimonianza e di cui i tessuti rappresentano un elemento essenziale. Il tema dell'apparato vestimentario romano - interpretato come complesso sistema linguistico, con implicazioni relative alla storia del costume e dei comportamenti sociali - è stato affrontato in modo sistematico, proponendone una catalogazione che ne individui tipologie, pratiche d'uso, rituali di vestizione. Una particolare attenzione è data anche al tema dell'accessorio e del gioiello che del sistema vestimentario rappresentano un elemento non secondario. Infine l'intero patrimonio di conoscenze emerso dal percorso di ricerca, ha costituito l'elemento intorno al quale costruire delle linee guida per una strategia di narrazione utile all'ipotesi di allestimento di una sezione dedicata alla collezione dei tessuti,

Ancient plots for con- temporary narratives The collaboration between MANN and DADI

Alessandra Cirafici

Since 2019, the MANN (National Archaeological Museum of Naples) and the DADI (Department of Architecture and Industrial Design of the Vanvitelli University) have been engaged in an intense process of joint reflection and applied research aimed at analysing and defining strategies for the enhancement and cultural dissemination of the extraordinary heritage that the MANN preserves, inserting the reflection in the broader horizon that today sees the very idea of the museum going through significant changes. In little more than a decade, in fact, almost everything has changed in the field of the fruition of cultural heritage, and the scenario that researchers and communicators are faced with today proposes a vision of exhibition sites - in the broadest sense that the term can assume - as 'complex devices', in a certain sense hybrid in terms of visual languages and communication strategies. New generation museums are increasingly imagined as centres of scientific research 'without walls' where the experience begins before arriving at the physical location of the exhibition and is perpetuated afterwards, sometimes even transcending it; where the visitor is stimulated through multiple levels and multiple channels of interpretation, within a real narrative strategy. In this sense, the episode of the MANN textile collection has been offered as an exemplary case study . The broad perspective with which the theme of textiles was addressed outlined a path of investigation that began with an analysis of the textile finds through a phase of survey, photographic representation and photogrammetric restitution, preparatory to sending the finds to the Opificio delle Pietre Dure in Florence, the scientific partner of the project for the aspects of the conservative restoration of the finds. At the same time, the study of weaving and textile production in the Roman era will be carried out, with continuous reference to iconographic and historiographic sources, in order to outline a historical interpretation of the aspects of technology, production systems, languages and costumes. The theme of the Roman dressing system - interpreted as a complex linguistic system with implications for the history of costume and social behaviour - has been tackled in a systematic way, proposing a cataloguing that identifies types, practices of use and dressing rituals. Particular attention is also given to the theme of accessories and jewellery, which represent a not secondary element of the dressing system. Finally, the entire body of knowledge that has emerged from the research has been used to construct guidelines for a narrative strategy useful for the hypothesis of setting up a section devoted to the textile collection,



1



2



3-4



che il MANN ha intenzione di inaugurare nel 2021, allo scopo di realizzare un sistema espositivo integrato che non riguardi solo una pur magnifica mostra sul tessuto di Pompei ma che si configuri come un vero e proprio ‘habitat narrativo’ che attraversa l’intero patrimonio del MANN. Una storia in cui la dimensione femminile emerge con forza sia per gli aspetti relativi all’uso dei tessuti, che per l’inedito ruolo che le donne svolgevano nelle fasi di tessitura, tintura, realizzazione delle preziose trame... tra queste giganteggia la figura di Eumachia, donna e imprenditrice della Pompei del I secolo fonte di ispirazione per l’itinerario narrativo. Con il titolo di Eumachia e le altre il progetto di ricerca, nei suoi molteplici approcci, è stato presentato a Firenze nel 2019 in occasione del Salone dell’Arte e del Restauro. A quella mostra si riferiscono le immagini che corredano il testo.

which MANN intends to inaugurate in 2021, with the aim of creating an integrated exhibition system that does not only concern a magnificent exhibition on the textiles of Pompeii but which takes the form of a true ‘narrative habitat’ that crosses the entire MANN heritage. This is a story in which the female dimension emerges strongly, both in terms of aspects relating to the use of textiles, and in terms of the unprecedented role that women played in the phases of weaving, dyeing, and the creation of the precious weaves... among these, the figure of Eumachia stands out, a woman and entrepreneur in first-century Pompeii, the source of inspiration for the narrative itinerary. Under the title of Eumachia and the others, the research project, in its multiple approaches, was presented in Florence in 2019 on the occasion of the Salone dell’Arte e del Restauro. The images accompanying the text refer to that exhibition.



Fig. 1-5 Lo spazio allestito dal MAN e dall’Università Vanvitelli in occasione del Salone dell’Arte e del Restauro di Firenze nel 2019.

Fig. 1-5 The space set up by MAN and the Vanvitelli University on the occasion of the Florence Art and Restoration Exhibition in 2019.



Report di ricerca 2019-2020
Attività di divulgazione scientifica e
public engagemnet

Partecipazione a progetti di ricerca nell'ultimo triennio

Titolo del progetto: “Italian design Masterclass in Cina 2020”

Responsabile Scientifico: Danila Jacazzi, Maria Dolores Morelli

Titolo del bando: Bando ICE Agenzia per la promozione all'estero e l'internazionalizzazione delle imprese italiane
Descrizione delle attività di ricerca del progetto: il progetto “Italian Design Masterclass in Cina 2020”, realizzato da Agenzia ICE in collaborazione con Shanghai Promotion Center for City of Design (SPCCD), si è svolto dal 18 luglio al 31 dicembre 2020 a Shanghai e altre località cinesi. Il progetto, a supporto dell'internazionalizzazione delle imprese italiane, è stato caratterizzato dalla realizzazione di una serie di “Masterclass di formazione” dedicate al design. L'iniziativa mira a favorire la conoscenza dei prodotti italiani presso i consumatori e gli importatori cinesi, promuovendo le eccellenze italiane nel campo del design coniugato alla sapienza artigianale dei prodotti Made in Italy, sottolineandone le capacità di progettazione e realizzazione. Partecipanti al progetto: DADI, “D’Elia Company, 1790”, Shanghai International Federation, Shanghai Interior Decoration Association, Shanghai Furniture Association

Stato del progetto: presentato a settembre 2020

Titolo del progetto: “perCOVID 19: Proposte progettuali di ricerca di particolare rilevanza strategica, finalizzate ad affrontare le nuove esigenze e questioni sollevate dalla diffusione del virus SARS-Cov-2 e dell’infezione Covid-19.

Responsabile scientifico: Maria Dolores Morelli

Titolo del Bando: FISR 2020

Descrizione delle attività di ricerca del progetto: Il servizio di ricerca e sviluppo, proposto volto “ad accrescere le funzionalità di prodotti e servizi già esistenti o a realizzarne dei nuovi, per contribuire nell'immediato al superamento della grave emergenza sanitaria determinata dalla pandemia Covid-19”, prevede con il contributo di competenze trasversali (designer, ingegneri, medici, chimici, farmacisti), “Linee Guida al Design e alla Comunicazione” al fine di facilitare le attività sanitarie dei medici, infermieri, farmacisti, impegnati nella cura del COVID-19 e comunicare esaurientemente ai pazienti, familiari, utenti appartenenti a differenti classi di età e grado d'istruzione (utenti diretti e indiretti) coinvolti nel contagio del virus, comportamenti e usi corretti. Partecipanti al progetto: DADI, Dipartimento di Farmacia UNISA, Dipartimento di IGIENE UNINA

Stato del progetto: presentato a giugno 2020

Titolo del progetto: OPEN WORKING/SPACE FOR WORKING _ Innovazione 4.0 per il design di arredi urbani adattabili e digitalizzati

Responsabile Scientifico: Alessandra Cirafici

Titolo del bando: PON_ Dottorati Innovativi con caratterizzazione industriale a.a. 2020/2021 -CICLO 36

Descrizione delle attività di ricerca del progetto: Il progetto intende proporre soluzioni atte a rendere gli spazi pubblici più adatti al lavoro nella nuova dimensione dinamica, anche alla luce dell'emergenza Covid che ha consentito di riscoprire gli spazi aperti pubblici come luoghi produttivi, di lavoro, di comunicazione e di incontro in cui permanere piuttosto che transitare. Partecipanti al progetto: ENSASE Ecole Nationale Supérieure de Architecture de Saint Etienne, Master EPAM Espace Public et Ambiance; MATALCO s.r.l.

Stato del progetto: finanziato

Date di inizio/fine progetto: Settembre 2020/2023

Titolo del progetto: PostDigital Manufacturing Processes. Body Hacking for Productive Systems.

Responsabile scientifico: Chiara Scarpitti

Titolo del Bando: VALERE 2020 - UniCampania Vanvitelli

Descrizione delle attività di ricerca del progetto: Il progetto, dalla natura teorico-applicativa, ha come fine la sperimentazione industriale di tecnologie digitali avanzate al confine tra design, tecnologia, corpo e oggetto. La ricerca si divide in due macrofasi: Design and Prototyping e OpenWorkshops and Testing e mira alla costruzione di wearables e oggetti contemporanei ad alto contenuto speculativo e tecnologico.

Partecipanti al progetto: Patrizia Ranzo, Rosanna Veneziano, Claudio Leone. Assegnista: Michela Musto.

Stato del Progetto: ammesso a finanziamento

Date di inizio/fine progetto: 01/09/2020 - 31/08/2021

Titolo del progetto: EMPATHIC_ Enlarge Museum Perception Applying Tech and Human Intelligence Cooperation

Responsabile Scientifico: Alessandra Cirafici

Titolo del bando: FISR_FONDO INTEGRATIVO SPECIALE PER LA RICERCA

Descrizione delle attività di ricerca del progetto: Il progetto si propone di realizzare un dispositivo portatile leggero e maneggevole che integra in maniera modulare diverse tecnologie digitali allo scopo di aumentare la capacità di storytelling delle guide museali attraverso l'emissione di contenuti che si aggiungono alla realtà museale come immagini proiettate, video e suoni.

Personale coinvolto: Alessandra Cirafici, Caterina Fiorentino, Barbara Masiello, Carla Langella, Alice Palmieri (Partecipanti del Dipartimento di Economia: Francesco Izzo, Enrico Bonetti)

Enti partner: MANN_ Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Stato del progetto: presentato

Date di sottomissione progetto: Giugno 2020

Titolo del progetto: Progetto di ricerca scientifica FRUIT FOR PEACE.

Responsabile scientifico: Daniela Piscitelli

Ente richiedente Montecarlo Fruit.

Descrizione delle attività di ricerca del progetto: Il progetto di ricerca si propone di:

- elaborare una sintesi dello sviluppo del caso studio CEDIAM SA
 - elaborare un sistema strategico che possa consolidare le connessioni MCF, CEDIAM, FXP
 - verificare la possibilità che FXP possa diventare un prototipo esportabile
 - elaborare un sistema di comunicazione per la divulgazione e lo sviluppo di FXP
- soprattutto in relazione alla necessità di intercettare partner istituzionali in grado di sostenere il progetto.

- Aprire un tavolo di lavoro multidisciplinare e multiculturale.

- Usare il 'design della comunicazione' come facilitatore per far dialogare i diversi attori e visualizzare obiettivi, processi e risultati. Partecipanti al progetto: Università della Campania Luigi Vanvitelli, Montecarlo Fruit sarl, Ceditam SA., gruppo di ricerca SIDE

Stato del Progetto: finanziato

Date di inizio/fine progetto: 1 gennaio 2020- aprile 2020

Titolo del progetto: POLO - The power of longevity. Long-term survival and strategic management of heritage in family firms: a cross-country and interdisciplinary research
Responsabile Scientifico: Francesco Izzo, Dipartimento di Economia, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

Responsabile Unità di Ricerca DADI: A. CIRAFICI

Titolo del bando: Programma VALERE 2019

Descrizione delle attività di ricerca del progetto: Negli ultimi decenni la durata media della vita delle aziende si è drasticamente ridotta e nell'ambito specifico delle aziende familiari, che rappresentano la forma di business più diffusa al mondo, la sopravvivenza oltre la terza generazione si attesta ad una percentuale minima. Nonostante la rilevanza della longevità aziendale, tuttavia, contributi di ricerca volti a spiegare le fonti di successo duraturo nell'impresa familiare sono ancora relativamente scarse e non ci sono stati tentativi concreti di indagare con una visione integrata e olistica come le aziende familiari possono sfruttare strategicamente il loro patrimonio storico, se si escludono i contributi incentrati su singoli strumenti di marketing del patrimonio. In questa direzione, il presente progetto di ricerca si propone di integrare diverse prospettive e fonti di informazione per far luce sui fattori chiave della longevità dell'impresa familiare e opportunità legate alla gestione strategica del patrimonio, sulla base di un'analisi cross-country di imprese familiari. In particolare l'Unità di ricerca del DADI intende affrontare gli ambiti relativi alla comunicazione d'impresa e alla valorizzazione della memoria aziendale in termini di storytelling e strategie di comunicazione integrata.

Personale coinvolto: Unità1: A. Cirafici, C.C. Fiorentino, A. D'Aloia, Barbara Masiello, Giulia Scalera

Enti partner: Dipartimento di Economia, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"; Napoli Parthenope; Sannio

Stato del progetto: presentato / non finanziato

Titolo del progetto: POTDESIGN: EDUCO/PRODUKO

Responsabile Scientifico Nazionale: Sabina Martusciello

Responsabile Scientifico DADI: Maria Dolores Morelli

Titolo del bando: Piani di Orientamento e Tutorato 2017 – 2018

Descrizione delle attività di ricerca del progetto: Il Progetto POTDESIGN educo/produco, Ateneo capofila: Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" di 12 Atenei Italiani - Approvato con Decreto Miur del 04.03.2019 risponde agli obiettivi dei "Piani di Orientamento e Tutorato (POT) 2017-2018, MIUR – "Dipartimento per la formazione superiore e per la ricerca Direzione generale per la programmazione, il coordinamento e il finanziamento delle istituzioni della formazione superiore" che auspica: "Integrazione tra le azioni di orientamento di cui al DM 1047/2017 e tra queste e le azioni previste dal PON Scuola 2014-2020 con riferimento all'orientamento all'ingresso delle Università e con particolare riferimento agli ultimi due anni di corso della scuola secondaria di secondo grado o nel periodo intercorrente tra il conseguimento del diploma e l'immatricolazione".

Partecipanti al progetto: Ateneo capofila: Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" di 12 Atenei Italiani - Approvato con Decreto Miur del 04.03.2019

Stato del progetto: progetto finanziato.

Date di inizio/fine progetto: marzo 2019-dicembre 2021

Titolo del progetto: Analisi critica e linee strategiche per il potenziamento del Sistema Moda in Campania

Responsabile Scientifico: Patrizia RANZO

Responsabile WPI- Valorizzazione dei giacimenti culturali della filiera della moda regionale R1.2

Studio per la definizione di linee guida per la promozione di un marchio strategico per la costituenda Camera della Moda e del Design: P. Ranzo, A. Cirafici

Titolo del bando: POR CAMPANIA FSE 2014-2020. Asse IV, obiettivi specifici 18 e 21

POR CAMPANIA FSE 2014-2020 2014IT055FOPO20

Descrizione delle attività di ricerca del progetto: delineare un programma di promozione del territorio campano attraverso un organo che detti le linee strategiche per la promozione della moda e del design in Campania. In quest'ottica, per delineare il carattere identitario e strategico della costituenda startup campana, sono stati analizzati i principali enti promotori della moda e del design operanti su territorio nazionale e internazionale. La ricerca è stata condotta attraverso la definizione di tre parametri analitici: evoluzione storica; organizzazione giuridica, e attività di promozione. Personale coinvolto: Alessandra Cirafici, Patrizia Ranzo, Caterina Fiorentino, Ornella Cirillo, M.A. Sbordone, R. Liberti, G. Scalera
Enti partner: Università degli Studi di Napoli Federico II, Università degli Studi di Salerno, Università degli Studi di Napoli Parthenope, Università Suor Orsola Benincasa, Università degli Studi di Napoli Orientale
Stato del progetto: finanziato
Date di inizio/fine progetto: 18 mesi: giugno 2018-dicembre 2019

Titolo del progetto: The System of Territorial Design Systems. Design e turismo culturale per lo sviluppo locale delle imprese produttive di eccellenza del Sud Italia e del Made in Italy.

Responsabile Scientifico: Claudio Gambardella
Titolo del bando: FONDO INTEGRATIVO SPECIALE PER LA RICERCA (FISR) 2019
Descrizione delle attività di ricerca del progetto: La proposta di progetto intende rispondere con una sua specifica forma, luogo e competenze, al presupposto che anima il PNR, ovvero quello di trarre parte della propria forza dalla rilevanza storica del sapere della civiltà europea salvaguardata e trasmessa attraverso la complessa costruzione di una cultura di conservazione e valorizzazione nei confronti di un'“appartenenza culturale comune” di contro ai processi latenti di frammentazione politica e sociale.
Personale coinvolto: Maria Antonietta Sbordone, Rosanna Veneziano, Roberto Liberti. Ricercatore: Chiara Scarpitti.
Enti partner: Università degli Studi di Palermo, Università degli Studi di Bari, Università degli Studi di Napoli Federico II.
Stato del progetto: approvato/non finanziato
Data di sottomissione progetto: 10.10.2019

Participation in research projects during the last three years

Research Project: “Italian design Masterclass in Cina 2020”

Scientific Coordinator: Danila Jacazzi, Maria Dolores Morelli

Call title: call of ICE Agenzia per la promozione all'estero e l'internazionalizzazione delle imprese italiane

Description of the research activity: The project “Italian Design Masterclass in China 2020”, realized by ICE Agency in collaboration with Shanghai Promotion Center for City of Design (SPCCD), took place from 18 July to 31 December 2020 in Shanghai and other Chinese locations. The project, in support of the internationalization of Italian companies, was characterized by the creation of a series of “Training Masterclasses” dedicated to design. The initiative aims to promote the knowledge of Italian products among Chinese consumers and importers, promoting Italian excellence in the field of design combined with the craftsmanship of Made in Italy products, emphasizing their design and implementation skills.

Participants: DADI, “D’Elia Company, 1790”, Shangai International Federation, Shangai Interior Decoration Association, Shangai Furniture Association, Project Status: submitted in September 2020.

Research Project: “forCOVID 19: Guidelines for the management of the COVID-19 route in hospital and per-hospital settings with insights on the topic of prevention and use of immunostimulating food and cosmetics “

Principal Investigator: Maria Dolores Morelli

Call title: FISIR 2020

Description of the research activity: The research and development service, proposed aimed “at increasing the functionality of existing products and services or to realize new ones, to contribute immediately to overcoming the serious health emergency caused by the Covid-19 pandemic”, provides with the contribution of transversal skills (designers, engineers, doctors, chemists, pharmacists), “Guidelines on Design and Communication” in order to facilitate the health activities of doctors, nurses, pharmacists, engaged in the treatment of COVID-19 and communicate exhaustively to patients, family members, users belonging to different age groups and degree of education (direct and indirect users) involved in the contagion of the virus, behaviors and correct uses.

Participants: DADI, Department of Pharmacy - University of Salerno, Department of Hygiene - University of Naples.

Project Status: submitted in July 2020.

Research Project: OPEN WORKING/SPACE FOR WORKING _ Innovazione 4.0 per il design di arredi urbani adattabili e digitalizzati

Principal Investigator: Alessandra Cirafici

Call title: Bando PON_ Dottorati Innovativi con caratterizzazione industriale a.a. 2020/2021 - CICLO 36

Description of the research activity: The project intends to propose solutions to make public spaces more suitable for work in the new dynamic dimension, also in light of the Covid emergency which has made it possible to rediscover public open spaces as places of production, work, communication and meeting in which to remain rather than to pass

Participants: ENSASE Ecole Nationale Supérieure de Architecture de Saint Etienne, Master EPAM Espace Public et Ambiance ; MATALCO s.r.l.

Project Status: funded

Project start / end dates: september 2020/ 2023

Research Project: PostDigital Manufacturing Processes. Body Hacking for Productive Systems.

Principal Investigator: Chiara Scarpitti

Call title: Bando VALERE - UniCampania Vanvitelli

Description of the research activity: The project, with a theoretical-applicative nature, aims at the industrial experimentation of advanced digital technologies on the borderline between design, technology, body and objects. The research is divided into two macro-phases: Design and Prototyping and OpenWorkshops and Testing and aims at the construction of contemporary wearables and objects with a high speculative and technological content.

Participants: Patrizia Ranzo, Rosanna Veneziano, Claudio Leone. Assignee: Michela Musto.

Project Status: funded.

Project start / end dates: 01/09/2020 - 31/08/2021

Research Project: EMPATHIC_ Enlarge Museum Perception Applying Tech and Human Intelligence Cooperation

Principal Investigator: Alessandra Cirafici

Call title: FISIR_FONDO INTEGRATIVO SPECIALE PER LA RICERCA

Description of the research activity: The project aims to create a light and handy portable device that integrates various digital technologies in a modular way in order to increase the storytelling capacity of museum guides through the emission of contents that are added to the museum reality such as projected images, videos and sounds.

Participants: Alessandra Cirafici, Caterina Fiorentino, Barbara Masiello, Carla Langella, Alice Palmieri, Francesco Izzo, Enrico Bonetti.

Partner: MANN_ Archeological Museum of Naples Project status: submitted in June 2020/

Research Project: FRUIT FOR PEACE

Principal Investigator: Daniela Piscitelli.

Description of the research activity: the research project aims to:

- Elaborate a summary of the development of the case study CEDIAM SA
- Develop a strategic system that can consolidate the MCF, CEDIAM, FXP connections
- Verify the possibility that FXP could become an exportable prototype
- Develop a communication system for the dissemination and development of FXP, especially in relation to the need to intercept institutional partners capable of supporting the project.
- Open a multidisciplinary and multicultural working table.
- Use the “communication design” as a facilitator to make the different actors talk, and to visualise objectives, processes and results.

Partners: University of Campania “Luigi Vanvitelli”, Montecarlo Fruit sarl, CediAm SA.

Team of the Project: Research group SIDE.

Project Status: funded.

Starting/Ending dates of the project: 1st of January 2020 - April 2020.

Research Project: POLO - THE POWER OF LONGEVITY. LONG-TERM SURVIVAL AND STRATEGIC MANAGEMENT OF HERITAGE IN FAMILY FIRMS: A CROSS-COUNTRY AND INTERDISCIPLINARY RESEARCH

Scientific manager: Francesco Izzo, Department of Economics, University of Campania “Luigi Vanvitelli”

DADI Research Unit Manager: Alessandra CIRAFICI

Title of the call: VALERE 2019 Programme

Description of the research: In recent decades, the average life span of companies has drastically reduced and in the specific area of family businesses, which represent the most widespread form of business in the world, survival beyond the third generation stands at a minimum percentage. Despite the relevance of corporate longevity, however, research contributions aimed at explaining the sources of lasting success in the family business are still relatively scarce and there have been no concrete attempts to investigate with an integrated and holistic vision how family businesses can strategically exploit their historical heritage, excluding contributions focused on individual heritage marketing tools. The research project, thus, aims to integrate different perspectives and sources of information to shed light on the key factors for the longevity of the family business and on the opportunities related to the strategic management of assets, based on a cross-country analysis of family businesses. In particular, the DADI Research Unit intends to address the areas relating to business communication and the enhancement of corporate memory in terms of storytelling and integrated communication strategies.

Team of the Project: Unit 1: A. Cirafici, C.C. Fiorentino, A. D'Aloia, Barbara Masiello, Giulia Scalera.

Partners: Department of Economics, University of Campania “Luigi Vanvitelli”; Napoli Parthenope; Sannio.

Project Status: positively assessed but not funded.

Application date of the project: 2019

Research Project: PROGETTO POT - POTDESIGN: EDUCO/PRODUCO National Scientific Manager: Sabina Martusciello DADI Scientific Manager: Maria Dolores Morrelli Title of the call: Piani di Orientamento e Tutorato 2017 - 2018.

Description of the research activity: The POTDESIGN educo/produco Project, Leading University: University of Campania “Luigi Vanvitelli” of 12 Italian Universities - Approved by Miur Decree of 04.03.2019 meets the objectives of the “Orientation and Tutoring Plans (POT) 2017-2018, MIUR - “Department for Higher Training and Research Directorate General for Programming, the coordination and funding of higher education institutions” which hopes:” Integration between the guidance actions referred to in DECREE 1047/2017 and between these and the actions provided for by the PON Scuola 2014-2020 with reference to the orientation to the entry of universities and with particular reference to the last two years of the course of secondary school or in the period between the achievement of the diploma and enrolment”.

Leading University (among 12 Italian Universities): University of Campania “Luigi Vanvitelli” (Approvato con Decreto Miur del 04.03.2019)

Project Status: funded

Starting/Ending dates of the project: March 2019-December 2021

Research Project: ANALISI CRITICA E LINEE STRATEGICHE PER IL POTENZIAMENTO DEL SISTEMA MODA IN CAMPANIA (Critical analysis and strategic lines for the strengthening of the fashion system in Campania region)

Scientific Manager: Patrizia RANZO

WP1 Manager - Enhancement of the cultural potentialities of the regional fashion supply chain R1.2 Study for the definition of guidelines for the promotion of a strategic brand for the costituenda Chamber of Fashion and Design: Patrizia Ranzo, Alessandra Cirafici

Title of the call: POR CAMPANIA FSE 2014-2020. Axes IV, objectives 18 and 21 POR CAMPANIA FSE 2014-2020 2014IT055FOPO20

Description of the research: Outline a program to promote the Campania region through an organ that dictates the strategic lines for the promotion of fashion and design in Campania. With this in mind, to outline the identity and strategic character of the costituenda start-up of Campania, the main promoters of fashion and design operating on national and international territory were analysed. The research was conducted through three analytical parameters: historical evolution, legal organization, and promotional activities.

Team of the Project: Alessandra Cirafici, Patrizia Ranzo, Caterina Fiorentino, Ornella Cirillo, M.A. Sbordone, R. Liberti, G. Scaler

Partners: University of Naples “Federico II”, University of Salerno, University of Naples “Parthenope”, University “Suor Orsola Benincasa”, University of Naples “Orientale”.

Project Status: funded.

Starting/Ending date of the project: 18 months from June 2018 until December 2019.

Research Project: THE SYSTEM OF TERRITORIAL DESIGN SYSTEMS. CULTURAL TOURISM, CRAFTSMANSHIP AND DESIGN FOR THE LOCAL DEVELOPMENT OF THE PRODUCTION ENTERPRISES OF EXCELLENCE IN SOUTHERN ITALY AND MADE IN ITALY

Scientific Manager: Claudio Gambardella

Call title: FONDO INTEGRATIVO SPECIALE PER LA RICERCA (FISR) 2019

Team of the Project: Maria Antonietta Sbordone, Rosanna Veneziano, Roberto Liberti, Chiara Scarpitti

Partners: Università degli Studi di Palermo, Università degli Studi di Bari, Università degli Studi di Napoli Federico II.

Project Status: positively assessed but not funded

Rapporti internazionali e nazionali con Aziende, Enti, Centri di Ricerca, Università nell'ultimo triennio

-2020 – Protocollo di intesa con il Centro Orafo OROMARE di Marcianise stipulato in data 15/1/2020 per attività di ricerca scientifica.

-2020 - Parco Archeologico di Ercolano

-2020 - Paole O-Stili, Associazione di promozione culturale.

-2020 - Montecarlo Fruit per il progetto Fruit for Peace

-2020 - Museo della moda e del tessile - Fondazione Mondragone, Napoli

-2020 - Università do Minho, Escola De Engenharia, Departamento de Engenharia Têxtil

-2020 - ICOMOS Italia

-2020 - D'Elia Company 1790

-2020- ITA Italian trade Agency

-2020- Antonino DE SIMONE, Impresa storica 1830

-2020- Le Zirre, Napoli

-2020- GENOS, gioielli

-2020- GEMTECH,

-2020- Oromare

-2020 - Istituto Nazionale Geofisico e Vulcanologico

-2020 - SILAE- Foundation Italo-Latinoamericana di Etnomedicina.

-2020- Accademia di Belle Arti di Bologna

-2020- Accademia di Belle Arti di Ravenna

-2020 -Istituto Superiore di Studi Musicali “G. Verdi”, Ravenna

-2020 - Department of Pharmacy, University of Salerno,

-2020- Università degli Studi di Firenze | Dipartimento di Architettura

-2020- Università degli Studi di Genova, Scuola Politecnica, DAD_ Dottorato in

Architettura e Design

2020 - Università degli Studi di Palermo | Dipartimento di Architettura

2020 - Sapienza Università di Roma | Centro Interdipartimentale Sapienza Design

Research

2020 - Çankaya University, Faculty of Architecture, Ankara (TR)

2020 - East China Normal University, School of Design, Shanghai (CN)

2020- OKAN UNIVERSITY, İstanbul Okan Üniversitesi Tuzla Kampüsü Akfirat-Tuzla / İSTANBUL

2019/2020_Accordi di partenariato con Agenzia Area Nolana – Agenzia locale di sviluppo dei Comuni dell'area nolana; Associazione La Contea Nolana; Associazione M.U.S.A.; Fondazione Festa dei Gigli; Fondazione ITS BACT - Tecnologie innovative per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo; MiBAC Museo Storico - Archeologico di Nola nell'ambito del Progetto S.A.V.A.G.E. Gigli di Nola. Salvaguardia e Valorizzazione dell'Autenticità nella GESTione dei “Gigli di Nola” finanziato dalla Regione Campania di cui all'Avviso pubblico della Regione Campania di cui al D.D n.141 del 13 luglio 2018. Progetto operativo finalizzato alla salvaguardia e alla valorizzazione degli elementi culturali del patrimonio culturale immateriale. Gigli di Nola iscritto nella Lista del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO. “Rete delle grandi macchine a spalla italiane” Sito seriale. Tra le attività di terza missione condotte, il partenariato ha partecipato alla manifestazione RicartapestiAmo tenutasi a novembre 2019. La manifestazione a cura della Associazione culturale M.U.S.A., d'intesa con il progetto SAVAGE di cui il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale è capofila, tenutasi presso l'ex chiesa di Santa Maria La Nova in Nola nel complesso del Museo Storico Archeologico in via Senatore Cocozza, ha previsto una sezione espositiva di opere in cartapesta prodotte da artigiani locali e artisti, tra cui quelle di gioielli a cura di Laura Finestres.

2019 – Convenzione con il Mann (Museo Archeologico Nazionale di Napoli) per la realizzazione di un progetto scientifico finalizzato alla realizzazione dell'allestimento, da parte del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, di una mostra sui reperti tessili appartenenti alla “Collezione dei Tessili del MANN, che al suo interno prevede la “Lettura dei fenomeni legati alla moda e al costume in Pompei con attenzione anche agli accessori e ai gioielli” (prot. n. 1955 del 9/1/2019).

2019 - Protocollo d'Intesa firmato dal DADI e ADS, L'Altra Aversa, finalizzato alla redazione del progetto di una medaglia che veicolasse un evento di grande attrazione nel territorio aversano e nelle province di Caserta e Napoli, la gara podistica Stranormanna. La prof.ssa Danila Jacazzi è stata il responsabile scientifico del protocollo per le attività culturali di sostegno al tema della disabilità, la prof.ssa Zerlenga responsabile scientifico del progetto.

2019- Cammei e Dintorni / About Cameo, mostra dal 25 febbraio al 17 maggio 2019 presso il CentroCommerciale Jambo, bene sotto amministrazione controllata del Tribunale di Napoli Nord.

2019 - Convenzione Progetto “I GIOIELLI DEL MARE – IL MARE CHE UNISCE” tra DADI, Istituto F. Degni, Accademia di Belle Arti di Ravenna e CFP Galdus Milano, D’Elia Company, Gioielli de Simone.

2019_ ACCORDO QUADRO: DADI – FONDAZIONE MORRA- DAFNA GALLERYINTRAGALLERY/ ASSOCIAZIONE CULTURALE INTRAPRENDERE

Progetto: Voi siete qui / Vico Pero / Giacomo Leopardi Responsabile scientifico DADI: Alessandra Cirafici Collaborazione scientifica al progetto di arte urbana a cura dell’artista Eugenio Giliberti in collaborazione con Fondazione Morra- Dafna Gallery- Intragallery. Patrocinio e accordo di programma con Comune di Napoli

2019 - GEOGIOIELLO DESIGN, seminario Palazzo Vallelonga, Banca di Credito Popolare di Torre del Greco con Associazioni (Assocoral, ex alunni De Bottis) Aziende (D’Elia company, Gioielli de Simone) Musei (Ascione, Museo del corallo di Torre del Greco) Scuole (De Bottis, Degni).

2019 - MOSTRA “L’Andromeda di Sperlonga. Il mito e la nascita del Corallo”, Museo Archeologico di Sperlonga.

2019 - Concorso GILDA Gilda Inspirational Legacy in the Drawing/ Design Assumptions between measure, proportion and innovation.

2018 - A. Cirafici, C.C.Fiorentino, D. Jacazzi, co-curatela e coordinamento della mostra e dell’exhibit design _ Salone dell’Arte e del Restauro Firenze 16-18 maggio 2018. Presentazione delle attività di ricerca e di promozione culturale del Museo Archeologico Nazionale di Napoli in partenariato con il Dipartimento di Architettura e Disegno industriale Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli (prot. n. 53281 del 19-3-2017).

2018 - R. Liberti, S. Martusciello, M.D. Morelli, D. Jacazzi, Workshop “Corallo bouton_ fashion and design experience”, Aprile- maggio 2018, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale “Vanvitelli” con l’Istituto “Francesco Degni” di Torre del Greco, sede del Museo del Corallo.

Relationships with international and national Companies, Institutions, Research Centres, Universities during the last three years:

-2020 Memorandum of Understanding with the OROMARE Goldsmith Centre of Marcianise

stipulated on 15/1/2020 for scientific research activities.

-2020 - Archaeological Park of Herculaneum

-2020 - Paole O-Stili, Cultural promotion association.

-2020 - Montecarlo Fruit per il progetto Fruit for Peace

-2020 - Fashion and Textile Museum - Fondazione Mondragone, Napoli

-2020 - Università do Minho, Escola De Engenharia, Departamento de Engenharia Têxtil

-2020 - ICOMOS Italia

-2020 - D'Elia Company 1790

-2020- ITA Italian trade Agency

-2020- Antonino DE SIMONE, 1830

-2020- Le Zirre, Naples

-2020- GENOS, jewelry

-2020- GEMTECH,

-2020- Oromare

-2020 - National Geophysical and Volcanological Institute

-2020 - SILAE- Foundation Italo-Latinoamericana di Etnomedicina.

-2020 - Academy of Fine Arts of Bologna

-2020- Academy of Fine Arts of Ravenna

-2020 - Higher Institute of Musical Studies "G. Verdi", Ravenna

-2020 - Department of Pharmacy, University of Salerno,

-2020- University of Florence | Dipartimento di Architettura

-2020- University of Genoa, Scuola Politecnica, DAD_ Dottorato in Architettura e Design

-2020 – University of Palermo | Department of Architecture

-2020 – University of Rome | Centro Interdipartimentale Sapienza Design Research

-2020 - Çankaya University, Faculty of Architecture, Ankara (TR)

-2020 - East China Normal University, School of Design, Shanghai (CN)

-2020- OKAN UNIVERSITY, İstanbul Okan Üniversitesi Tuzla Kampüsü Akfırat-Tuzla /İSTANBUL

-2019/2020_ Partnership agreements with Agenzia Area Nolana – Agenzia locale di sviluppo dei Comuni dell'area nolana (Local Development Agency of the Municipalities of the Nola area); Associazione La Contea Nolana; Associazione MU.S.A.; Fondazione Festa dei Gigli; Fondazione ITS BACT - Tecnologie innovative per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo (Innovative Technologies for Cultural Heritage and Activities and Tourism); MiBAC Museo Storico - Archeologico di Nola (Historical - Archaeological Museum of Nola) as part of the SA. V.A.GE. Project. "Salvaguardia e Valorizzazione dell'Autenticità nella Gestione dei "Gigli di Nola" funded by the Campania Region referred to in the Public Call of July 2018. Operational project aimed at safeguarding and enhancing the cultural elements of intangible cultural heritage. "Gigli di Nola" inscribed in UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage "Celebrations of big shoulder-borne processional structures" Serial site.

2019_ Partnership agreements with DADI – FONDAZIONE MORRA- DAFNA GALLERY/INTRAGALLERY/ ASSOCIAZIONE CULTURALE INTRAPRENDERE Research Project: Voi siete qui / Vico Pero / Giacomo Leopardi Principal Investigator DADI: Alessandra Cirafici -Among the public engagement activities carried out, the partnership participated in the "RicartapestiAmo" event held in November 2019. The event by the MU. S.A. Cultural Association, in agreement with the SAVAGE project of which the Department of Architecture and Industrial Design is the leader, held in Santa Maria La Nova church in Nola in the complex of the Archaeological Historical Museum, has provided an exhibition section of papier-mâché works produced by local artisans and artists, including those of jewelry by Laura Finestres.

- Agreement with MANN (National Archaeological Museum of Naples) for the realisation of a scientific project aimed at the preparation, by the National Archaeological Museum of Naples, of an exhibition on textile finds belonging to the MANN Textile Collection, with a section on "the reading of phenomena related to fashion and costume in Pompeii with attention also to accessories and jewellery" (prot. n. 1955 of 9/1/2019)

- Memorandum of Understanding signed by the DADI and ADS, L'Altra Aversa, aimed at drawing up a medal that would convey an event of great attraction in the Aversan area and the provinces of Caserta and Naples, the tender Stranormanna running. Prof. Danila Jaccuzzi was the scientific manager of the protocol for cultural activities supporting the theme of disability and Prof. Ornella Zerlenga was the scientific manager of project.

- “Cammei e dintorni/About Cameo”, exhibition held at the Jambo Shopping Centre from 25 February until 17 May 2019, good under the controlled administration of the Court of Naples North. - Agreement “I GIOIELLI DEL MARE – IL MARE CHE UNISCE” (The jewels of the sea - The sea that unites) between DADI, Istituto F. Degni, Academy of Fine Arts of Ravenna, CFP Galdus Milano, D’Elia Company, Gioielli de Simone
- GEOGIOIELLO DESIGN, seminar held at Palazzo Vallelonga, Banca di Credito Popolare di Torre del Greco, with Associations (Assocoral, alumni De Bottis) Companies (D’Elia company, Gioielli de Simone), Museums (Ascione, Coral Museum of Torre del Greco), and Schools (De Bottis, Degni) - “L’Andromeda di Sperlonga. Il mito e la nascita del Corallo” (The Andromeda of Sperlonga. The myth and the birth of Coral), exhibition held at the Archaeological Museum of Sperlonga.
- Competition “GILDA Gilda Inspirational Legacy in the Drawing/Design Assumptions between measure, proportion and innovation”.
- Exhibition and Exhibit design at the Art and Restoration Fair, Florence 16-18 May 2018, cocurated and coordinated by A. Cirafici, C.C. Fiorentino, D. Jacazzi. Presentation of the research and cultural promotion activities of the National Archaeological Museum of Naples, in partnership with the Department of Architecture and Industrial Design University of Campania “Luigi Vanvitelli” (prot. n. 53281 of 19-3-2017).
- Workshop “Corallo button - fashion and design experience”, April-May 2018, Department of Architecture and Industrial Design University of Campania “Luigi Vanvitelli”, by R- Liberti, S. Martusciello, M.D. Morelli, D. Jacazzi, with the “Francesco Degni” Institute of Torre del Greco, seat of the Coral Museum.
- Agreement “CORall” with the F. Degni Institute in Torre del Greco for jewellery projects

Prodotti scientifici dell'ultimo triennio

10 pubblicazioni scientifiche su riviste di Classe A oppure indicizzate Scopus/WoS:2020

[1] CIRAFICI A. - CAMPOS C., Visual Pollution and Social Asymmetry. The Origin of Dientenegro, In: Disegnare con Scientific Journal of Architecture and Heritage, Vol 13, No 24 (2020) Street art. Drawing on the walls, ISSN: 1828-5961, pp.32-39.

[2] O. CIRILLO, Napoli & Made in Italy. Dal passato al presente la parabola della moda, in «MD Journal», vol. IV, n. 9, 2020, pp. 46-59, a cura di D. Turrini, M.A. Sbordone, rivista in Open Access, ISSN 2531-9477, pubblicata a stampa con ISBN 978-88-85885-07-3 (rivista classeA settore 08/C1)

[3] CIRILLO, V., ZERLENGA, O., CENNAMO, C., CUSANO, C. (2020). The majolica dome of Santa Maria della Sanità in Naples. Geometric configuration analysis and stability studies. INFORMES DE LA CONSTRUCCIÓN, DOI: <https://doi.org/10.3989/ic.80025> (ISI Web of Science; JCR; SCI; Scopus; REDIB; DOAJ; Open Access

[4] LANGELLA, C., Design quotidiano al tempo della vulnerabilità diffusa. pp.31-47. In OP CIT.- ISSN:0030-3305 vol. 168.

[5] MASIELLO, B., BONETTI, E., IZZO, F., Multiple identities of a festival: Intended, communicated and perceived brand personality in the social media environment, International Journal of Contemporary Hospitality Management, Vol. 32 (2), pp. 749-768, ISSN: 0959-6119, doi:10.1108/IJCHM-11-2018-0937 2019

[6] PISCITELLI, D. Lo sguardo “strabico” della grafica popolare, MD Journal, Designed & Made in Italy, n.7/19, pp. 104-117. ISSN 2531-9477 [online]. ISBN 978-88-85885-07-3 [print].

[7] SCARPITTI, C., La profondità dell'ornamento. Il gioiello come dispositivo relazionale. (pp.88-95). in DIID_ DISEGNO INDUSTRIALE INDUSTRIAL DESIGN n. 62-63. Design Actually. Barcellona: ListLab. ISSN: 1594-8528. 2018

[8] AVELLA, A. From the plan to the 3D model through folding. Case studies in Fashion Design. In: Luigi Cocchiarella (eds.), ICGG 2018 - Proceedings of the 18th International Conference on Geometry and Graphics. 40th Anniversary – Milano, 3-7 agosto, 2018. Springer International Publishing [EBOOK ISBN 978-3-319-95588-9; SERIES ISSN 2194-5357 – COPYRIGHT 2019]. INDICIZZATO SCOPUS

[9] RANZO P, LIBERTI R, SBORDONE M.A., VENEZIANO R., A listening design approach in Fashion Research Fields, CONVERGÊNCIAS, VOL. XI (22), P. 1-9, ISSN: 1646-9054 RIVISTA DI CLASSE A

[10] GAMBARDELLA Claudio. Handmade in Italy. OP. CIT., p. 62-70, ISSN: 0030-3305

Altri 10 prodotti scientifici:

2020

[1]. CIRAFICI A., Fashion education. Riflessioni su formazione e ricerca In: M. Piscitelli, L'identità visiva della rivista di moda. Evoluzione di un medium per la seduzione di massa La Scuola di Pitagora editrice, Napoli 2020, ISBN: 978-88-6542-741-5, pp. 9-13

[2]. GAMBARDELLA C. THE SYSTEM OF TERRITORIAL DESIGN SYSTEMS. CULTURAL TOURISM, CRAFTSMANSHIP AND DESIGN FOR THE LOCAL DEVELOPMENT OF THE PRODUCTION ENTERPRISES OF EXCELLENCE IN SOUTHERN ITALY AND MADE IN ITALY. In: (a cura di): E. Manahasa A. Yunitsyna F. Naselli A. Hysa I. Osmani A. Hasa, Proceedings Book of the THIRD INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARCHITECTURE AND URBAN DESIGN 3-ICAUD October 24-26 2019, p. 259-274, Tirana: Department of Architecture Epoka University Tirana, Albania, ISBN: 978-9928-135-33-9, Tirana (Albania), October 24-26 2019

[3] MORELLI, M.D. (a cura di), #4Look Antologia Preziosa, DADI_PRESS Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università della Campania “Luigi Vanvitelli”, Aversa, ISBN 978-88-85556-10-2

[4] MORELLI, M. D., MARTUSCIELLO S., Good design for a better world. In: AA.VV. (a cura di): Gambardella C. Listokin D., Development and preservation in large cities: an international perspective_VII edition. vol. Architecture, Heritage and Design, p. 143-154, Roma: GANGEMI EDITORE

[5] PISCITELLI, D. Con flemma e argento vivo. L'opera di fondazione disciplinare degli anni '80 in Campania (pp. 123-128). In Gambardella, C. (a cura di), Napoli: Design impermalente. Napoli: Guida Editore ISBN 978-88-6866-679-8

[6] SCARPITTI, C. Oggetti 1:1. I nuovi processi costruttivi del design indipendente italiano. In Periccioli, M. et Al. Il progetto nell'era digitale. Tecnologia, Natura, Cultura. (pp. 210-213). Società Scientifica SITdA. Rimini: Maggioli Editore. ISBN: 9788891643278, 2019

- [7] JACAZZI D., SERRAGLIO R., Cammei e dintorni/About Cammeo, Napoli: La scuola di Pitagora Editrice, ISBN: 978-88-6542-758-3
- [8] JACAZZI. D., CIRILLO, V. ZERLENGA, O. (2019). Trame e tracciati geometrici applicati ai lavori industriali. Un manoscritto di paleografia artistica nei codici cassinesi. XY DIGITALE, vol. 8(2019), pp. 116-131, ISSN (paper): 2499-8338 | ISSN (online): 2499-8346.
- [9] MORELLI, M. D. (2019). GEOGIOIELLO design. vol. 76, p. 1-138, NAPOLI:La Scuola di Pitagora, ISBN: 978-88-6542-697-5
- [10] Stranormanna Concorso per il design grafico della medaglia | Stranormanna The medal graphic design contest, a cura di V. CIRILLO, R. FIORILLO, La scuola di Pitagora, Napoli 2019, ISBN 978-88-6542-722-4.

Scientific products of the last three years:

10 scientific publications on Class A journals and/or indexed in the Scopus/WoS databases:

2020

[1] CIRAFICI A. - CAMPOS C., Visual Pollution and Social Asymmetry. The Origin of Dientenegro, In: Disegnare con Scientific Journal of Architecture and Heritage, Vol 13, No 24

(2020) Street art. Drawing on the walls, ISSN: 1828-5961, pp.3239.

[2] O. CIRILLO, Napoli & Made in Italy. Dal passato al presente la parabola della moda, in «MD Journal», vol. IV, n. 9, 2020, pp. 46-59, a cura di D. Turrini, M.A. Sbordone, rivista in

Open Access, ISSN 2531-9477, pubblicata a stampa con ISBN 978-88-85885-07-3 (rivista classe A settore 08/C1)

[3] CIRILLO, V., ZERLENGA, O., CENNAMO, C., CUSANO, C. (2020). The majolica dome of Santa Maria della Sanità in Naples. Geometric configuration analysis and stability studies. INFORMES DE LA CONSTRUCCIÓN, DOI: <https://doi.org/10.3989/ic.80025> (ISI Web of Science; JCR; SCI; Scopus; REDIB; DOAJ; Open Access

[4] LANGELLA, C., Design quotidiano al tempo della vulnerabilità diffusa. pp.31-47. In OP. CIT.- ISSN:0030-3305 vol. 168.

[5] MASIELLO, B., BONETTI, E., IZZO, F., Multiple identities of a festival: Intended, communicated and perceived brand personality in the social media environment, International Journal of Contemporary Hospitality Management, Vol. 32 (2), pp. 749-768, ISSN: 0959-6119, doi:10.1108/IJCHM-11-2018-0937

2019

[6] PISCITELLI, D. Lo sguardo “strabico” della grafica popolare, MD Journal, Designed & Made in Italy, n.7/19, pp. 104-117. ISSN 2531-9477 [online]. ISBN 978-88-85885-07-3 [print].

[7] SCARPITTI, C., La profondità dell’ornamento. Il gioiello come dispositivo relazionale. (pp. 88-95). in DIID_ DISEGNO INDUSTRIALE INDUSTRIAL DESIGN n. 62-63. Design Actually. Barcellona: ListLab. ISSN: 1594-8528.

2018

[8] AVELLA, A. From the plan to the 3D model through folding. Case studies in Fashion Design. In: Luigi Cocchiarella (eds.), ICGG 2018 - Proceedings of the 18th International Conference on Geometry and Graphics. 40th Anniversary – Milano, 3-7 agosto, 2018. Springer International Publishing [EBOOK ISBN 978-3-319-95588-9; SERIES ISSN 2194-5357 – COPYRIGHT 2019]. INDICIZZATO SCOPUS

[9] RANZO P, LIBERTI R, SBORDONE M.A., VENEZIANO R., A listening design approach in Fashion Research Fields, CONVERGÊNCIAS, VOL. XI (22), P. 1-9, ISSN: 1646-9054 RIVISTA DI CLASSE A

[10] GAMBARDILLA Claudio. Handmade in Italy. OP. CIT., p. 62-70, ISSN: 0030-3305

10 additional scientific products:

2020

[1]. CIRAFICI A., Fashion education. Riflessioni su formazione e ricerca In: M. Piscitelli, L'identità visiva della rivista di moda. Evoluzione di un medium per la seduzione di massa La Scuola di Pitagora editrice, Napoli 2020, ISBN: 978-88-6542-741-5, pp. 9-13

[2]. GAMBARDILLA C. THE SYSTEM OF TERRITORIAL DESIGN SYSTEMS. CULTURAL TOURISM, CRAFTSMANSHIP AND DESIGN FOR THE LOCAL DEVELOPMENT OF THE PRODUCTION ENTERPRISES OF EXCELLENCE IN SOUTHERN ITALY AND MADE IN ITALY. In: (a cura di): E. Manahasa A. Yunitsyna F. Naselli A. Hysa I. Osmani A. Hasa,

Proceedings Book of the THIRD INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARCHITECTURE AND URBAN DESIGN 3-ICAUD October 24-26 2019. p. 259-274, Tirana:- Department of Architecture Epoka University Tirana, Albania, ISBN: 978-9928-135-33-9, Tirana (Albania), October 24-26 2019

[3] MORELLI, M.D. (a cura di), #4Look Antologia Preziosa, DADI_PRESS Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università della Campania” Luigi Vanvitelli”, Aversa, ISBN 978-88-85556-10-2

[4] MORELLI, M. D., MARTUSCIELLO S., Good design for a better world. In: AA.VV. (a cura di): Gambardella C. Listokin D., Development and preservation in large cities: an international perspective_VII edition. vol. Architecture, Heritage and Design, p. 143-154, Roma: GANGEMI EDITORE

[5] PISCITELLI, D. Con flemma e argento vivo. L'opera di fondazione disciplinare degli anni '80 in Campania (pp. 123-128). In Gambardella, C. (a cura di), Napoli: Design impermale. Napoli: Guida Editore ISBN 978-88-6866-679-8

- [6] SCARPITTI, C. Oggetti 1:1. I nuovi processi costruttivi del design indipendente italiano. In Perriccioli, M. et Al. Il progetto nell'era digitale. Tecnologia, Natura, Cultura. (pp. 210-213). Società Scientifica SITdA. Rimini: Maggioli Editore. ISBN: 9788891643278 2019
- [7] JACAZZI D., SERRAGLIO R., Cammei e dintorni/About Cammeo, Napoli: La scuola di Pitagora Editrice, ISBN: 978-88-6542-758-3
- [8] JACAZZI. D., CIRILLO, V. ZERLENGA, O. (2019). Trame e tracciati geometrici applicati ai lavori industriali. Un manoscritto di paleografia artistica nei codici cassinesi. XY DIGITALE, vol. 8(2019), pp. 116-131, ISSN (paper): 2499-8338 | ISSN (online): 2499-8346.
- [9] MORELLI, M. D. (2019). GEOGIOIELLO design. vol. 76, p. 1-138, NAPOLI:La Scuola di Pitagora, ISBN: 978-88-6542-697-5
- [10] Stranormanna Concorso per il design grafico della medaglia | Stranormanna The medal graphic design contest, a cura di V.CIRILLO, R. FIORILLO, La scuola di Pitagora, Napoli 2019, ISBN 978-88-6542-722-4.

Happening 2019-2020



File name:

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 278: 1039-1044.

V =

- ✓
- ✓
- ✓
- ✓



100

Claudia Barbato

Laboratorio di Design del Genio

V: Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli.

V: Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli.



Carreola Bachato, Carmen Impa

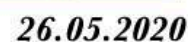
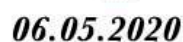
Negrettes (see *schweinfurthii*—*negrettes*)

*Studenti del
Laboratorio di Design del Giuoco*

V: Università degli Studi della Campania

ASSOCORAL 

V: Università degli Studi della Campania





Italo-Latin American Society of Ethnomedicine

28° ITALO-LATINAMERICAN CONGRESS OF
ETHNOMEDICINE
La Habana, (Cuba) September, 16-20, 2019

September 09, 2019

ACCEPTANCE/INVITATION LETTER

Dear Dr. Morelli Maria Dolores
University of Studies of Campania "Luigi Vanvitelli",
Department of Architecture and Industrial Design
Aversa (CE), Italy

Your abstract entitled: **BIOello DESIGN**

Authors: **Morelli M.D.; Improda C.**

WAS ACCEPTED

as B-Poster in the area of **Development, Commercialization and Marketing of Natural Products** in the 28° ITALO-LATINAMERICAN CONGRESS OF ETHNOMEDICINE, that will take place in La Habana, (Cuba) on September 16-20, 2019

Prof. Luca Rastrelli
SILAE General Secretary
and Scientific International Committee



09.09.2019

