

GIANFRANCO FERRÉ dentro l'obiettivo



INDICE

Introduzione	1
<i>Introduction</i>	3
Il fondo fotografico del Centro di Ricerca Gianfranco Ferré	5
<i>The photographic archive of the Gianfranco Ferré Research Center</i>	23
Federica Vacca e Ilaria Trame	
Otto protagonisti della fotografia di moda	31
<i>Eight leading figures of fashion photography</i>	91
Paola Bertola, Giulia Zanichelli e Catia Zucchetti	
Dentro l'obiettivo. Moda e fotografia in dialogo	99
<i>Within the lens. Fashion and photography in dialogue</i>	140
Paola Bertola e Federica Vacca	
L'archivio dal vivo: dal progetto all'algoritmo	149
<i>The live archive: from project to algorithm</i>	164
Jeffrey Schnapp, Greta Rizzi e Angelica Vandi	
L'eleganza è un'arte?	172
<i>Is elegance an artform?</i>	183
Stefano Bucci	
Basta guardarle. Volontà di presenza, in tre scene	185
<i>Just look at them. Willingness of presence, in three scenes</i>	196
Angelo Flaccavento	
Intervista a Rita Airaghi	201
<i>interview with Rita Airaghi</i>	205
Giulia Zanichelli e Catia Zucchetti	
Intervista a Luca Stoppini	209
<i>Interview with Luca Stoppini.</i>	212
Giulia Zanichelli e Catia Zucchetti	
Bibliografia <i>Bibliography</i>	219

INTRODUZIONE

Il Forte di Bard con le sue Cantine, la lunga galleria e le sei sale, accoglie un percorso espositivo concepito per far conoscere al pubblico il patrimonio conservato nell'Archivio Storico del Centro di Ricerca Gianfranco Ferré del Politecnico di Milano. Un progetto inedito dedicato a uno dei più grandi interpreti della moda italiana a ottant'anni dalla nascita. Protagonista della narrazione è la sezione fotografica dell'archivio, con oltre 90 opere originali mai esposte prima. Le immagini in mostra sono di Gian Paolo Barbieri, Guy Bourdin, Michel Comte, Patrick Demarchelier, Peter Lindbergh, Steven Meisel, Bettina Rheims e Herb Ritts. Otto maestri della fotografia di moda che con Ferré hanno lavorato a iconiche campagne che ne hanno raccontato le collezioni, dalla fine degli anni Settanta sino agli inizi degli anni Duemila. Cui si affiancano Helmut Newton e Guillaume de Laubier con due eloquenti ritratti dello stilista. Il racconto fotografico allestito nella Galleria è improntato all'organizzazione intuitiva e informale tipica delle "quadrerie" seicentesche. Introduce lo spettatore al lavoro di Gianfranco Ferré attraverso immagini mai ripetitive, ognuna delle quali restituisce l'anima del fotografo che le ha scattate. Dentro l'obiettivo, il dialogo tra i due maestri. Le sei stanze che si affacciano sulla Galleria sono ispirate alla metafora della camera oscura e raccontano il processo di produzione fotografica attraverso provini, fotocolor, diapositive, scatti annotati dai fotografi. Al tempo stesso disvelano il processo creativo dello stilista introducendo sei principi operativi da lui spesso evocati – comporre, ridurre, enfatizzare, ricalibrare, decostruire, emozionare – che riconducono il linguaggio fotografico al lavoro di Ferré, accostando alle immagini altri elementi centrali della progettazione come i disegni, le cartelle materiali e gli stessi abiti. Il percorso crea quindi continui rimandi che consentono di leggere il lavoro dello stilista nei tratti caratterizzanti dei diversi fotografi: dal rigore compositivo di Barbieri, agli scatti rapidi ed essenziali di Comte; dai racconti

in chiaroscuro di Lindbergh, all'intensità dei ritratti di Rheims; dalle inquadrature eccentriche di Bourdin, alla ricercata spontaneità di Demarchelier; dal classicismo grafico di Ritts, sino alla complessità di Meisel, capace di far filtrare attraverso la realtà patinata della moda uno sguardo acuto sulla contemporaneità. La mostra attraversa diversi linguaggi e li contestualizza nella medesima cornice di significati. Così lo spettatore ha la possibilità di vedere un'idea progettuale prendere forma a partire dal tratto ripetuto della matita dello stilista, alla ricerca dell'effetto voluto, poi riflesso nella successione ossessiva degli scatti del fotografo. Per ritrovarla infine compiutamente materializzata nella tridimensionalità dell'abito e nella perfezione immobile dell'immagine fotografica finale. Ai linguaggi più tradizionali, il percorso accosta nuovi registri comunicativi che, grazie all'applicazione del digitale, ampliano i contenuti della mostra. Le diverse sezioni sono infatti contrassegnate da QR code che consentono l'accesso all'Archivio del Centro di Ricerca mettendo a disposizione materiali aggiuntivi e approfondimenti tematici. Il visitatore può esplorare così la dimensione della ricerca storica e archivistica che ha dato vita alla mostra stessa e divenire partecipe della visione curatoriale e narrativa. A questi contenuti digitali si aggiungono alcune installazioni video che mettono in scena le dimensioni più inesplorate del processo progettuale. I video accompagnano il pubblico in un percorso a ritroso che parte dalla visualizzazione dinamica del gemello digitale dell'abito, ricostruito attraverso software di *3D modeling* e *virtual rendering*. Un processo di decostruzione del capo che dalla sua dimensione tridimensionale è scomposto negli elementi bidimensionali del cartamodello, poi tradotti nelle geometrie di base dal linguaggio matematico. Un percorso multidisciplinare che, nel restituire una visione politemica del lavoro di Gianfranco Ferré, vuole stimolare una riflessione sulla moda come intersezione di linguaggi e discipline, tra le espressioni più compiute della cultura contemporanea.

INTRODUCTION

The Fort Bard, with its “Cantine”, the long gallery and the six rooms, hosts an exhibition conceived to introduce the public to the heritage preserved in the Historical Archive of the Gianfranco Ferré Research Center of the Politecnico di Milano. An unprecedented project dedicated to one of the greatest interpreters of Italian fashion eighty years after his birth. The focal point of the storytelling is the photographic section of the archive, with more than 90 original works never exhibited before. The images on display are by Gian Paolo Barbieri, Guy Bourdin, Michel Comte, Patrick Demarchelier, Peter Lindbergh, Steven Meisel, Bettina Rheims and Herb Ritts. Eight masters of fashion photography, who worked with Ferré on iconic campaigns that illustrated his collections from the late 1970s to the early 2000s. They are joined by Helmut Newton and Guillaume de Laubier with two eloquent portraits of the designer. The photographic narrative set up in the Gallery is marked by the intuitive and informal organisation typical of seventeenth-century

“picture galleries”. It introduces the viewer to the work of Gianfranco Ferré through images that are never repetitive, each of which conveys the soul of the photographer who took them. Within the lens, the dialogue between the two masters. The six rooms overlooking the Gallery are inspired by the metaphor of the camera obscura and tell the story of the photographic production process through print tests, photocolors, slides, shots annotated by the photographers. At the same time, they unveil the designer’s creative process by introducing six operative principles that he often evoked – composing, reducing, emphasising, recalibrating, deconstructing, moving – that link the language of photography back to Ferré’s work, juxtaposing the images with other central elements of design such as the drawings, the material sheets and the clothes themselves. The route thus creates continuous cross-references that allows to read the work of the designer in the characteristic traits of the various photographers: from the compositional rigour of Barbieri, to the rapid and essential

shots of Comte; from the chiaroscuro stories of Lindbergh, to the intensity of the portraits of Rheims; from the eccentric shots of Bourdin, to the refined spontaneity of Demarchelier; from the graphic classicism of Ritts, to the complexity of Meisel, capable of filtering through the glossy reality of fashion an acute look at contemporaneity. The exhibition crosses different languages and contextualises them in the same frame of meaning. Thus, the viewer has the opportunity to see a project idea taking shape from the repeated stroke of the designer's pencil, in search of the desired effect, then reflected in the obsessive succession of the photographer's shots, to finally find it fully materialised in the three-dimensionality of the dress and in the motionless perfection of the final photographic image. In addition to the more traditional languages, the exhibition juxtaposes new communication registers which, thanks to the application of the digital medium, expand the content of the exhibition. In fact, the different sections are marked by QR codes that allow access to the Research

Center's Archive by providing additional materials and thematic insights. The visitor can thus explore the dimension of historical and archival research that gave shape to the exhibition itself and become part of the curatorial and narrative vision. These digital contents are complemented by a series of video installations that stage the most unexplored dimensions of the design process. The videos accompany the public on a journey backwards that starts from the dynamic visualisation of the digital twin of the garment, reconstructed through 3D modelling and virtual rendering software. A process of deconstruction of the garment that from its three-dimensional configuration is broken down into the two-dimensional elements of the paper pattern, then translated into the basic geometries by the mathematical language. Providing a polysemic vision of Gianfranco Ferré's work, this multidisciplinary path wants to stimulate a reflection on fashion as an intersection of languages and disciplines, among the most accomplished expressions of contemporary culture.

L'ARCHIVIO DAL VIVO: DAL PROGETTO ALL'ALGORITMO

Jeffrey Schnapp, Angelica Vandi e Greta Rizzi

Come i luoghi di sepoltura reali a cui erano un tempo associati, gli archivi nacquero come siti di conservazione a lungo termine, i cui contenuti si riteneva trascendessero i confini temporali. Poche categorie di materiali erano ritenute degne di essere elevate nel loro etere sopratemporale: iscrizioni e oggetti sacri, documenti legati agli atti dei fondatori, codici legali ed editi, memorie di governo. Nell'*archivum* c'era poco spazio per documentare gli aspetti effimeri o contestati dell'esistenza umana, per non parlare delle azioni dei contemporanei o di figure periferiche. La macchina della memoria collettiva era costruita nei centri di potere non tanto per orientare le azioni quotidiane, quanto per servire come un punto di riferimento duraturo da attivare e consultare in loco, all'interno di rituali e calendari sacri. Nel corso della loro evoluzione moderna, spesso in dialogo con approcci nuovi ed estesi alla museologia, gli archivi hanno subito una democratizzazione totale che coinvolge ogni aspetto della loro esistenza, dalla natura dei documenti raccolti alle pratiche di organizzazione, consultazione ed esposizione, fino alla progettazione degli edifici che li ospitano. Oggi gli archivi raccolgono una maggiore varietà di media e materiali rispetto a qualsiasi epoca precedente¹. Questi materiali sono sempre più accessibili sia in loco che da remoto e raccontano una gamma di storie enormemente ampliata: narrazioni che si estendono dai luoghi di privilegio e potere fino alle strade e ai recessi intimi e ristretti delle esperienze individuali. Accanto ai documenti pubblici ufficiali abbondano ora *ephemera* privati. Le periferie, talvolta, riescono a farsi sentire quanto i centri. Gli oggetti analogici conducono vite parallele sempre più vibranti ed espanse accanto ai loro surrogati digitali, circondati da crescenti quantità di *metadata*, *data* e *capta*². Questi si presentano in un insieme di

1 Jeffrey Schnapp e Matthew Battles, *The Library Beyond the Book* (Harvard University Press, 2014).

2 Jeffrey Schnapp, *Digital Humanities* (EGEA, 2015).

media che estende la memoria culturale oltre il visivo, fino all'uditivo (basti ricordare che, prima del 1900, la colonna sonora della storia era disponibile solo in forma indiretta o frammentaria; oggi comprende tutto, dalle voci registrate alla musica, fino ai suoni ambientali). Infine, questo sensore culturale espanso è accompagnato da nuove forme di acquisizione e rappresentazione che consentono scale temporali inimmaginabili solo un secolo fa: dalla documentazione di macro-eventi che si sviluppano nel corso di secoli (come i cambiamenti climatici) fino a quella di micro-eventi che avvengono nell'arco di pochi secondi (ossia, istantanee). Questa espansione del raggio di azione dell'archivio offre un insieme unico di promesse e possibilità a settori della memoria culturale un tempo relativamente trascurati, come la storia della moda³. Gli abiti ci rappresentano in un modo che supera qualsiasi altra forma d'arte, pura o applicata: sono la nostra seconda pelle, una necessità pratica, ma anche il nostro modo di definirci, una scelta privata progettata per essere vista pubblicamente. Come i corpi, i vestiti sono costruzioni fragili, vulnerabili all'usura, all'invecchiamento e al decadimento. Le strategie di conservazione, di conseguenza, hanno teso a privilegiare la protezione degli abiti partendo dalle stesse energie che li portano in vita: la tattilità, il corpo in movimento, l'interazione tra tessuto e pelle. Le modalità standard di esposizione riflettono la stessa cautela: l'indumento vive solo in quarantena, in immobilità, drappeggiato sul corpo di un manichino, rinchiuso in teche di plexiglass. I nuovi archivi animati della storia della moda ci stanno trasportando oltre il paradigma conservazionista verso nuovi orizzonti, dove gli abiti tornano a essere oggetti di interazione, dove le loro architetture segrete possono essere esplorate pur rispettandone l'integrità fisica, e dove la loro materialità e movimento nello spazio e nel tempo diventano parte integrante della rete di storie che raccontano, sia su scala individuale che sociale.

3 Jeffrey Schnapp, "Animating the Archive", in *Design & Cultural Heritage, Archivio Animato* (2013): 63–80.



Prêt-à-porter Autunno/Inverno 1985-86
Collage bidimensionale della giacca

Ready-to-wear Fall/Winter 1985-86
Two-dimensional jacket collage



Prêt-à-porter Autunno/Inverno 1985-86
Ready-to-wear Fall/Winter 1985-86

L'archivio aumentato

Il paradigma che emerge dallo scenario introdotto è quello di un archivio aumentato⁴, concepito per instaurare nuove relazioni sia tra i materiali che lo compongono, sia tra il visitatore e l'oggetto, per un'esplorazione delle sue conoscenze intrinseche. Le attività del Centro di Ricerca Gianfranco Ferré del Politecnico di Milano abbracciano questa nuova prospettiva, volta a rendere gli abiti oggetti di interazione, che non solo sostiene la diffusione della conoscenza e l'accessibilità ai contenuti, ma risponde anche alle esigenze educative, di ricerca e di coinvolgimento del pubblico contemporaneo. Ogni artefatto esposto nella mostra *Gianfranco Ferré dentro l'obiettivo* viene reinterpretato e amplificato attraverso metodologie curatoriali che integrano capacità analitiche e rappresentative delle tecnologie digitali. Lungo il percorso espositivo, l'applicazione delle tecnologie digitali si traduce in tre tipologie di esperienze, ciascuna progettata per offrire al visitatore diversi gradi di immersione nella complessità di storie e saperi legati al design di moda, accuratamente preservati nell'archivio di Gianfranco Ferré:

- **Oltre la mostra: i nuovi portali d'accesso all'archivio** La tecnologia mobile diventa il mezzo per connettere il pubblico con materiali e documentazione custoditi in archivio, offrendo accesso a contenuti esclusivi non esposti fisicamente.
- **Dal digitale al metodo: il Reverse Engineering per lo studio del patrimonio culturale** Attraverso tecnologie come la scansione 3D e la prototipazione virtuale, si esplorano nuove modalità di analisi e valorizzazione di abiti, gioielli e accessori d'archivio.
- **Creatività aumentata: l'impatto dell'intelligenza artificiale nel processo creativo** Un dibattito aperto invita il pubblico a riflettere sull'uso dell'intelligenza artificiale nella rigenerazione di materiale visivo e testuale, ispirato alla cultura materiale contenuta nel database Ferré.

Riprendendo il pensiero di Paul Saffo in un'intervista del 1997, "La tecnologia non guida il cambiamento [...]. È la nostra risposta alle tecnologie a guidare il cambiamento. In altre parole, prima inventiamo le nostre tecnologie e poi usiamo le nostre

4 Schnapp, 2013.

tecnologie per reinventare noi stessi, le nostre famiglie, le nostre società e le nostre intere culture”⁵ l’archivio viene esplorato *dal vivo*, diventando una piattaforma dinamica per la conservazione, trasmissione e diffusione culturale attraverso il digitale.

Nuovi portali d’accesso all’archivio

Da una prospettiva curatoriale, la rappresentazione del patrimonio della moda continua a riflettere una tradizione orientata all’oggetto, profondamente ancorata alla storia del costume e dello stile. Infatti, le mostre di moda tendono spesso ad adottare modalità espositive standard dove, come già introdotto, l’abito vive solo “in quarantena”, privilegiando l’estetica finale dell’oggetto custodito in archivio, celebrando la forma e l’impatto visivo, senza tuttavia esplorare a fondo il processo creativo e le intenzioni progettuali che ne hanno plasmato la realizzazione. Sebbene il digitale abbia esteso il ventaglio di media disponibili per le forme non ancorate all’oggetto⁶, nella rappresentazione e divulgazione virtuale della conoscenza della moda i curatori continuano a sperimentare con il genere espositivo, sondando il potenziale evocativo degli oggetti per generare significati ed esperienze stratificata⁷. Concentrandosi su quest’ultimo aspetto, alla luce delle opportunità derivanti dalle tecnologie digitali, queste pratiche vengono ora ripensate attraverso la codifica di nuovi metodi che ibridano le dimensioni fisiche dei patrimoni culturali legati alla moda⁸. Questi approcci ampliano significativamente lo spazio performativo degli oggetti, sviluppando narrazioni curatoriali che prendono avvio dall’oggetto stesso per poi aprirsi a prospettive analitiche trasversali⁹. L’integrazione di elementi digitali in una mostra di

5 Paul Saffo, “InfoWorld Futures Project”, *InfoWorld Futures Project*, interview, 1997.

6 Sarah Kenderdine, Lindy Hibberd, e Jeffrey Shaw, “Radical Intangibles: Materializing the Ephemeral”, *Museum and Society* 19, no. 2 (2021): 2.

7 Rachel Healy, “Immateriality”, in *The Handbook of Fashion Studies* (Bloomsbury Academic, 2013): 325-43.

8 Angelica Vandi, “Archiving Fashion Futures: Design-Driven Curatorial Practices Fostering Innovation in CCI”, PhD diss., Politecnico di Milano, 2024.

9 Judith Clark, “Props and Other Attributes: Fashion and Exhibition Making”, in *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*, 1st ed. (Bloomsbury Publishing, 2017): 91-104.

moda consente l'accesso a una ricchezza di informazioni archivistiche sul "dietro le quinte" dell'esposizione e sull'estetica dei capi esposti, oltrepassando i confini della materialità legati all'ambiente fisico¹⁰. Questo approccio permette ai visitatori di accedere in tempo reale a un contenuto ampliato, con dettagli e contesti legati agli abiti esposti, anche se non fisicamente presenti¹¹. In questa direzione si collocano i principi curatoriali della mostra *Gianfranco Ferré dentro l'obiettivo*, il cui obiettivo è integrare la cultura materiale esposta con un patrimonio di conoscenze più ampio, custodito nei vari fondi archivistici del Centro di Ricerca. Questo intento viene realizzato sfruttando le tecnologie digitali per visualizzare ciò che O'Neill definisce il "pensare attraverso le cose"¹² tipico del processo di design di Ferré: un'analisi che rivela le fasi preliminari e tecniche della creazione, così come i contesti in cui gli oggetti sono stati concepiti, conservati, utilizzati e interpretati¹³. Attraverso questa applicazione tecnologica, l'archivio si riconfigura come un portale di accesso a una complessità di saperi che arricchiscono e approfondiscono la narrazione curatoriale esposta. Questa prospettiva sta portando a un ripensamento di ciò che Staniszewski definisce come il "potere della visualizzazione"¹⁴, in cui il mezzo utilizzato per le installazioni espositive non solo plasma i significati delle opere d'arte – richiamando il concetto di McLuhan del medium come messaggio o, provocatoriamente, "massaggio"¹⁵ – ma genera anche specifiche modalità di interazione con il contenuto, dando vita a esperienze immersive

10 Marco Pecorari, "Beyond Garments: Reorienting the Practice and Discourse of Fashion Curating", in *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*, (Bloomsbury Publishing, 2018): 183-97.

11 Elisa Angeletti, Marco Gaiani, Roberto Palermo, e Simone Garagnani, "Beyond the Physical Exhibit: Enhancing, Showcasing and Safeguarding Fashion Heritage with VR Technologies", *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage* 32 (2024): e00314.

12 Alistair O'Neill, *Exploding Fashion: Making, Unmaking, and Remaking Twentieth Century Fashion*, 1st ed. (Lannoo, 2021).

13 Daniela Calanca, "Archivi Digitali della Moda e Patrimonio Culturale tra Descrizione e Integrazione", *ZoneModa Journal* 10, no. 2 (2020): 11-25.

14 Mary Anne Staniszewski, "Museum as Website, Archive as Muse: Some Notes and Ironies of the Conventions of Display", *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 6, no. 2 (2000): 10-16.

15 Marshall McLuhan, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* (1967).

che ridefiniscono il concetto di curatela come l'abbiamo inteso finora. In questo nuovo paradigma, l'utente non è più uno spettatore passivo, ma un fruitore attivo, guidato dal curatore verso un'esperienza di approfondimento tematico. Questa dimensione interattiva offre al pubblico la possibilità di cogliere la complessità e la ricchezza del patrimonio culturale della moda, spesso custodito negli archivi e raramente esposto per motivi di conservazione. Le tecnologie digitali, al contrario, garantiscono un accesso immediato e asincrono ai materiali digitalizzati del percorso espositivo¹⁶, estendendo la mostra oltre i suoi limiti temporali e rendendo l'archivio accessibile in modo continuo e illimitato. Attraverso una serie di codici QR che collegano ad una serie di "guide aumentate" accessibili da smartphone, gli artefatti esposti, appartenenti al fondo fotografico e vestimentario dell'archivio Ferré, creano un ponte tra il mondo fisico e quello digitale. Questa integrazione costruisce una rete informativa intorno ai materiali in mostra, offrendo un accesso privilegiato a preziose documentazioni d'archivio, approfondimenti sui principi progettuali di Ferré e sul suo percorso creativo, e una ricca narrazione sulle campagne realizzate dai grandi maestri della fotografia di moda. Tali fotografi hanno collaborato con Ferré per illustrare le sue collezioni, tracciando visivamente la sua evoluzione stilistica dalla fine degli anni '70 ai primi anni 2000. L'esperienza espositiva, così arricchita, non solo espande la fruizione estetica degli oggetti esposti, ma valorizza il contesto storico e creativo che li circonda, invitando il visitatore a un dialogo approfondito e consapevole con il patrimonio della moda di Ferré.

16 Ebrahim Nofal, Reffat M. Reffat, and A. V. Moere, "Phygital Heritage: An Approach for Heritage Communication", *iLRN 2017*.

• Playing with proportions



`/Imagine`
Prompt: IMG [still life image of the jacket]
+ TXT

Co-progettazione con IA:
trasformazioni sperimentali della giacca

Co-creating with AI:
exploring jacket transformations

• From paper to jacket



`/Imagine`
Prompt: IMG [paper pattern] +
IMG [2D striped jacket] + TXT

Co-progettazione con IA:
svelare la costruzione della giacca

Co-creating with AI:
unveiling jacket construction

Dal digitale al metodo

La digitalizzazione delle collezioni e la trasformazione degli archivi in depositi digitali segnano una nuova fase nel concetto di “preservazione”, ridefinendo non solo l’organizzazione e la struttura della documentazione d’archivio, ma anche le pratiche di accessibilità e fruizione¹⁷. Alla luce di ciò, in contesti culturali legati alla preservazione del patrimonio si stanno consolidando nuove pratiche abilitate dalle tecnologie digitali al fine di estrarre e rappresentare il sapere intrinseco legato alla serie di valori intangibili ed impliciti custoditi negli artefatti d’archivio¹⁸. Nonostante siano ancora rari i tentativi di impiegare strumenti digitali per consentire uno studio approfondito dei processi creativi e del saper fare tecnico che costituiscono l’eredità della moda, il Centro di Ricerca Gianfranco Ferré utilizza metodologie di *Reverse Engineering* (RE) per un’esplorazione aumentata degli artefatti appartenenti al fondo archivistico vestimentario, accessoriale e di gioielli di Ferré. Questa metodologia consente infatti di decostruire un artefatto d’archivio tramite un’analisi approfondita e una visualizzazione avanzata di ogni suo componente, offrendo enormi potenziali per accedere e rivelare le caratteristiche implicite e le tecniche incorporate negli artefatti d’archivio¹⁹. In questo contesto, la mostra *Gianfranco Ferré dentro l’obiettivo*, integrando il processo di RE allo studio dei capi esposti, mette in scena gemelli digitali e animazioni immersive per consentire ai visitatori l’esplorazione del processo creativo di alcuni dei capi esposti, offrendo una prospettiva analitica sulla composizione degli artefatti e rendendo la conoscenza archivistica accessibile e interattiva attraverso un utilizzo consapevole di processi abilitati dalle tecnologie digitali. Tutto ciò è reso possibile grazie alla configurazione di un contesto di ricerca altamente

17 Marco Pecorari, “Fashion Archives, Museums and Collections in the Age of the Digital”, *Critical Studies in Fashion & Beauty* 10, no. 1 (2019): 3–29.

18 Neil Nissley and Andrea Casey, “The Politics of the Exhibition: Viewing Corporate Museums Through the Paradigmatic Lens of Organizational Memory”, *British Journal of Management* 13, no. S2 (2002): S35–S45.

19 Federica Vacca e Angelica Vandi, “Fashion Archive as Metamedium: Unfolding Design Knowledge through Digital Technologies”, in *Cumulus Antwerp 2023: Connectivity and Creativity in Times of Conflict*, 379–83.

interdisciplinare che caratterizza il Centro di Ricerca, in cui competenze e metodi appartenenti a diverse discipline si integrano e si ibridano tra loro, consentendo uno studio approfondito degli artefatti tramite l'applicazione di tecniche avanzate e soluzioni tecnologiche innovative. Questa visione interdisciplinare, che fonde il patrimonio culturale con l'innovazione e la tecnologia, si traduce in un approccio per lo studio e la rappresentazione dei processi attraverso la decostruzione e ricostruzione degli artefatti. Infatti, seguendo le fasi di acquisizione, scansione, prototipazione virtuale e risimulazione delle caratteristiche compositive e di assemblaggio, si giunge a una codifica digitale del processo creativo originario, rivelando al contempo il prezioso sapere che questi artefatti racchiudono. L'uso di scanner 3D per l'acquisizione delle forme e dei cartamodelli, l'impiego di software come CLO3D per la prototipazione del gemello digitale, e l'adozione di tecniche immersive di *Extended Reality*, permettono di visualizzare il capo in una dimensione "esplosa" e "aumentata". Questo porta il delinearsi di scenari di innovazione legati alle interazioni uomo-macchina, per offrire esperienze fuori dall'ordinario nella percezione della materialità, del movimento, e dei processi manifatturieri degli artefatti di moda, svelando forme primarie di conoscenza che sfuggirebbero alla semplice osservazione di un capo esposto²⁰. A valle del processo di RE si inseriscono anche le tecnologie di manifattura additiva, prima fra tutte la stampa 3D, che reintroduce la fisicità nell'artefatto digitale, rimaterializzando i processi e ricostruendo il sapere culturale racchiuso negli oggetti. Dopo la decostruzione e la digitalizzazione dell'artefatto originale, la stampa 3D consente di trasformare il prototipo virtuale in un oggetto fisico.

Questo processo non solo permette di preservare e studiare la cultura materiale d'archivio²¹, ma la creazione di repliche fisiche consente un'esperienza multisensoriale che ne arricchisce la percezione²².

Creatività aumentata

Trascorsi oltre ottant'anni dalla sua prima teorizzazione, formulata da McCulloch e Pitts nel 1943, l'intelligenza artificiale (IA) rivela oggi la sua sorprendente versatilità e il suo impatto in vari ambiti del sapere. È il 2021 a fare da spartiacque, segnando un cambio di paradigma nella percezione della tecnologia e nella ridefinizione del rapporto tra uomo e macchina. Il rilascio commerciale da parte di OpenAI di strumenti di IA per la produzione di contenuti visivi e testuali²³, attraverso semplici comandi in linguaggio naturale, ha conferito alla tecnologia un ruolo collaborativo. Si inizia così a instaurare una relazione dialogica tra l'umano e lo strumento, che permette di esplorare diverse sfumature della conoscenza, spaziando dal ragionamento logico alla produzione creativa²⁴. In questo scenario, anche i settori creativi e culturali sono stati investiti dalla rivoluzione nella produzione dei media introdotta dall'IA²⁵. Le sue capacità generative sono state progressivamente sfruttate per l'esplorazione e la conversione digitale dei contenuti²⁶, aprendo nuovi percorsi per la diffusione dei patrimoni culturali. All'interno di questo contesto trasformativo, il Centro di Ricerca Gianfranco Ferré sperimenta le potenzialità offerte da questi

21 Angelica Vandi, Paola Bertola, e Eunjung Suh, "Human-Computer Interactions to Rematerialize Fashion Heritage Artifacts: A Collaborative Project Between the Gianfranco Ferré Research Center Politecnico di Milano and the Massachusetts Institute of Technology", *Fashion Highlight 3* (2024): 3.

22 Michael Neumüller, Andreas Reichinger, Florian Rist, and Christian Kern, "3D Printing for Cultural Heritage: Preservation, Accessibility, Research, and Education", in *3D Research Challenges in Cultural Heritage: A Roadmap in Digital Heritage Preservation*, ed. M. Ioannides and E. Quak (Springer, 2014), 119–134.

23 Dirk H.R. Spennemann, "ChatGPT and the Generation of Digitally Born "Knowledge": How Does a Generative AI Language Model Interpret Cultural Heritage Values?" Preprint. *Computer Science and Mathematics* (2023).

24 Radanliev, Petar. "Artificial Intelligence: Reflecting on the Past and Looking Towards the Next Paradigm Shift", *Journal of Experimental & Theoretical Artificial Intelligence* (2024): 1–18.

25 Lev Manovich, *Seven Arguments About AI Images and Generative Media* (2023).

26 European Commission, Directorate General for Communications Networks, Content and Technology, *Opportunities and Challenges of Artificial Intelligence Technologies for the Cultural and Creative Sectors* (Publications Office, 2022).

nuovi strumenti tecnologici nell'esplorazione dei suoi preziosi fondi archivistici. Il progetto *Il linguaggio Ferré: dal progetto all'algoritmo*, presentato all'interno della mostra *Gianfranco Ferré dentro l'obiettivo*, mette in dialogo i principi progettuali di Ferré con una reinterpretazione mediata dall'IA. Al centro di questa narrazione, la giacca in duchesse di seta a righe della collezione Autunno/Inverno, Prêt-à-porter 1985, che diventa simbolo e filo conduttore del racconto. Attraverso i materiali d'archivio correlati come il cartamodello, le fotografie di sfilata, le immagini editoriali, i campioni di tessuto e i video di sfilata, prende vita il processo creativo di Ferré, visualizzando le dinamiche progettuali che hanno portato alla realizzazione del capo. Nella seconda parte del video, questi stessi materiali – archivio e il linguaggio di Ferré – diventano il bacino di conoscenza dal quale l'IA attinge per dar vita a inedite reinterpretazioni dell'iconica giacca. Il progetto intende esplorare una rinnovata percezione dei contenuti d'archivio attraverso l'IA: il materiale visivo o testuale, che sia, non è più solo una testimonianza del passato, ma diventa una fonte di ispirazione per il futuro, un dato vivo, pronto per essere scoperto, trasformato e reinterpretato. L'archivio Ferré si trasforma così, passando dalla sua tradizionale connotazione di bene storico e culturale a risorsa dinamica, il dataset dal quale l'algoritmo estrae informazioni per generare nuove creazioni²⁷. Il video si fa così testimone dell'impatto dirompente che l'IA generativa sta avendo nei settori creativi e culturali, rappresentando l'ultimo capitolo di un lungo processo evolutivo che, nel corso dei secoli, ha ridefinito il ruolo del progettista e il suo rapporto con i medium a supporto della produzione creativa. Dalle tecniche di rappresentazione affidate esclusivamente al gesto manuale, si è passati ai primi dispositivi ausiliari, come la camera lucida, fino a conferire alla tecnologia un ruolo sempre più centrale nella creazione: dalla macchina fotografica e da presa alle tecniche di fotogrammetria e cattura volumetrica, fino all'uso dei software 3D e, infine, alla generazione

27 Rob Meyer, "The New Value of the Archive: AI Image Generation and the Visual Economy of 'Style'" (2023).

automatica di contenuti su base algoritmica²⁸. Quest'ultima innovazione tecnologica è ormai parte integrante dei processi creativi, dove l'IA contribuisce alle esplorazioni visive, ispirandosi a stili, forme, colori e materiali radicati in una storia e un immaginario definiti, ma reinterpretandoli in modo innovativo²⁹. Così, non solo cambia il modo di produrre nuovi contenuti, ma anche quello di conservare e comunicare quelli già esistenti. Proprio questa idea di dialogo tra conoscenza consolidata e inedite interpretazioni contemporanee rappresenta il punto di partenza del progetto *Il linguaggio Ferré: dal progetto all'algoritmo*, in cui le dinamiche progettuali di Ferré – *comporre, ricalibrare, enfatizzare, ridurre e decostruire* – trascendono il loro ruolo di preziosa testimonianza del processo creativo nella moda, diventando espediente narrativo di un rapporto tra designer e tecnologia. Il video accompagna lo spettatore attraverso le diverse fasi del processo creativo: dall'ispirazione allo studio delle forme, fino alla materializzazione della giacca, per poi esplorarne la decostruzione, espressa attraverso il cartamodello che ne rivela la natura geometrica, frutto della formazione da architetto di Ferré. Quest'ultima immagine segna lo snodo della narrazione, il punto di partenza per l'esplorazione delle capacità progettuali dell'IA, in un confronto tra passato e presente. L'intervento del designer, un tempo espresso attraverso il segno grafico, diventa ora un *prompt* che avvia nuove generazioni e interpretazioni dei materiali d'archivio. Attraverso un'interazione ripetuta con gli strumenti di IA generativa, come Midjourney per la creazione di immagini e Runway.ml per la generazione di video, vengono ripercorse le dinamiche progettuali, creando un *continuum* tra la creatività umana e quella della macchina, tradotto in una nuova esplorazione visiva. Il video *Il linguaggio Ferré: dal progetto all'algoritmo* invita a riflettere sul ruolo che l'IA può assumere nell'esplorazione creativa, coinvolgendo il fruitore in un dibattito filosofico sul significato della creatività e aprendo scenari in cui la sua tradizionale natura

28 Manovich, 2023.

29 Johannes Suessmuth, Felix Fick, e Sander Van Der Vossen, "Generative AI for Concept Creation in Footwear Design", *ACM SIGGRAPH 2023 Talks* (2023): 1–2.

esclusivamente umana lascia il posto a una sua espressione artificiale³⁰. Si articola così un confronto tra chi sostiene che l'IA non sia in grado di generare novità³¹ e chi, al contrario, propone di considerare il suo contributo creativo, lasciando alla capacità umana³² il compito di discernere se un'opera sia frutto della mano di un artista o di un algoritmo. Nonostante le diverse prospettive, un punto rimane certo: l'uomo resta al centro del processo. È colui che crea la macchina, la guida, ne supervisiona le azioni, adatta le generazioni e seleziona i risultati³³. In quest'ottica, l'IA diventa uno strumento che amplifica la creatività umana³⁴, assumendo il ruolo di assistente all'interno di una dinamica di co-creazione ibrida. Il creativo sfrutta così le sue capacità mediatrici³⁵ per esplorare e reinterpretare il vasto archivio di conoscenze, agendo con consapevolezza e senza antropomorfizzare la sua natura di macchina, evitando di affidarsi ciecamente alle sue capacità³⁶. Infatti, per quanto sofisticato possa essere l'algoritmo, le generazioni prodotte dall'IA acquistano significato solo attraverso la reinterpretazione umana. Se lasciate a loro stesse, queste creazioni restano stocastiche, prive di una visione d'insieme e di quella contestualizzazione che solo l'artista umano è in grado di conferire³⁷.

- 30 Hind Benbya, Felix Strich, Thomas Tamm, e Deakin University, "Navigating Generative Artificial Intelligence Promises and Perils for Knowledge and Creative Work", *Journal of the Association for Information Systems* 25, no. 1 (2024): 23–36.
- 31 Francesco Crimaldi e Matteo Leonelli, "AI and the Creative Realm: A Short Review of Current and Future Applications", preprint, *arXiv*, 2023.
- 32 Simon Colton, "The Painting Fool: Stories from Building an Automated Painter", in *Computers and Creativity*, a cura di Jon McCormack e Mark d'Inverno (Springer Berlin Heidelberg, 2012), 3–38.
- 33 François Vinchon, et al, "Artificial Intelligence and Creativity: A Manifesto for Collaboration", *The Journal of Creative Behavior* 57, no. 3 (2023): 597.
- 34 Zorana Ivchevic, *ibid.*
- 35 Dennis P. Atkinson e David R. Barker, "AI and the Social Construction of Creativity", *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 29, no. 4 (2023): 1054–69.
- 36 Thilo Hagendorff, "Mapping the Ethics of Generative AI: A Comprehensive Scoping Review", preprint, *arXiv*, 2024.
- 37 Rachel Twomey, "Communing with Creative AI", *Proceedings of the ACM on Computer Graphics and Interactive Techniques* 6, no. 2 (2023).

FERRÉ'S LANGUAGE:
FROM PROJECT TO ALGORITHM

Jeffrey Schnapp, Angelica Vandi
e Greta Rizzi

Like the royal burial grounds with which they were once associated, archives were born as sites of long-term conservation whose contents were thought to have transcended temporal bounds. Few categories of materials were believed to be worthy of elevation into their supratemporal ether: sacred inscriptions and objects, documents associated with the acts of founding forerunners, legal codes and edicts, the memories of statecraft. In the *archivum* there was little space for documenting the evanescent or contested features of human existence, not to mention the actions of contemporaries or peripheries. The collective memory machine was built in centres of power not so much to inform everyday actions as to serve as an enduring hub of reference to be activated and accessed onsite within ritual settings and sacred calendars. In the course of their modern history, often in conversation with new and expanded approaches to museology, archives have undergone a wholesale democratization that touches every aspect of their being, from the nature of the documents collected to practices of organization, consultation, and display to the design of the buildings that house them. Archives now collect more varieties of media and materials than in any preceding epoch¹. These materials are increasingly accessible both on-site and off-site. And they tell a

vastly expanded set of tales: stories that extend from places of privilege and power out into the streets and down into the narrow and intimate nooks and crannies of individual experience. Private ephemera abound alongside official public documents. Peripheries are now sometimes able to speak as loudly as centres. Analog objects lead increasingly vibrant, expanded double lives alongside digital surrogates surrounded by growing haloes of metadata, data, and *capta*². They do so in an array of media that extends cultural memory beyond the eye to, for instance, the ear (it suffices to recall that, before 1900, the soundtrack of the historical record was available only in indirect or fractured form; today it encompasses everything from recorded voices to music to environmental sound). Last but not least, this expanded sensorium of cultural memory is accompanied by new forms of capture and representation that allow for timescales that would have been inconceivable only a century ago: from documentation of macro-events that occur over centuries (like environmental changes) to that of micro-events that occur on the scale of seconds (*viz.* snapshots). This expansion of the compass of archival activation tenders a unique set of promises and possibilities to once relatively neglected sectors of the cultural record such as fashion history³. Clothing is us in ways that exceed that of nearly any form of art, pure or applied: it's humanity's second skin, a practical necessity but equally our mode of self-fashioning, a private choice

1 Jeffrey Schnapp e Matthew Battles, *The Library Beyond the Book* (Harvard University Press, 2014).

2 Jeffrey Schnapp, *Digital Humanities* (EGEA, 2015).

3 Jeffrey Schnapp, "Animating the Archive", in *Design & Cultural Heritage, Archivio Animato* (2013): 63–80.

designed for public view. Like bodies, clothes are fragile constructs, vulnerable to wear and tear, aging and decay. Preservation strategies have, accordingly, erred on the side of shielding clothes from the very energies that bring them into the world to begin with: tactility, the body in motion, the interplay of cloth and skin. Standard modes of display reflect the same caution: the garment lives on only in quarantine, in stillness, draped on the body of a mannequin, caged inside plexiglass. The new animated archives of fashion history are transporting us beyond the preservationist paradigm towards new horizons where garments again become objects of interaction, where their secret architectures can be explored even as we honour their physical integrity, and where their materiality and movement in time and space become integral to the web of stories that they tell, whether on the scale of individuals or society as a whole.

The augmented archive

The paradigm emerging from the introduced scenario is that of an augmented archive⁴, designed to establish new relationships both among the materials it comprises and between the visitor and the object, fostering an exploration of its intrinsic knowledge. The activities of the Gianfranco Ferré Research Center at the Politecnico di Milano embrace this new perspective, aiming to transform garments into objects of interaction. This approach not only supports the dissemination of knowledge and accessibility to content but also addresses the educational, research, and engagement needs of contemporary audiences.

Each artefact displayed in the exhibition *Gianfranco Ferré within the lens* is reinterpreted and amplified through curatorial methodologies that integrate the analytical and representational capabilities of digital technologies. Throughout the exhibition, the application of digital technologies translates into three types of experiences, each designed to offer visitors various degrees of immersion into the complexity of stories and knowledge related to fashion design, meticulously preserved in the Gianfranco Ferré archive: Beyond the exhibition: new gateways to the archive Mobile technology becomes the means to connect the public with materials and documentation stored in the archive, offering access to exclusive content not physically displayed. *From digital to method: Reverse Engineering for the study of cultural heritage* Through technologies such as 3D scanning and virtual prototyping, new methods of analysing and enhancing garments, jewellery, and accessories from the archive are explored. *Augmented creativity: the impact of Artificial Intelligence on the creative process* An open discussion invites the public to reflect on the use of artificial intelligence in regenerating visual and textual material inspired by the tangible culture within the Ferré database. Drawing on Paul Saffo's 1997 interview statement, "Technology does not drive change [...]. It is our response to technology that drives change. In other words, we first invent our technologies and then use our technologies to reinvent ourselves, our families, our societies, and our entire cultures"⁵, the archive is explored in real-time, becoming a

4 Schnapp, 2013.

5 Paul Saffo, "InfoWorld Futures Project", *InfoWorld Futures Project*, interview, 1997.

dynamic platform for cultural preservation, transmission, and dissemination through digital means.

Beyond the exhibition

From a curatorial perspective, the representation of fashion heritage continues to reflect an object-oriented tradition, deeply rooted in the history of costume and style. Indeed, fashion exhibitions often adopt standard display methods where, as previously mentioned, garments exist solely “in quarantine”, prioritising the final aesthetic of the archived object. This approach celebrates the form and visual impact of the piece without delving deeply into the creative process or design intentions that shaped its creation. While digital technologies have expanded the range of media available for non-object-based forms of representation⁶, in the virtual dissemination of fashion knowledge, curators continue to experiment with the exhibition genre, exploring the evocative potential of objects to generate layered meanings and experiences⁷. Focusing on this latter aspect, and considering the opportunities afforded by digital technologies, these practices are now being reimaged through the development

of new methodologies that hybridise the physical dimensions of cultural heritage linked to fashion⁸. These approaches significantly broaden the performative space of objects, creating curatorial narratives that begin with the object itself and then open to cross-disciplinary analytical perspectives⁹. Integrating digital elements into a fashion exhibition allows access to a wealth of archival information about the “behind-the-scenes” aspects of the display and the aesthetics of the garments showcased, transcending the material constraints of the physical setting¹⁰. This approach enables visitors to access expanded content in real-time, offering details and contexts related to the exhibited garments, even when they are not physically present¹¹. The curatorial principles of the exhibition *Gianfranco Ferré within the lens* aims to integrate the material culture on display with a broader repository of knowledge preserved within the various archival collections of the Research Center. This objective is achieved by leveraging digital technologies to visualise what O’Neill describes as “thinking through things”¹², a hallmark of Ferré’s design process. This approach

6 Sarah Kenderdine, Lindy Hibberd, e Jeffrey Shaw, “Radical Intangibles: Materializing the Ephemeral”, *Museum and Society* 19, no. 2 (2021): 2.

7 Rachel Healy, “Immateriality”, in *The Handbook of Fashion Studies* (Bloomsbury Academic, 2013): 325-43.

8 Angelica Vandi, “Archiving Fashion Futures: Design-Driven Curatorial Practices Fostering Innovation in CCI’s”, PhD diss., Politecnico di Milano, 2024.

9 Judith Clark, “Props and Other Attributes: Fashion and Exhibition Making”, in *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*, 1st ed. (Bloomsbury Publishing, 2017): 91–104.

10 Marco Pecorari, “Beyond Garments: Reorienting the Practice and Discourse of Fashion Curating”, in *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*, (Bloomsbury Publishing, 2018): 183-97.

11 Elisa Angeletti, Marco Gaiani, Roberto Palermo, e Simone Garagnani, “Beyond the Physical Exhibit: Enhancing, Showcasing and Safeguarding Fashion Heritage with VR Technologies”, *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage* 32 (2024): e00314.

12 Alistair O’Neill, *Exploding Fashion: Making, Unmaking, and Remaking Twentieth Century*

analyses the preliminary and technical stages of creation, as well as the contexts in which the objects were conceived, preserved, used, and interpreted¹³. Through this technological application, the archive is reconfigured as a gateway to a complexity of knowledge that enriches and deepens the curatorial narrative presented in the exhibition. This perspective is leading to a rethinking of what Staniszewski describes as the “power of visualisation”¹⁴, where the medium used in exhibition installations not only shapes the meanings of artworks – recalling McLuhan’s concept of *the medium as the message* or, provocatively, the “massage”¹⁵ – but also generates specific modes of interaction with the content, creating immersive experiences that redefine the concept of curatorship as we have traditionally understood it. In this new paradigm, the user is no longer a passive spectator but an active participant, guided by the curator towards an experience of thematic exploration. This interactive dimension offers the public the opportunity to grasp the complexity and richness of fashion’s cultural heritage, often preserved in archives and rarely exhibited due to conservation concerns. Digital technologies, by contrast, provide immediate and asynchronous access to digitised materials from the exhibition¹⁶, extending the show beyond its temporal boundaries and

making the archive continuously and unlimitedly accessible. Through a series of QR codes linking to “augmented guides” accessible via smartphones, the artefacts on display – drawn from the photographic and garment collections of the Ferré archive – create a bridge between the physical and digital worlds. This integration builds an informative network around the materials on display, offering privileged access to valuable archival documentation, insights into Ferré’s design principles and creative journey, and a rich narrative about the campaigns crafted by the great masters of fashion photography. These photographers collaborated with Ferré to illustrate his collections, visually tracing his stylistic evolution from the late 1970s to the early 2000s. The enriched exhibition experience not only enhances the aesthetic enjoyment of the displayed objects but also highlights the historical and creative context surrounding them, inviting visitors into a deeper and more conscious dialogue with Ferré’s fashion heritage.

From digital to method

The digitisation of collections and the transformation of archives into digital repositories mark a new phase in the concept of “preservation”, redefining not only the organisation and structure of archival documentation but also practices of

Fashion, 1st ed. (Lannoo, 2021).

13 Daniela Calanca, “Archivi Digitali della Moda e Patrimonio Culturale tra Descrizione e Integrazione”, *ZoneModa Journal* 10, no. 2 (2020): 11–25.

14 Mary Anne Staniszewski, “Museum as Website, Archive as Muse: Some Notes and Ironies of the Conventions of Display”, *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 6, no. 2 (2000): 10–16.

15 Marshall McLuhan, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* (1967).

16 Ebrahim Nofal, Reffat M. Reffat, and A. V. Moere, “Phygital Heritage: An Approach for Heritage Communication”, *iLRN* 2017.

accessibility and engagement¹⁷. In this context, cultural initiatives dedicated to heritage preservation are increasingly adopting new practices enabled by digital technologies to extract and represent the intrinsic knowledge embedded in the intangible and implicit values preserved within archival artefacts¹⁸. Although attempts to use digital tools to facilitate an in-depth study of the creative processes and technical expertise underpinning fashion heritage remain rare, the Gianfranco Ferré Research Center employs Reverse Engineering (RE) methodologies to provide an enhanced exploration of artefacts from Ferré's clothing, accessory, and jewellery archive collections. This methodology allows for the deconstruction of an archival artefact through detailed analysis and advanced visualisation of each component, offering tremendous potential to access and uncover the implicit features and techniques embedded in these archival objects¹⁹. In this context, the exhibition *Gianfranco Ferré within the lens* integrates the RE process into the study of the garments on display, featuring digital twins and immersive animations to allow visitors to explore the creative process behind selected pieces. This provides an analytical perspective on the composition of the artefacts, making archival knowledge accessible and interactive through a thoughtful application of digital

technology-enabled processes. This is made possible by the configuration of a highly interdisciplinary research environment that characterises the Research Center, where skills and methods from diverse disciplines are integrated and hybridised. This enables an in-depth study of the artefacts through the application of advanced techniques and innovative technological solutions. This interdisciplinary vision, which merges cultural heritage with innovation and technology, translates into an approach for studying and representing processes through the deconstruction and reconstruction of artefacts. Indeed, by following the stages of acquisition, scanning, virtual prototyping, and re-simulation of compositional and assembly characteristics, a digital encoding of the original creative process is achieved, simultaneously uncovering the invaluable knowledge embedded within these artefacts. The use of 3D scanners for capturing shapes and patterns, software such as CLO3D for prototyping digital twins, and immersive Extended Reality techniques enables the garment to be visualised in an "exploded" and "augmented" dimension. This approach paves the way for innovative scenarios in human-machine interaction, offering extraordinary experiences in the perception of materiality, movement, and the manufacturing processes of fashion artefacts. It reveals fundamental forms of knowledge that

17 Marco Pecorari, "Fashion Archives, Museums and Collections in the Age of the Digital", *Critical Studies in Fashion & Beauty* 10, no. 1 (2019): 3–29.

18 Neil Nissley and Andrea Casey, "The Politics of the Exhibition: Viewing Corporate Museums Through the Paradigmatic Lens of Organizational Memory", *British Journal of Management* 13, no. S2 (2002): S35–S45.

19 Federica Vacca e Angelica Vandi, "Fashion Archive as Metamedium: Unfolding Design Knowledge through Digital Technologies", in *Cumulus Antwerp 2023: Connectivity and Creativity in Times of Conflict*, 379–83.

would otherwise escape the simple observation of a displayed garment²⁰. Following the RE process, additive manufacturing technologies, foremost among them 3D printing, are also integrated, reintroducing physicality into the digital artefact by rematerialising the processes and reconstructing the cultural knowledge embedded in the objects. After the deconstruction and digitisation of the original artefact, 3D printing allows for the transformation of the virtual prototype into a physical object. This process not only enables the preservation and study of material culture within archives²¹, but the creation of physical replicas also facilitates a multi-sensory experience that enhances their perception²².

Augmented creativity

Over eighty years after its initial theorisation by McCulloch and Pitts in 1943, artificial intelligence (AI) today reveals its surprising versatility and impact across various fields of knowledge. The year 2021 marks a watershed moment, signalling a paradigm shift in the perception of technology and the redefinition of the

relationship between humans and machines. The commercial release of AI tools by OpenAI to produce visual and textual content²³, through simple natural language prompts, has granted technology a collaborative role. A dialogical relationship begins to form between humans and the tool, allowing for the exploration of different facets of knowledge, ranging from logical reasoning to creative production²⁴. In this context, the creative and cultural sectors have also been swept up in the AI-driven revolution in media production²⁵. Its generative capabilities have been progressively harnessed for the exploration and digital conversion of content²⁶, opening new pathways for the dissemination of cultural heritage. Within this transformative context, the Gianfranco Ferré Research Center is experimenting with the potential offered by these new technological tools in exploring its valuable archival collections. The project *Ferré's vocabulary: from design to algorithms*, presented within the exhibition *Gianfranco Ferré within the lens*, brings Ferré's design principles into dialogue with an AI-mediated

20 Vacca e Vandi, 2023

21 Angelica Vandi, Paola Bertola, e Eunjung Suh, "Human-Computer Interactions to Rematerialize Fashion Heritage Artifacts: A Collaborative Project Between the Gianfranco Ferré Research Center Politecnico di Milano and the Massachusetts Institute of Technology", *Fashion Highlight 3* (2024): 3.

22 Michael Neumüller, Andreas Reichinger, Florian Rist, and Christian Kern, "3D Printing for Cultural Heritage: Preservation, Accessibility, Research, and Education", in *3D Research Challenges in Cultural Heritage: A Roadmap in Digital Heritage Preservation*, ed. M. Ioannides and E. Quak (Springer, 2014), 119–134.

23 Dirk H.R. Spennemann, "ChatGPT and the Generation of Digitally Born "Knowledge": How Does a Generative AI Language Model Interpret Cultural Heritage Values?" Preprint. *Computer Science and Mathematics* (2023).

24 Radanliev, Petar. "Artificial Intelligence: Reflecting on the Past and Looking Towards the Next Paradigm Shift", *Journal of Experimental & Theoretical Artificial Intelligence* (2024): 1–18

25 Lev Manovich, *Seven Arguments About AI Images and Generative Media* (2023).

26 European Commission, Directorate General for Communications Networks, Content and Technology, *Opportunities and Challenges of Artificial Intelligence Technologies for the Cultural and Creative Sectors* (Publications Office, 2022).

reinterpretation. At the heart of this narrative is the striped silk duchesse jacket from the Ready-to-wear Autumn/Winter 1985 collection, which becomes both a symbol and the central thread of the story. Through related archival materials such as the pattern, runway photographs, editorial images, fabric samples, and runway videos, Ferré's creative process comes to life, visualising the design dynamics that led to the creation of the jacket. In the second part of the video, these same materials – the archive and Ferré's vocabulary – become the knowledge pool from which AI draws to create unprecedented reinterpretations of the iconic jacket. The project aims to explore a renewed perception of archival content through AI: visual or textual material, whether it be, is no longer merely a testimony of the past but becomes a source of inspiration for the future, living data, ready to be discovered, transformed, and reinterpreted. The Ferré archive thus transforms, shifting from its traditional role as a historical and cultural asset to a dynamic resource, the dataset from which the algorithm extracts information to generate new creations²⁷. The video thus becomes a witness of the disruptive impact that generative AI is having in the creative and cultural sectors, representing the latest chapter in a long evolutionary process that, over the centuries, has redefined the role of the designer and their relationship with the mediums supporting creative production. From representation techniques solely reliant on manual gestures,

the field progressed to the first auxiliary devices, such as the camera lucida, and eventually, technology took on an increasingly central role in creation: from the camera and film to photogrammetry techniques and volumetric capture, to the use of 3D software, and finally, to the algorithmic generation of content²⁸. This latest technological innovation is now an integral part of creative processes, where AI contributes to visual explorations, drawing inspiration from styles, shapes, colours, and materials rooted in a defined history and imagery, yet reinterpreting them in an innovative way²⁹. In this way, not only has the method of producing new content changed, but also the way of preserving and communicating existing content. It is precisely this idea of dialogue between established knowledge and contemporary reinterpretations that forms the starting point of the project *Ferré's vocabulary: from design to algorithms*, where Ferré's design dynamics – *compose, recalibrate, emphasise, reduce, and deconstruct* – transcend their role as a valuable testament to the creative process in fashion, becoming a narrative device for the relationship between designer and technology. The video guides the viewer through the various stages of the creative process: from inspiration and the study of shapes to the materialisation of the jacket, before exploring its deconstruction, expressed through the pattern that reveals its geometric nature, a result of Ferré's architectural training. This final image marks the turning

27 Rob Meyer, "The New Value of the Archive: AI Image Generation and the Visual Economy of 'Style'" (2023).

28 Manovich, 2023.

29 Johannes Suessmuth, Felix Fick, e Sander Van Der Vossen, "Generative AI for Concept Creation in Footwear Design", *ACM SIGGRAPH 2023 Talks* (2023): 1–2.

point of the narrative, the starting point for the exploration of AI's design capabilities in a comparison between the past and the present. The designer's intervention, once expressed through graphic marks, now becomes a prompt that initiates new generations and interpretations of archival materials. Through repeated interaction with generative AI tools, such as Midjourney for image creation and Runway.ml for video generation, the design dynamics are retraced, creating a continuum between human creativity and that of the machine, translated into a new visual exploration. The video *Ferré's vocabulary: from design to algorithms* invites reflection on the role that AI can assume in creative exploration, involving the viewer in a philosophical debate on the meaning of creativity and opening scenarios in which its traditionally exclusively human nature gives way to an artificial expression³⁰. A comparison unfolds between those who argue that AI is incapable of generating novelty³¹ and those who, on the contrary, propose considering its creative contribution, leaving to human ability the task of discerning whether a work is the product of an artist's hand or an algorithm³².

Despite the differing perspectives, one point remains certain: humans remain at the heart of the process. It is they who create the machine, guide it, supervise its actions, adapt the generations, and select the results³³. In this view, AI becomes a tool that amplifies human creativity³⁴, taking on the role of an assistant within a dynamic of hybrid co-creation. The creative individual thus uses its mediating capabilities to explore and reinterpret the vast archive of knowledge³⁵, acting with awareness and without anthropomorphising its machine nature, avoiding blind reliance on its capabilities³⁶. However sophisticated the algorithm may be, the generations produced by AI acquire meaning only through human reinterpretation. Without it, these creations remain stochastic, lacking the overarching vision and contextualisation that only the human artist can provide³⁷.

30 Hind Benbya, Felix Strich, Thomas Tamm, e Deakin University, "Navigating Generative Artificial Intelligence Promises and Perils for Knowledge and Creative Work", *Journal of the Association for Information Systems* 25, no. 1 (2024): 23–36.

31 Francesco Crimaldi e Matteo Leonelli, "AI and the Creative Realm: A Short Review of Current and Future Applications", preprint, *arXiv*, 2023.

32 Simon Colton, "The Painting Fool: Stories from Building an Automated Painter", in *Computers and Creativity*, a cura di Jon McCormack e Mark d'Inverno (Springer Berlin Heidelberg, 2012), 3–38.

33 François Vinchon, et al, "Artificial Intelligence and Creativity: A Manifesto for Collaboration", *The Journal of Creative Behavior* 57, no. 3 (2023): 597.

34 Zorana Ivchevic, *ibid*.

35 Dennis P. Atkinson e David R. Barker, "AI and the Social Construction of Creativity", *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 29, no. 4 (2023): 1054–69.

36 Thilo Hagendorff, "Mapping the Ethics of Generative AI: A Comprehensive Scoping Review", preprint, *arXiv*, 2024.

37 Rachel Twomey, "Communing with Creative AI", *Proceedings of the ACM on Computer Graphics and Interactive Techniques* 6, no. 2 (2023).

- Airaghi, Rita, Paola Bertola e Federica Vacca. *Gianfranco Ferré Design Principles*. Milano: Corraini Editore, 2022.
- Airaghi, Rita, e Maria Luisa Frisa (a cura di). *Gianfranco Ferré. Lezioni di Moda*. Venezia: Marsilio, 2009.
- Albini, Franco. *Riflessioni su un Metodo*. Milano: Libri Scheiwiller, 2023.
- Angeletti, Elisa, Marco Gaiani, Roberto Palermo, e Simone Garagnani. "Beyond the Physical Exhibit: Enhancing, Showcasing and Safeguarding Fashion Heritage with VR Technologies". *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage* 32 (2024): e00314. <https://doi.org/10.1016/j.daach.2023.e00314>.
- Atkinson, Paul, e Richie Barker. "AI and the Social Construction of Creativity". *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 29, no. 4 (2023): 1054-69. <https://doi.org/10.1177/13548565231187730>.
- Barthes, Roland. *La camera chiara: Nota sulla fotografia*. Torino: Einaudi, 1980.
- Baldacci, Costantino. *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*. Monza: Johan & Levi Editore, 2016.
- Benbya, Hind, Franz Strich, e Toomas Tamm. "Navigating Generative Artificial Intelligence Promises and Perils for Knowledge and Creative Work". *Journal of the Association for Information Systems* 25, no. 1 (2024): 23-36. <https://doi.org/10.17705/1jais.00861>.
- Benjamin, Walter. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi, 1966.
- Bertini, Maria Benedetta. "La memoria archivistica". In *I custodi della memoria. L'edilizia archivistica italiana statale del XX secolo*, edited by Maria Benedetta Bertini and Vincenza Petrilli, 33-39. Santarcangelo di Romagna: Maggioli, 2014.
- Calvino, Italo. "Il fischio del merlo". *Corriere della Sera*, August 10, 1975. Reprinted in *Perché leggere i classici*, 16. Milano: Oscar Mondadori, 1995.
- Calanca, Daniela. "Archivi Digitali della Moda e Patrimonio Culturale tra Descrizione e Integrazione". *ZoneModa Journal* 10, no. 2 (2020): 11-25. <https://doi.org/10.6092/ISSN.2611-0563/11793>.
- Clark, Judith. "Props and Other Attributes: Fashion and Exhibition Making". In *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*, 1st ed., 91-104. Bloomsbury Publishing, 2017.
- Colombi, Chiara, and Federica Vacca. "The Present Future in Fashion Design: The Archive as a Tool for Anticipation". *Zone Moda Journal* 6 (2016): 38-47.
- Colton, Simon. "The Painting Fool: Stories from Building an Automated Painter". In *Computers and Creativity*, a cura di Jon McCormack e Mark d'Inverno, 3-38. Springer Berlin Heidelberg, 2012. https://doi.org/10.1007/978-3-642-31727-9_1.
- Crimaldi, Fabio, e Manuele Leonelli. "AI and the Creative Realm: A Short Review of Current and Future Applications". Preprint, *arXiv*, 2023. <http://arxiv.org/abs/2306.01795>.
- De Fusco, Renato. *Storia dell'architettura contemporanea*. Roma-Bari: Laterza Editore, 2000.
- Derrida, Jacques, e Peter Eisenman. *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. New York: Monacelli Press, 1997.
- Eco, Umberto. *La struttura assente: Introduzione alla ricerca semiologica*. Milano: Bompiani, 1968.
- Eco, Umberto. *Le forme del contenuto*. Milano: Bompiani, 1971.
- Fornaciari, Federica. *Archiviare la moda: Evoluzioni di inizio millennio*. Milano: Pearson, 2022.
- European Commission: Directorate-General for Communications Networks, Content and Technology, Izsak, Kincso, Apolline Terrier, Stephan Kreutzer, Thorben Strähle, Conor Roche, Marta Moretto, Stig Yding Sorensen, Malene Hartung, Kristina Knaving, Marlene A. Johansson, Magnus Ericsson e David Tomchak. *Opportunities and challenges of artificial intelligence technologies for the cultural and creative sectors*. Publications Office of the European Union; 2022. <https://data.europa.eu/doi/10.2759/144212>.

- Fabbri, Francesca. *La moda contemporanea. Vol. 2: Arte e stile dagli anni Sessanta alle ultime tendenze*. Torino: Einaudi, 2021.
- Fiorani, Eleonora. *Moda, corpo, immaginario. Il divenire moda del mondo fra tradizione e innovazione*. Milano: POLI.design, 2006.
- Fondevi Amélie. *Reverse-Engineering Fashion Products: From a Single-View Sketch to a 3D Model*. PhD diss., Université Grenoble Alpes, 2019. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02908437>.
- Force, Pierre. «Géométrie, finesse et premiers principes chez Pascal». *Romance Quarterly* 50, no. 2 (Spring 2003): 121-130.
- Frisa, Maria Luisa, Francesco Bonami, and Angela Mattiolo, eds. *Italian Eyes*. Venezia: Charta, 2005.
- Frampton, Kenneth. *Storia dell'architettura moderna*. Milano: Zanichelli, 1993.
- Giannachi, Gabriella. *Archive Everything: Mapping the Everyday*. Boston: The MIT Press, 2016.
- Hagen Thilo. "Mapping the Ethics of Generative AI: A Comprehensive Scoping Review". Preprint, *arXiv*, 2024. <https://arxiv.org/abs/2402.08323>.
- Healy, Robyn. "Immateriality". In *The Handbook of Fashion Studies*, 325-43. Bloomsbury Academic, 2013.
- Kenderdine, Sarah, Lily Hibberd, e Jeffrey Shaw. "Radical Intangibles: Materializing the Ephemeral". *Museum and Society* 19, no. 2 (2021): 2. <https://doi.org/10.29311/mas.v19i2.3638>.
- Lecallier, Sylvie. "Photographie". In *Une histoire de la mode au Palais Galliera*, 123-137. Paris: Paris Musées, 2021.
- Lodolini, Elio. *Archivistica: Principi e problemi*. Milano: Franco Angeli, 1995.
- Martin, Marcella, and Federica Vacca. "Heritage Narratives in the Digital Era: How Digital Technologies Have Improved Approaches and Tools for Fashion Know-How, Traditions, and Memories". *Research Journal of Textile and Apparel* 22, no. 4 (2018): 335-351. <https://doi.org/10.1108/RJTA-02-2018-0015>.
- Manovich, Lev. "Seven Arguments About AI Images and Generative Media". 2023.
- McLuhan, Marshall. *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*. 1967.
- Merlo, Elisabetta. *Moda italiana: Storia di un'industria italiana dall'Ottocento a oggi*. Venezia: Marsilio, 2003.
- Meyer, Rob. "The New Value of the Archive: AI Image Generation and the Visual Economy of 'Style'". 2023.
- Morini, Enrica. *Storia della moda XVIII-XX secolo*. Milano: Skira Editore, 2010.
- Neumüller, Michael, Andreas Reichinger, Florian Rist, and Christian Kern. "3D Printing for Cultural Heritage: Preservation, Accessibility, Research, and Education". In *3D Research Challenges in Cultural Heritage: A Roadmap in Digital Heritage Preservation*, edited by M. Ioannides and E. Quak, 119-134. Springer, 2014. https://doi.org/10.1007/978-3-662-44630-0_9.
- Nissley, Neil, and Andrea Casey. "The Politics of the Exhibition: Viewing Corporate Museums Through the Paradigmatic Lens of Organizational Memory". *British Journal of Management* 13, no. S2 (2002): S35-S45. <https://doi.org/10.1111/1467-8551.13.s2.4>.
- Nofal, Ebrahim, Reffat M. Reffat, and A. V. Moere. "Phygital Heritage: An Approach for Heritage Communication". *iLRN 2017*. <https://doi.org/10.3217/978-3-85125-530-0-36>.
- O'Neill, Alistair. *Exploding Fashion: Making, Unmaking, and Remaking Twentieth Century Fashion*. 1st ed. Lannoo, 2021.
- Pecorari, Marco. *Fashion Remains: Rethinking Ephemera in the Archive*. London: Bloomsbury, 2021.
- Pecorari, Marco. "Beyond Garments: Reorienting the Practice and Discourse of Fashion Curating". In *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*, 183-197. 1st ed. Bloomsbury Publishing, 2018.
- Pecorari, Marco. "Fashion Archives, Museums and Collections in the Age of the Digital". *Critical Studies in Fashion & Beauty* 10, no. 1 (2019): 3-29. https://doi.org/10.1386/csf.10.1.3_7.
- Radanliev, Petar. "Artificial Intelligence: Reflecting on the Past and Looking Towards the Next Paradigm Shift". *Journal of Experimental & Theoretical Artificial Intelligence* (2024): 1-18. <https://doi.org/10.1080/0952813X.2024.2323042>.
- Raja, Vinesh. "Introduction to Reverse Engineering". In *Reverse Engineering: An Industrial Perspective*, edited by V. Raja and K. J. Fernandes, 1-9. Springer, 2008. https://doi.org/10.1007/978-1-84628-856-2_1.
- Rogers, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'Architettura*. Milano-Ginevra: Skira, 1997.
- Saffo, Paul. "InfoWorld Futures Project". *InfoWorld Futures Project*. Interview, 1997. <https://saffo.com/infoworld-futures-project>.
- Šafka, Jiří, Radomír Mendřický e Petr Zelený. "Use of Reverse Engineering Methods in the Field of Fashion Design". *Applied Mechanics and*

- Materials 693 (2014): 189-194.
<https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMM.693.189>.
- Schnapp, Jeffrey. "Animating the Archive". In *Design & Cultural Heritage, Archivio Animato* (2013): 63-80.
- Schnapp, Jeffrey, and Matthew Battles. *The Library Beyond the Book*. Harvard University Press, 2014.
- Schnapp, Jeffrey. *Digital Humanities*. EGEA, 2015. <https://www.amazon.it/Digital-humanities-Meet-media-guru/dp/8823834589>.
- Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. London: Routledge, 2006.
- Sontag, Susan. *Sulla fotografia*. Milano: Einaudi, 2004.
- Spennemann, Dirk H.R. *ChatGPT and the Generation of Digitally Born "Knowledge": How Does a Generative AI Language Model Interpret Cultural Heritage Values?* Preprint. Computer Science and Mathematics, 2023. <https://doi.org/10.20944/preprints202307.0563.v1>.
- Staniszewski, Mary Anne. "Museum as Website, Archive as Muse: Some Notes and Ironies of the Conventions of Display". *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 6, no. 2 (2000): 10-16. <https://doi.org/10.1177/135485650000600202>.
- Suessmuth, Jochen, Florian Fick, e Stan Van Van Der Vossen. "Generative AI for Concept Creation in Footwear Design". *ACM SIGGRAPH 2023 Talks* (2023): 1-2. <https://doi.org/10.1145/3587421.3595416>.
- Throsby, David. "Cultural Capital". *Journal of Cultural Economics* 23, no. 1 (1999): 3-12.
- Twomey, Robert. "Communing with Creative AI". *Proceedings of the ACM on Computer Graphics and Interactive Techniques* 6, no. 2 (2023). <https://doi.org/10.1145/3597633>.
- Vacca, Federica, and Angelica Vandì. "Fashion Archive as Metamedium: Unfolding Design Knowledge through Digital Technologies". In *Cumulus Antwerp 2023: Connectivity and Creativity in Times of Conflict*, 373-383. <https://doi.org/10.26530/9789401496476>.
- Van de Castele, Marlène. *Le Making of de la Photographie de Mode (1932-2017): Culture Matérielle, Instance Collective, Image Plurielle*. PhD diss., Université de Lyon 2 Lumière, 2019.
- Van de Castele, Marlène. "Archiving Fashion Photography". In *Archivio Magazine* 9 (2023): 196.
- Van de Castele, Marlène. "La photographie de mode, une image plurielle". In *Histoires de photographie: Collections du musée des Arts décoratifs*, 208-213. Paris: Editions MAD, 2021.
- Vandì, Angelica. "Archiving Fashion Futures: Design-Driven Curatorial Practices Fostering Innovation in CClS". PhD diss., Politecnico di Milano, 2024. <https://www.politesi.polimi.it>.
- Vandì, Angelica, Paola Bertola, and Eunjung Suh. "Human-Computer Interactions to Rematerialize Fashion Heritage Artifacts: A Collaborative Project Between the Gianfranco Ferré Research Center Politecnico di Milano and the Massachusetts Institute of Technology". *Fashion Highlight* 3 (2024): Article 3. <https://doi.org/10.36253/fh-2702>.
- Vinchon, Florent, Todd Lubart, Sabrina Bartolotta, Valentin Gironnay, Marion Botella, Samira Bourgeois-Bougrine, Jean-Marie Burkhardt, Nathalie Bonnardel, Giovanni Emanuele Corazza, Vlad Glăveanu, Michael Hanchett Hanson, Zorana Ivcevic, Maciej Karwowski, James C. Kaufman, Takeshi Okada, Roni Reiter-Palmon, e Andrea Gaggioli. "Artificial Intelligence and Creativity: A Manifesto for Collaboration". *The Journal of Creative Behavior* 57, no. 3 (2023): 597. <https://doi.org/10.1002/jocb.597>.
- Wigley, Mark, e Peter Johnson, a cura di. *Deconstructivist Architecture*. Catalogo della Mostra, MoMA, New York, 23 giugno-30 agosto 1988. New York: Graphic Society Books - Little Brown and Co, 1988.
- Zargani, Luisa. "Gianfranco Ferré Research Center Established with Milan Politecnico". *WWD Women's Wear Daily*, 3 dicembre 2021.

GIANFRANCO FERRÉ

dentro l'obiettivo



Forte di Bard

Soci fondatori / Founding partners

Regione VdA Renzo Testolin,
Presidente / President

Fondazione CRT

Anna Maria Poggi, Presidente / President

Comitato di indirizzo / Steering committee

Ornella Badery, Presidente / President

Consiglieri / Members

Laura Montani, Ugo Curtaz, Enrico Di Martino, Silvana Martino

Luca Bringham, Direttore / Director

Comitato scientifico / Technical advisors

Luca Bringham, Fabio Belloni, Laura Montani, Roberto Domaine, Michele Freppaz

Collegio dei revisori / Board of auditors

Massimo Ciocchini, Presidente / President
Revisori / Auditors

Nicole Lavoyer, Gianni Maria Stornello

Consulenti di progetto / Project consultants

CZ Fotografia

Catia Zucchetti, Fondatrice / Founder

Giulia Zanichelli, Socio / Partner



CENTRO DI RICERCA
GIANFRANCO FERRÉ
POLITECNICO
MILANO 1863



POLITECNICO
MILANO 1863

DIPARTIMENTO
DI DESIGN

Centro di Ricerca Gianfranco Ferré Dipartimento Di Design, Politecnico di Milano

Paola Bertola, Direttore Scientifico /
Scientific Director

Federica Vacca, Direttore Vicario /
Deputy Director

Rosa Toninelli, Responsabile Gestionale /
Department Manager

Marcella E.A. Logli, Public Engagement e Comunicazione
/ Public Engagement and Communication

Rita Airaghi, Consulente d'indirizzo /
Steer Advisor

Comitato scientifico / Scientific committee

Donatella Sciuto, Rettore /
Rector Politecnico di Milano

Roberto Dulio, Delegato Archivi e le Biblioteche / Archives
and Libraries Delegate

Giampiero Bosoni, Alba Cappellieri, Valeria Maria Iannilli,
Paola Francesca Antonietti, Bianca Maria Colosimo,
Alberto Redaelli

Board of advisors

Patrizia Calefato, Alberto Cavalli, Judith Clark, Paolo
Ferrarini, Anna Detheridge, Frédéric Kaplan, Marco
Pecorari, Margherita Rosina, Marco Sammiceli, Jeffrey
Schnapp, Simona Segre Reinach, Valerie Steele, Luca
Stoppini

GIANFRANCO FERRÉ

dentro l'obiettivo

Colophon della mostra

Promosso da / Promoted by

Associazione Forte di Bard

Su iniziativa di / Upon the initiative of

Associazione Forte di Bard e CZ Fotografia

Progetto curatoriale / Curatorial project

Centro di Ricerca Gianfranco Ferré,
Politecnico di Milano

Comitato curatoriale / Curatorial committee

Paola Bertola, Coordinatore Scientifico /
Scientific Coordinator

Rita Airaghi, Federica Vacca,
Centro di Ricerca Gianfranco Ferré

Giulia Zanichelli, Catia Zucchetti, CZ Fotografia

Ricerca e selezione fotografica /

Photographic research and selection

Rita Airaghi, Luca Stoppini, Catia Zucchetti

Ricerca capi d'archivio / Archival garment research

Rita Airaghi, Paola Bertola, Giovanni Vidotto

Ricerca archivistica / Archival Research

Emanuela Di Stefano, Bruna Rigato,
Jacopo Sileo, Ilaria Trame

Progetto di allestimento / Exhibition design

Martino Berghinz Studio

Progetto archivio aumentato /

Augmented archive design

Paola Bertola, Federica Vacca,
Coordinatori / Coordinators

Angelica Vandi, Greta Rizzi, Generative AI

Guto Marinho, Digital Twin

Alberto Barone, Motiongraphic Design

Open Care Art Advisory, 360° image

4Sigma, Coding

Progetto grafico mostra e catalogo /

Exhibition graphic design and catalogue

Umberto Tolino, Andrea Manciaracina,

Martina Esposito, Davide Agostinelli

Restauro capi d'archivio /

Archival garments restoration

Open Care

Realizzazione allestimento / Exhibition development

Associazione Forte di Bard

Stampe e cornici / Prints and frames

Roberto Berné srl

Testi in mostra e catalogo /

Exhibition texts and catalogue

Rita Airaghi, Paola Bertola, Federica Vacca, Centro di
Ricerca Gianfranco Ferré

Giulia Zanichelli, Catia Zucchetti, CZ Fotografia

Traduzioni / Translations

Ilaria Trame

Organizzazione, segreteria, allestimento,

comunicazione ed eventi /

Organization, administration, set up, communication and events

Associazione Forte di Bard

Uffici stampa / Press Office

Associazione Forte di Bard

CZ Fotografia

Media Relation, Politecnico di Milano

Ufficio stampa esterno / Press office

Trefoloni e Associati

Partner istituzionali / Institutional partners



Partner tecnico / Technical partner



GIANFRANCO FERRÉ

dentro l'obiettivo

Catalogo della mostra a cura di
Rita Airaghi, Paola Bertola, Federica Vacca

Testi di

Paola Bertola

Professore Ordinario / Full Professor, Politecnico di Milano
Direttore Scientifico / Scientific Director, Gianfranco Ferré Research Center

Stefano Bucci

Critico ed editorialista d'arte e di cultura

Angelo Flaccavento

Giornalista e critico di moda

Greta Rizzi

Design PhD Candidate, Politecnico di Milano

Jeffrey Schnapp

Direttore / Director, metaLAB@Harvard, Harvard University

Ilaria Trame

Assegnista di Ricerca / Research Fellow, Politecnico di Milano

Federica Vacca

Professore Associato / Associate Professor, Politecnico di Milano
Direttore Vicario / Deputy Director, Gianfranco Ferré Research Center

Angelica Vandì

Assegnista di Ricerca / Research Fellow, Politecnico di Milano

Giulia Zanichelli

Socio / Partner, CZ Fotografia

Catia Zucchetti

Fondatrice / Founder, CZ Fotografia

Grafica a cura di

Umberto Tolino

Professore Associato / Associate Professor, Politecnico di Milano

Andrea Manciaracina

Assegnista di Ricerca / Research Fellow, Politecnico di Milano

Con / with **Davide Agostinelli, Martina Esposito**

In copertina / Front cover

Ph. Gian Paolo Barbieri
Prêt-à-porter Autunno/Inverno 1991-92
Modella: Aly Dunne
Milano, 1991

© 2024 Centro di Ricerca Gianfranco Ferré
Dipartimento di Design, Politecnico di Milano

© 2024 Associazione Forte di Bard

All rights reserved

The book is subject to evaluation by peer review process

Photo courtesy of Gianfranco Ferré Research Center, Politecnico di Milano

The Gianfranco Ferré Research Center will be at the complete disposal of those who might be related to the unidentified sources in this book.



This book is licensed under a **Creative Commons license (CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International)** that allows you to download, copy, print content and share it with others as long as you credit the authors. You can't modify the content or use it commercially.

Forte di Bard Editore
11020 Bard
Valle d'Aosta (Italia)

T. +39 0125 833811
T. +39 0125 809811
F. +39 0125 833830

info@fortedibard.it
associazionefortedibard@pec.it

ISBN: 978-88-945525-8-4



