PROGRAM
PROGRAMMA

COSTUME COLLOQUIUM II

DRESS FOR DANCE

FLORENCE 4-7 NOVEMBER 2010

ABITO PER IL BALLO

FIRENZE 4-7 NOVEMBRE 2010

Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo

www.costume-textiles.com

Fondazione Romualdo Del Bianco

Associazione Amici della Galleria del Costume

Dress for Dance

Following the great success of the first **Costume Colloquium**: ***A tribute to Janet Arnold***, November 2008, with the participation of specialists and researchers from 26 countries, we have arrived at the a second edition dedicated the subject of **Dress for Dance**. This international symposium will explore the interdisciplinary aspects of dance dress and costume, this multi-cultural mode of human expression, from a variety of practical, historical and creative perspectives.

A wide of variety of papers and presentations will provide participants with in depth knowledge and new information about unpublished research, new creations and/or practical experiments related to the international, interdisciplinary and intercultural themes associated with dress for dance.

Parallel to the academic sessions, several special events and venues will give participants an opportunity not only to visit never before seen treasures, but also to network and socialize with each other.

This unique symposium is of interest not only to costume and dance historians, costume designers, costume makes, museum curators, archivists, textile and costume conservators, dancers and dance re-enactors, etc., but also to students and members of the public with a desire to learn about dress for dance from the experts in the fields examined.

The topics covered include the use of historic dress for re-enactment dances, and the interpretation of dance dress in documents and visual images, the creation of costumes employing traditional and contemporary materials and techniques and their conservation and museum display, and they incorporate both theoretical and practical perspectives on these subjects.

As was the case for Costume Colloquium: *A tribute to Janet Arnold*, the second edition benefits from the collaboration of a number of prestigious national and international institutions who are supporting this new initiative.

Abito per il Ballo

A seguito dell'interesse suscitato a livello internazionale dalla prima edizione di Costume Colloquium: ***Tributo a Janet Arnold*** *del novembre 2008, che ha visto la partecipazione di specialisti e studiosi di 26 paesi del mondo, siamo giunti a questa seconda edizione dedicata al tema dell'**Abito per il Ballo**.*

L'abito per il ballo nel suo ruolo di soggetto interculturale dell'espressione umana, verrà affrontato da molteplici prospettive di carattere pratico, storico e creativo.

Un vasto numero di relazioni e presentazioni consentiranno ai partecipanti di acquisire nuove e inedite informazioni sulla ricerca, nuove creazioni e/o sperimentazioni pratiche relative ai tremi internazionali, interdisciplinari e interculturali associati a questa edizione di Costume Colloquium.

Gli argomenti trattati comprendono l'uso di abiti d'epoca per la rievocazione di balli storici, l'interpretazione artistica del costume per il ballo attraverso documenti ed immagini, la creazione dei costumi con l'uso di materiali e tecniche tradizionali e contemporanee e la loro conservazione ed allestimento nei musei.

Oltre alle sessioni scientifiche si prevedono numerosi eventi esclusivi e visite che permetteranno ai partecipanti di scoprire luoghi inediti, ma anche di socializzare e ampliare la proprie conoscenze professionali.

Questo singolare convegno sarà di interesse, fra gli altri, per storici della danza e costume, stilisti, creatori di costumi, curatori di musei, archivisti, conservatori, ballerini e appassionati di ballo storico e al vasto pubblico interessato ad allargare le proprie conoscenze sul tema dell'abito per il ballo incontrando esperti nelle discipline prese in esame.

Come è avvenuto per Costume Colloquium: Tributo a Janet Arnold, anche questa seconda edizione ha visto l'interesse e la collaborazione di numerose prestigiose istituzioni nazionali ed internazionali.

Costume Colloquium II: Dress for Dance as part of the program Life Beyond Toursim© '90 Days of Intercultural Dialogue'

In 2011 we are preparing to celebrate the 20th anniversary of our activity which since 1992 has been carried out under the auspices of the Romualdo Del Bianco Foundation©. Our mission has always been aimed at Intercultural Dialogue and Cultural Heritage as stated in our statute.

The Foundation was established in 1989 with the fall of the Berlin Wall in hopes of uniting young people from the east and west of Europe and Eurasia.

As of today the Foundation has organized and promoted approximately 100,000 days of intercultural, international and interdisciplinary dialogue by bringing together in Florence students, professors, professionals and scholars from well over 400 institutions, 50 countries and all five continents.

From these initiatives the concept of Life Beyond Tourism© was conceived and first presented in Baku, Azerbaijan in November of 2007 at the conference "21st Century, the History of the Islamic City". This new project is aimed at the recognition of the diversification of cultural expression and traditional knowledge and at the valorization of cultural heritage through a tourism of values rather than only of services and consumption.

In 2010 the program "90 Days of Intercultural Dialogue" was instigated in which Costume Colloquium II: Dress for Dance is an important constituent. This program has been inserted into the 2010 UNESCO calendar of events dedicated to "Rapprochement of Cultures" and is hosted in the Auditorium al Duomo. The results of all of the events in the program will be presented, as a contribution of the Romualdo Del Bianco Foundation, in Naples at the International Forum of Cultures in 2013.

The principles of Life Beyond Tourism© are made known on the Web 2.0 by means of modern social networking tools (Blog, Forum, Photoblog), as well as on the website www.lifebeyondtourism.org which is a platform for intercultural dialogue and travel aimed at the reciprocal understanding of people.

dedicated to cultural rapprochement since 1991

LIFE BEYOND TOURISM

Costume Colloquium II: Abito per il Ballo parte del programma Life Beyond Tourism® '90 Giorni per il Dialogo tra Culture'

Nel 2011 ci prepariamo a celebrare il 20° anniversario della nostra attività, condotta fin dal 1998 sotto l'egida della 'Fondazione Romualdo Del Bianco®, la cui missione è da sempre stata orientata al Dialogo Interculturale e al Patrimonio culturale, come cita il suo statuto.

L'attività è nata con la caduta del muro di Berlino nel 1989 al fine di favorire l'incontro fra i giovani dell'est e quelli dell'ovest Europa e dell'Eurasia.

Ad oggi la Fondazione ha promosso circa 100.000 giornate di dialogo internazionale, interculturale e interdisciplinare a Firenze fra giovani, docenti, professionisti e studiosi provenienti da 5 continenti, 50 paesi e di ben oltre 400 istituzioni.

Da questa attività è stato concepito l'orientamento Life Beyond Tourism®, presentato con successo nel novembre 2007 a Baku, in Azerbaijan, nell'ambito del Convegno "XXI Secolo, la Città Storica Islamica" è volto alla conoscenza della diversità delle espressioni culturali e delle conoscenze tradizionali e alla valorizzazione del patrimonio culturale in un turismo dei valori e non solo dei servizi e dei consumi.

Nel corso del 2010 è stato avviato il programma '90 Giorni per il Dialogo tra Culture' di cui Costume Colloquium II: Dress for Dance fa parte. Il programma è stato inserito dall'UNESCO nel calendario dell'anno 2010 dedicato al 'Rapprochement of Cultures' e sarà ospitato presso l'Auditorium al Duomo. I risultati di tutti gli eventi del programma verranno presentati, quale contributo della Fondazione, nel 2013 a Napoli al Forum Internazionale delle Culture.

I principi di Life Beyond Tourism® vengono diffusi sul Web 2.0 con moderni strumenti di social networking (Blog, Forum, Photoblog) oltre che sul portale www.lifebeyondtourism.org che si pone come la piattaforma di dialogo tra cultura e viaggio per una reciproca conoscenza dei popoli.

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

Fashion Between Similarities and Dissonances

The Costume Gallery, Palazzo Pitti

2010-2012 Dress Selection

The theme of the Costume Gallery's new dress selection, *Fashion Between Similarities and Dissonances*, abandons the traditional chronological order. The clothes and accessories on display are arranged according to their similarities or differences of form so that the visitor going through the Gallery rooms can see the defining of a fashion and its contrasts.

Similarities and points of contact are revealed in examples from different eras, ranging from the eighteenth century to the present due to a revival of tastes and styles from the past or created in similar historical and social circumstances that led to the choice of specific models, often belonging to an even more distant past. The exhibition shows, for example, a complex and elaborate Gianfranco Ferré dress facing an *andrienne* of the eighteenth century, as well as a second Ferré, much more linear, which is compared to a dress of the Empire style. To show the fluid line shaped by pleats, garments from the 1950s and 1970s are shown next to two examples by Mariano Fortuny.

The exhibition highlights how the different cuts of women's clothing subject the body image to a continuous metamorphosis, altering the sizes, artificially emphasizing a part of the figure such as the hips, waist and shoulders, or conversely, allowing the fluid robes to slide over the body, or finally, enhancing the natural shapes with tightly fitting fabrics.

The expanded forms, which require large amounts of fabric, often enriched with precious decorations, occur during eras of stability and progress even in their most recent reappearance. Therefore the wide skirts, supported by appropriate substructures, are found not only in the eighteenth century and the mid-nineteenth century, but also in the 1950s, a witness to the desire for economic recovery after World War II.

Fur and feathers are another privileged area from which to draw inspiration. With their volume, they contribute to changing the image of women, enhancing their capacity for seduction.

One of the Gallery room displays reminds us that women's clothing is often inspired by that of men, which became more monotone during the nineteenth century, but still authoritative, and was the source of inspiration for women's elegant and sporty three-piece suits.

In this lively interplay of similarities and dissonances, finally, there is the relationship between pieces of clothing and furnishings, specifically, the paintings on the walls that have been so generously lent by the Modern Art Gallery.

Exhibition curated by
Caterina Chiarelli
With the collaboration of
Roberta Orsi Landini, Alessandro Guasti,
Massimiliano Lombardi

Museum hours: 8:30 am to 4:30 pm

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

Moda fra analogie e dissonanze

Galleria del Costume di Palazzo Pitti

Selezione espositiva 2010-2012

La nuova selezione espositiva della Galleria del Costume dal tema: Moda fra analogie e dissonanze, *abbandona il tradizionale ordine cronologico: gli abiti e gli accessori esposti vengono accostati per affinità di forma oppure per contrapposizione, di modo che attraversando le sale della Galleria si può assistere alla definizione di una foggia e al suo contrario.*

*Si scoprono così affinità e punti di contatto fra esemplari di epoche diverse, compresi fra il XVIII secolo ed oggi, dovute a revival di gusti e stili del passato, oppure creati in circostanze storico-sociali analoghe che hanno portato alla scelta di determinati modelli, spesso appartenenti ad un passato ancor più remoto. Incontriamo, ad esempio, un complesso e articolato abito di Ferré che fronteggia un'*andrienne *del XVIII secolo, come pure un secondo Ferré, molto più lineare, viene posto a confronto con un abito stile Impero. In virtù della linea fluida modellata dal plissé, capi anni Cinquanta e Settanta del Novecento vengono invece accostati a due statuari Fortuny.*

L'esposizione pone in evidenza come i diversi tagli dell'abito femminile sottopongano l'immagine del corpo a continue metamorfosi, alterandone le dimensioni, espandendo artificiosamente una parte della figura come i fianchi, la vita e le spalle, o al contrario, lasciando scivolare le vesti fluide lungo il corpo, oppure infine, esaltandone le forme naturali attraverso l'aderenza dei tessuti.

Le forme espanse, che richiedono grandi quantità di tessuti, spesso arricchiti di pregiati decori, si manifestano in periodi di stabilità e progresso anche nelle loro riapparizioni più recenti, così le ampie gonne sostenute da sottostrutture adeguate, si ritrovano, oltre che nel Settecento e alla metà dell'Ottocento, negli anni Cinquanta del Novecento, a testimoniare la volontà di ripresa economica dopo la seconda guerra mondiale.

Pellicce e piume costituiscono un altro ambito privilegiato per attingere ispirazione: con la loro voluminosità contribuiscono infatti a modificare l'immagine della donna, accentuandone la capacità di seduzione.

L'allestimento di una sala ci ricorda come fonte di ispirazione per i capi femminili sia spesso l'abbigliamento maschile, divenuto più monotono nel corso dell'Ottocento, ma pur sempre autorevole, dal cui completo in tre pezzi nasce il tailleur femminile elegante e sportivo.

In questa vivace alternanza di analogie e dissonanze si è infine inserito il rapporto fra i capi d'abbiglia mento e l'arredo, nello specifico i dipinti alle pareti provenienti dalla Galleria d'arte moderna generosamente concessi in prestito.

Esposizione a cura di
Caterina Chiarelli
Con la collaborazione di
Roberta Orsi Landini, Alessandro Guasti,
Massimiliano Lombardi

Orario d'apertura: dalle 8,30 alle 16,30

THURSDAY, NOVEMBER 4TH / GIOVEDÌ, 4 NOVEMBRE — AUDITORIUM AL DUOMO

9,00 **Welcome and Opening Remarks** / *Saluti di apertura*

Paolo Del Bianco (Presidente, Fondazione Romualdo Del Bianco)
Cristina Piacenti (Presidente, Associazione Amici della Galleria del Costume e Soprintendente, Museo Stibbert, Firenze)
Cristina Acidini (Soprintendente Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico e Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze)
Sir Roy Strong (Art Historian, UK)

9,30 **Carlo Sisi** (Art Historian, Florence, Italy) – **Introduction** / *Introduzione*

Session I: moderator / *moderatore*: **Carlo Sisi**

History of dance costume for professional performance: theatre, ballet, cinema, etc.
La Storia del Costume da Ballo per le performance professionali: teatro, balletto, cinema ecc.

10,00 **Marilyn Revell DeLong** (Professor of Apparel Studies and Associate Dean for Research and Outreach, University of Minnesota, St. Paul USA) – **Fashionable Dress and Popular Dance in 1930s Hollywood**
Moda e danza nel cinema hollywoodiano degli anni '30

10,20 **Aurora Fiorentini** (Professor of Fashion and Dress, Università di Firenze, Flo rence, Italy) – **The 'Haute Couture' Dancing Dress in the Cinema of the Fifties and the Sixties. The Exemplar Case of Hubert de Givenchy: from "Sabrina" (1954) to "Breakfast at Tiffany's" (1961)**
L'abito da ballo "haute couture" nel cinema degli anni Cinquanta e Sessanta. Il caso esemplare di Hubert de Givenchy: da "Sabrina" (1954) a "Colazione da Tiffany" (1961)

10,40 **Discussion** / *Discussione*

10,50 **Break** / *Pausa*

Session II: moderator / *moderatore*: **Mary Westerman Bulgarella**

Historical dance re-enactment: getting the steps and the clothing right

Rievocazione di balli storici: l'armonia fra il costume, i passi e le movenze della danza

11,20 **Jackie Marshall-Ward** (Researcher, Performer, Teacher and Director of Dance Royal and Hands on History, UK) – **Dance for Dress or Dress for Dance: Clothing or Costume?**
Ballo per l'abito o Abito per il ballo: abbigliamento o costume?

11,40 **Marco Raffa** (Giornalista, Genova, Italy) – **Costume in Dance and History: Reconstruction Theories**
Abiti tra danza e storia: ipotesi di ricostruzione

12,00 **Barbara Menard Pugliese** (Dance Historian and Director, Commonwealth Vin tage Dancers, Boston, USA) – **Recreating the Nineteenth Century Ballroom**
Ricreare la sala da ballo del XX secolo

12,20 **Christina Bates** (Curator of Social History, Canadian Museum of Civilization, Gatineau, Canada) – **Right Brain, Left Brain: An Historian Researches and Performs Dance and Dress of Early Canada**
Abiti per il ballo nel Canada del 18° Secolo: esperienze pratiche dalla ricerca alla creazione

12,40 **Discussion** / *Discussione*

Lunch break / *Pausa Pranzo*

Session III: moderator / *moderatore*: **Roberta Orsi Landini**

Documenting dance dress: dress as documents and documents of dress

La documentazione del Costume per il Ballo: gli abiti come documenti e i documenti degli abiti

14,00 **Corinne Thépaut-Cabasset** (Researcher of History and Art History at Versailles Palace, France) – **Dance Shopping in Paris in the Late 17th Century: Princely Dress for Dance in the European Courts**
Shopping per la danza nella Parigi del tardo Seicento: vestiti principeschi per i Balli nelle Corti Europee

14,20 **Helena Kazárová** (Researcher/Choreographer of 17th-18th Century Dance and Associate Professor of Dance and Ballet History and Aesthetics, Academy of Performing Arts in Prague, Czech Republic) – **Dance and Time: Costumes for Dance in Český Krumlov Baroque Theatre Collection**
Danza e Storia: I costumi da ballo della collezione del Teatro Barocco di Český Krumlov

14,40 **John Hoenig** (Theatre and Event Director, Renaissance Scholar, Florence, Italy) & **Teresa Pasqui** (Professor of Fashion and Costume Design, University of Florence and the Istituto d'Arte, Florence) – **A Talent to Amaze - Bernardo Buontalenti's Costume Designs for the Intermedi of 1589**
I disegni dei costumi di Bernardo Buontalenti per gli Intermedi del 1589

15,10 **Discussion** / *Discussione*

James M. Bradburne (Direttore Generale della Fondazione Palazzo Strozzi, Florence) – **Presentation of the Palazzo Strozzi Foundation and the exhibition "Bronzino: Artist and Poet at the Court of the Medici"** / *Presentazione della Fondazione Palazzo Strozzi e della mostra "Bronzino: pittore e poeta alla corte dei Medici"*

18,00 – 20,00
Exclusive visit to the exhibition "Bronzino: Artist and Poet at the Court of the Medici" and reception on the loggia of the Palazzo Strozzi
Visita esclusiva della Mostra "Bronzino: pittore e poeta alla corte dei Medici" e ricevimento nella Loggia di Palazzo Strozzi

FRIDAY, NOVEMBER 5TH / VENERDÌ, 5 NOVEMBRE — AUDITORIUM AL DUOMO

Session IV: moderator / *moderatore*: **Sarah Woodcock**

Dress for traditional and ceremonial dance: costume as expressions of cultures
Abiti e danza come espressione culturale, cerimoniale e personale: danze popolari e tradizionali e i loro costumi nel mondo

9,15 **Donatella Lippi** *(Professore Associato Storia della Medicina, Università di Firenze, Florence, Italy)* – ***Dance and Therapeutic Knots***
Danza e nodi magici

9,35 **Sara Piccolo Paci** (Costume Historian & Anthropologist, Florence, Italy) – **Dressing for the Last Ball: the Obscure Side of Dance - from the Totentanz to Thriller**
Vestirsi per un ultimo ballo: il lato oscuro della danza - dalla Totentanz a Thriller

9,55 **Anna Maria Colombo** (Docente di Scienza e Cultura delle Alpi, Università di Torino, Turin, Italy) – **Costume and Traditional Dance in the Communities of Western Alps**
Costumi e danze tradizionali nelle comunità dell'arco alpino occidentale

10,15 **Break** / *Pausa*

10,45 **Chanel Clarke** (Curator of the Maori Collection at Auckland Museum, New Zealand) – **From Flax Fiber to Spandex Tights: The Evolution of Maori Costume for Dance**
Dal lino allo spandex: l'evoluzione dei costumi da danza Maori

11,05 **Alexandra Kajdanska** (Dance Teacher & Costume Historian, Gdansk-Oliwa, Poland) – **Dance Costume in Yunnan: From Ritual Dance to the Modern Dance Drama**
I costumi da ballo nello Yunnan: dalla danza rituale alla danza teatrale

11,25 **Discussion /** *Discussione*

Emanuela Sesti (Dirigente Responsabile, Fratelli Alinari. Fondazione per la Storica della Fotografia, Firenze) – **Presentation of the Fratelli Alinari Foundation per la Storia della Fotografia /** *Presentazione della Fondazione Fratelli Alinari per la Storia della Fotografia*

12,30 **Reserved visits to the Fratelli Alinari Foundation** (max 15 per visit. Each visit is 30 minutes) **/** ***Visite esclusive alla Fondazione Fratelli Alinari*** *(Visita di 30 minuti, 15 persone per gruppo/visita)*

Lunch break / *Pausa Pranzo*

Session V: moderator / *moderatore*: **Jackie Marshall-Ward**

Creating dance costume: designers, artists, artisans, stylists, tailors, seamstresses using traditional, experimental and/or contemporary materials and techniques
La creazione dei costumi: stilisti, artisti, artigiani, sarti utilizzando materiali e tecniche tradizionali, sperimentali e contemporanei

14,30 **Joseph Fontano** (Choreographer & President of World Dance Alliance Europe, Rome, Italy) – **Dancing within Ready Made Materials**
Ballando con materiali "ready made"

14,50 **Jennifer Irwin** (Costume Designer, Sidney, Australia) – **Design for Contemporary Indigenous Dance in Australia: Bangarra Dance Theatre**
Creazioni per il ballo indigeno contemporaneo in Australia: Bangara Dance Theatre

15,10 **Mimi Maxmen** (Costume Designer, New York City, USA) & **Holly Hynes** (Costume Designer, New York, USA) – **"See the Music. Hear the Dance"**
"Vedere la musica. Ascoltare la danza"

15,30 **Fiona Reilly** (Costume Designer, Academic & Historian, National Institute of Dramatic Arts, Sydney, Australia) – **Dance Costume as an Expression of Culture: the Co-existence and Merging of European and Aboriginal Inspired Dance Costume in Australia**
Costume da Ballo come espressione di cultura: la coesistenza e coesione di costumi europei e aborigini in Australia

16,00 **Discussion** / *Discussione*

17,00 – 19,00
Inauguration of dance dress exhibition "Making Tracks - Journeys Through Australian Dance Costume" organized by the National Institute of Dramatic Arts (Sydney, Australia) at Palazzo Medici Riccardi and reception
Apertura in anteprima della mostra "Making Tracks - Journeys Through Australian Dance Costume" organizzata dal Nida (National Institute of Dramatic Arts (Sidney, Australia) a Palazzo Medici Riccardi e ricevimento

SATURDAY, NOVEMBER 6TH / SABATO, 6 NOVEMBRE — AUDITORIUM AL DUOMO

Session VI: moderator / *moderatore*: **Carlo Sisi**

Dance costume and artistic expression: their reciprocal relationship - *Abito per il Ballo e interpretazione artistica: loro reciproca relazione*

9,30 **Caroline O'Brien** (Costume Designer and Associate Professor in Theatre School at Ryerson University, Toronto, Canada) – **Intimate *pas de deux*: the Prima Ballerina and the Classical Tutu**
Intimate pas de deux: la prima ballerina e il tutù classico

9,50 **Tamara Tomic-Vajagic** (PhD Candidate, Roehampton University, London - Vi sual Artist and Dance Historian/Writer, Belgrade, Serbia) – **The Emergence of Leotard Ballets and the Aesthetics of Practice-Clothes in Twentieth Century Dance**
L'introduzione dei balletti in calzamaglia e l'estetica degli abiti da prova nella danza del XX secolo

10,10 **Gillion Carrara** (Adjunct Professor and Director, the Fashion Resource Centre, The School of the Art Institute of Chicago, USA) – **Soundsuits - Nick Cave in Dance**
Soundsuits – Nick Cave e la danza

10,30 **Discussion** / *Discussione*

10,40 **Break** / *Pausa*

Session VII: moderator / *moderatore*: **Carlotta Del Bianco**

Fashion and popular dance: the relationship between new styles of dance and fashionable dress, past and present - *Moda e ballo popolare: relazione fra nuovi stili di danza e abiti alla moda, passato e presente*

11,15 **Brandin Barón-Nusbaum** (Professor of Design and Design History, University of California, Santa Cruz, USA) – **Camargo as Fashion Muse**
Camargo come musa della moda

11,35 **Katarina Nina Simoncic** (Assistant professor of Clothing Design and Textiles, University of Zagreb, Croatia) – **Croatian Dance Costume in the 19th Century: Symbol of Social and Political Changes in Zagreb**
Costume da ballo croato nel XIX secolo: simbolo di cambiamento politico e sociale a Zagabria

11,55 **Discussion** / *Discussione*

Lunch break / *Pausa Pranzo*

Session VIII: moderator / *moderatore*: **Rosalia Varoli Piazza**

Dance costume in museums and archives: collecting designs and surviving costume, conservation, display techniques - *Abiti da ballo nei musei e negli archivi: documenti, costumi esistenti, conservazione e tecniche di allestimento*

14,00 **Maria Paola Ruffino** (Curator, Palazzo Madama – Museo civico d'Arte Antica di Torino, Turin, Italy) & **Thessy Schoenholzer Nichols** (Adjunct Professor of Costume Studies and Design Polimoda, Florence, Italy)– **A Seventeenth Century Doublet "for Dance" from the House of Savoy**
Il giuppone "da ballo" seicentesco di Casa Savoia

14,20 **Sam Gatley** (Textile Display Specialist, Victoria & Albert Museum, London, UK) & **Cynthea Dowling** (Costume Mounting & Display Specialist, Victoria & Albert Museum, London, UK) – **Dressing for the Ballet: Displaying Costume from the Ballet Russes**
Vestirsi per il balletto: mostra di costumi dei Ballet Russes

14,40 **Hilary Davidson** (Curator of Fashion and Decorative Arts, Museum of London, London, UK) – **Flying Dancers, Dying Swans and Soho Dives: Dance Costumes at Museum of London**
Ballerini volanti, cigni morenti e club di Soho: i costumi da ballo al Museum of London

15,00 **Hector Manuel Meneses Lozano** (Textile Conservator, Museo Textil de Oaxaca, Oaxaca, Mexico) – **The Zagalejo: a Skirt that Sparkles with Grace**
Lo zagalejo: una gonna che brilla di grazia

15,20 **Nina Tarasova** (Curator of Costume, The State Hermitage Museum, St. Peters burg, Russia) – **Dress-code of the Russian Court: Costumes for Balls and Masquerades at the State Hermitage Museum**
Abiti da ballo e maschere della corte russa presso il Museo Hermitage

15,40 **Discussion** / *Discussione*

Bruna Niccoli (Docente, Università di Pisa e consulente Fondazione Cerratelli, Pisa) – **Presentation of the Cerratelli Foundation** / *Presentazione della Fondazione Cerratelli*

Monica Bietti (Direttore, Museo Casa Martelli, Firenze) – **Presentation of the Casa Martelli Museum** / *Presentazione del Museo Casa Martelli*

16,30 – 18,00
Tea Break (Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo)

17,00 – 19,00
Visit to the Casa Martelli Museum with ballroom dance performance in period dress of the Cerratelli collection / *Visita del Museo di Casa Martelli con ballo in costumi storici della collezione Cerratelli*

SUNDAY, NOVEMBER 7TH / DOMENICA, 7 NOVEMBRE — AUDITORIUM AL DUOMO

10,00 **Brief Communications** / *Breve Comunicazioni*

Carlotta Del Bianco (Fondatore e Consigliere, Fondazione Romualdo Del Bianco, Firenze) & **Mary Westerman Bulgarella** (Textile and Dress Conservator, Florence)
Introduction of Costume Colloquium III / *Introduzione al Costume Colloquium III*

Mauro Civai (Direttore del Museo Civico, Comune di Siena) –
Presentation of "Siena in Piazza" / *Presentazione di "Siena in Piazza"*

Closing remarks / *Chiusura delle Sessioni Scientifiche*

12,00 **Farewell Brunch** (Life Beyond Tourism®Laurus Roof Terrace)

POST CONFERENCE OPTIONAL TOUR TO SIENA

PROGRAM

13,00 **Departure for Siena (meeting at the secretariat desk)**
Partenza per Siena (incontro presso il banco segreteria)

14,30 **Arrival to Siena /** *Arrivo a Siena (Porta Romana)*

15,00 **Visit to the Siena Municipality storerooms to see their official re-enactment costumes /** *Visita ai Magazzini del Comune di Siena per visitare i loro costumi storici*

16,00 **Visit to the museum complex of Santa Maria della Scala to see the historic Palio banners and Carrocci /** *Visita al complesso museale di Santa Maria della Scala per visitare le bandiere storiche del Palio e i Carrocci*

17,30 **Visit to the museum of the Selva Contrada /** *Visita al Museo della Contrada della Selva*

18,00 **Reception with refreshments at the Selva Contrada Headquarters /** *Merenda-aperitivo presso la sede della Contrada della Selva*

19,30 **Departure for Florence /** *Partenza per Firenze (Porta San Marco)*

GENERAL INFORMATION/INFORMAZIONI GENERALI

Conference Venue / *Sede congressulae:*
Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo – Via de' Cerretani, 54r - 50123 Firenze

Secretariat office hours and contact numbers at the conference venue / *Orario della segreteria e contatti telefonici in sede congressuale:*
3 November/*Novembre:* 15:00- 19:00 - for registration / *per registrazione**
4-6 November/*Novembre:* 8:00-16.00
7 November/*Novembre:* 8:00-12:00
Tel. 055/2381752
Cell. 334/5970263 (Emergency only / *solo per emergenze*)

***During registration a welcoming reception-aperitivo will be offered to all participants from 17:30 to 19:00 at the Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo**
Durante la registrazione un rinfresco-aperitivo di benvenuto sarà offerto ai partecipanti dalle 17:30 alle 19:00 al Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo

The conference kit contents: / *Il kit congressuale contiene:*
-Program & General Information / *Programma & Informazione Generale*
-Identification badge / *Badge di riconoscimento*
-Museum pass / *Tessera per i musei*
-Daily vouchers / *Voucher giornaliero*

Identification badge / *Badge di riconoscimento*:
Identification badges must be worn and readily visible at all times. They authorize access to all services and exclusive visits provided during the conference. In some instances the badge will serve as an entrance ticket to museums. The identification badge also entitles you to a discounted rate for the lunch menu at the Life Beyond Tourism®Caffè Astra al Duomo /*I badge sono personali e devono essere indossati e visibili per ogni funzione del congresso, incluse le visite programmate. In alcuni casi i badge consentono l'accesso ai musei. Inoltre il badge nominativo dà diritto ad uno sconto sul menu del giorno presso Life Beyond Tourism®Caffè Astra al Duomo.*

The badges are color coded as follows / *I badge sono codificati con i seguenti colori*:
White / *Bianchi* = Participants
Yellow / *Gialli* = Scientific and Honorary Committee Members, Speakers */Comitato Scientifico, Comitato Onorario e Relatori*
Green / *Verdi* = Exhibitors/*Espositori*
Red / *Rosso* = Staff

Daily vouchers / *Voucher giornaliero:*
The daily vouchers allow you a beverage (coffee, cappuccino, tea or juice) and a pastry or croissant from the Life Beyond Tourism®Caffè Astra al Duomo. This can be taken into the lounge area in the Sala Vasari where there are the sponsor stands / *Il voucher giornaliero consente il ritiro di una bevanda (caffè, cappuccino, tè, succo) e pasta o croissant presso il Life Beyond Tourism®Caffè Astra al Duomo da consumarsi presso la Sala Vasari dove sono allestiti gli stand espositivi.*

Museum pass / *Tessera per i musei*:
A personalised entrance pass for all the Florentine State Museums have been kindly offered by the Association Friends of the Costume Gallery/*Una tessera personalizzata di accesso a tutti i musei statali fiorentini è stata gentilmente offerta dall'Associazione Amici della Galleria del Costume*

Florentine State Museums / *Musei statali fiorentini:*
Galleria Academia, Bargello, Cappelle Medicee, Galleria degli Uffizi, Palazzo Davanzati, San Marco, Palazzo Pitti (Galleria del Costume, Museo degli Argenti, Galleria dell'Arte Moderna, Galleria Palatina, Giardino di Boboli)

Special Entries / *Ingressi Speciali:*

Museo del Tessuto di Prato
reduced fee with badge / *ingresso ridotto con il badge*

Fondazione Archivio Alinari
reduced fee with badge / *ingresso ridotto con il badge*

Palazzo Medici Riccardi
reduced fee with badge / *ingresso ridotto con il badge*

Certificate of participation / *Attestato di frequenza:*
Participation certificates can be issued upon request by the organising secretariat at the conference venue/Attestato di frequenza verrà rilasciato a chi ne farà richiesta alla segreteria organizzative in sede congressuale

Brief Communications / *Breve Comunicazioni:*
The Scientific Committee welcomes a limited number of brief communications to be presented during the conference. If you have a proposal (ca.5 minutes) please leave a written detailed message at the organizing secretariat/ *Il comitato scientifico accetterà un numero limitato di brevi comunicazioni da presentare durante il convegno. Se avete una proposta (di circa 5 minuti) vi preghiamo di lasciare un messaggio dettagliato alla segretaria organizzativa*

EXCLUSIVE VISITS AND APPOINTMENTS / VISITE ESCLUSIVE E APPUNTAMENTI

Wednesday November 3 / *Mercolodì 3 Novembre*

Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo
17:00-19:00
Welcoming reception-aperitivo during registration / *Rinfresco-aperitivo di ben venuto durante la registrazione*

Thursday November 4 / *Giovedì 4 Novembre*

Palazzo Strozzi - *Piazza Strozzi*
18.00 **Exclusive visit to the exhibition "*Bronzino: Artist and Poet at the Court of the Medici*" and reception on the loggia of Palazzo Strozzi /** *Visita esclusiva della mostra "Bronzino: pittore poeta alla corte dei Medici" e ricevimento nella loggia di Palazzo Strozzi*

Friday November 5 / *Venerdì 5 Novembre*

Palazzo Medici Riccardi - *via Cavour 1*

17.00 **Inauguration of dance dress exhibition "Making Tracks - Journeys Through Australian Dance Costume" organized by the National Institute of Dramatic Arts (Sydney, Australia) and reception /** *Apertura in anteprima della mostra "Making Tracks - Journeys Through Australian Dance Costume" organizzata dal National Institute of Dramatic Arts (Sidney, Australia) e ricevimento*

Saturday November 6 / *Sabato 6 Novembre*

Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo

16,30 **Tea Break**

17,00 **Visit to the Casa Martelli Museum with ballroom dance performance in period dress of the Cerratelli collection /** *Visita del Museo di Casa Martelli con ballo in costumi storici della collezione Cerratelli*

Sunday November 7 / *Domenica 7 Novembre*

Optional tour to Siena / *Tour opzionale a Siena*

13:00 **Departure from Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo /** *Partenza da Life Beyond Tourism®Auditorium al Duomo*

ABSTRACTS

Brandin BARÓN-NUSBAUM
(Professor of Design and Design History, University of California, Santa Cruz, USA)

Camargo as Fashion Muse

Marie-Anne Cupis de Camargo (1710-1770) was one of the first celebrated soloist ballerinas, and, arguably, France's first supermodel. Shortly after her debut at the Paris Opéra in 1727, her mastery of the dance steps previously performed only by male dancers necessitated her fashion innovations against the floor-length skirts and unwieldy shoes that female dancers had worn. Camargo's career as a dancer was greatly enhanced by the explosion of printed imagery documenting her evolving style, blurring the line between performance and the public marketplace. The Camargo "look" provided inspiration for 18th century *marchandes de mode* and style purveyors, and her imprint influenced many categories of fashionable attire, hairstyles, interior designs and French cuisine. After her death, ideals based on the Camargo mystique have continued to develop new forms of ballet; for more than 200 years, she has remained an iconic figure of dance and fashion history.
This visual presentation depicts imagery associated with Camargo, both within an historical context and as a collective, continuing model to inspire present day fashion and costume designers.

Camargo come musa della moda

Marie-Anne Cupis de Camargo (1710-1770) fu una delle prime famose ballerine soliste, e, si può dire, la prima supermodella francese. Poco dopo il suo debutto al'Opéra di Parigi nel 1727, la sua padronanza dei passi di danza che fino a quel momento erano stati eseguiti solo da ballerini maschi la costrinsero ad apportare cambiamenti ai costumi modificando le gonne lunghe fino a terra e le ingombranti scarpe indossate dalle danzatrici donne. La carriera della Camargo trasse grande vantaggio dall'esplosione delle immagini a stampa che documentavano l'evoluzione del suo stile, che rendeva incerto il confine tra performance e personaggo pubblico. Il "look" della Camargo ispirò marchandes de mode e stilisti del Settecento, e la sua impronta influenzò molti campi della moda, acconciature, arredamenti e cucina. Dopo la sua morte, gli ideali basati sulla mistica creata intorno a lei hanno continuato a produrre nuove forme di balletto; da oltre 200 anni la Camargo rimane un'icona della storia della danza e della moda.
Questa presentazione visiva illustra immagini legate alla Camargo, sia in un contesto storico che come modello collettivo tuttora in grado di ispirare stilisti e costumisti di oggi.

Christina BATES
(Curator of Social History, Canadian Museum of Civilization, Gatineau, Canada)

Right Brain, Left Brain: An Historian Researches and Performs Dance and Dress of Early Canada

My understanding of the relationship among dance, deportment and dress in eighteenth century Canada is based on traditional documentary research sources such as period accounts, portraits, dance manuals, and original garments. An unconventional additional source is my own body performing eighteenth century dances in period costume.

Dance, deportment and dress were essential to creating a cultured society on the frontiers of the New World. Outward appearances played an important role in the political, economic and social milieu of the colonies. An elegant body was an indication of a refined mind and assured character, and as desirable in Canada as in France or England. Structured clothing helped to create the fashionable moulded silhouette of the eighteenth century. The rigid corsets, stiff shoes, wide panniers and coattails aided in performing the graceful formality of the minuet and other dances.

My understanding of the connection between dance and dress has been greatly enhanced by actually performing the dances in costume. Wearing a corset viscerally demonstrates how a rigid posture was created by flattening and mounding the bosom, and narrowing the shoulder blades at the back. Performing dance shows how this posture was in harmony with the dance aesthetic and stylized movements of torso, arms and feet.

This paper will introduce the rich sources and cultural context for dance and dress in early Canada. My approach to the topic combines both rational *and* experiential investigation, going back and forth from documentary to embodied evidence.

Abiti per il ballo nel Canada del 18° Secolo: esperienze pratiche dalla ricerca alla creazione

La mia interpretazione del rapporto tra danza, portamento e abbigliamento nel Canada del XVIII secolo si basa su fonti documentali tradizionali come resoconti dell'epoca, ritratti, manuali di danza e indumenti originali. A questi si aggiunge una fonte non convenzionale: il mio corpo che esegue danze de Settecento in costumi del periodo.

Danza, portamento e abbigliamento erano essenziali nella creazione una società colta alle frontiere del Nuovo Mondo. Le apparenze avevano un ruolo importante nell'ambiente politico, economico e sociale delle colonie. Un corpo elegante indicava una mente raffinata e un carattere sicuro di sé, qualità desiderabili in Canada quanto in Francia o in Inghilterra. Un abbigliamento strutturato contribuiva a creare la silhouette modellata che andava di moda nel Settecento. Scarpe e corsetti rigidi, ampie crinoline e abiti a coda di rondine aiutavano a eseguire il minuetto e altre danze piene di grazia formale.
Il fatto di eseguire io stessa queste danze in costume ha molto favorito la mia comprensione della connessione tra danza e abbigliamento. Indossare un corsetto fa comprendere in modo viscerale come si creava una postura rigida appiattendo e costringendo la parte anteriore del busto e avvicinando le scapole sulla schiena. Danzare dimostra quanto tale postura si addicesse all'estetica di quel tipo di ballo e ai movimenti stilizzati di busto, braccia e piedi.
Questo saggio presenterà le fonti e il contesto culturale di danza e abbigliamento nel Canada degli inizi. Ho affrontato l'argomento con un metodo di ricerca sia razionale che empirico, facendo la spola fra le prove documentali e quelle basate sull'esperienza corporea.

Gillion CARRARA
(Adjunct Professor and Director, the Fashion Resource Centre, The School of the Art Institute of Chicago, USA)

Soundsuits - Nick Cave in Dance

The rambunctious confluence of multiple aesthetics not only flows but collides and clashes, as it engages the unsuspecting viewer's senses. Examining a monumental performance of Nick Cave's signature Soundsuits is always compelling, through his heroic figures meticulously crafted by the visual artist, performer and designer. Imposing head-to-toe figures juxtapose cross-cultural costume, clowning interpretations and dance improvisation. Every decision he makes – from adorning with disparate, often found detritus, to cultural artifacts and their implications, to color and pattern, extravagant shape and cut – is carefully considered.
The Soundsuits, his truthful heroes, come alive when worn by dancers in public spaces, art galleries and museums accompanied by percussionists marking the beat, and filmmakers documenting their every move. As an artist, Cave's objective is to be enthralling, through the color, sparkle and glitter of the immense

figures, captivating visitors in mystery and wonder, curiosity, and discomfort. One's imagination anticipates the figures twirling to the next musical note on which to jump and run in a cacophony of sounds, enrobed by a profusion of layered elements. Cave's clothing-based forms occupy more than the average person's space, and extend the body, monumentalizing normality and creating deceptions of the exterior. Many of his recycled elements once served an intentional purpose, in deference to the nature of materials he has scavenged, purchased, or otherwise acquired. Once functional as mundane objects, now they are transformed to become extraordinary instruments that converge as cross-cultural decorative.

Soundsuits – Nick Cave e la Danza

La sfrenata confluenza di estetiche multiple non solo scorre, ma urta e cozza nel catturare i sensi dell'ignaro spettatore. È sempre avvincente analizzare la monumentale esecuzione dell'opera di Nick Cave Soundsuits con le sue figure eroiche meticolosamente create a mano da questo artista visivo, performer e designer. Imponenti figure giustappongono costumi transculturali, interpretazioni clownesche e improvvisazioni di danza. Ogni decisione presa dall'artista (dalla decorazione creata da detriti di vario tipo, spesso con materiali di risulta, ai manufatti culturali e ciò che implicano, al colore e disegno, forma e taglio stravaganti) è vagliata attentamente.

I Soundsuits, i suoi veri eroi, prendono vita quando vengono indossati da ballerini in spazi pubblici, gallerie d'arte e musei, accompagnati da percussionisti che ne segnano il ritmo e filmmaker che ne documentano ogni movimento. Lo scopo di Cave come artista è quello di ammaliare coi colori e il luccicare di queste enormi figure, incantando i visitatori col mistero e la meraviglia, con la curiosità, e anche col disagio.

L'immaginazione di chi guarda precede il roteare delle figure alla nota successiva, a cui saltare e correre in una cacofonia di suoni, rivestiti da una sovrabbondanza di elementi sovrapposti. Le forme di Cave, ricoperte di tessuti, occupano più dello spazio medio di una persona ed estendono il corpo, rendendo monumentale la normalità e creando apparenze illusorie. Molti dei suoi elementi riciclati una volta servivano a uno scopo intenzionale, per rispetto verso la natura dei materiali che l'artista ha trovato tra gli scarti, comprato o acquisito in altro modo. Questi oggetti, che una volta avevano una funzione banale e quotidiana, sono ora trasformati in strumenti straordinari che concorrono a formare un'estetica trans-culturale.

Chanel CLARKE
(Curator of the Maori Collection at Auckland Museum, New Zealand)

From Flax Fiber to Spandex Tights: The Evolution of Maori Costume for Dance

Whilst many publications exist, both past and present, that examine different forms of Maori dance and song, a quick analysis of these reveals that rarely ever is there any discussion about dress in this context. This paper will take as its starting point the five distinct periods of development of Maori music as suggested by Barrow: Traditional, First European, Missionary, Secular, and Modern , and will re-examine these phases with a focus on the evolution of Maori costume for dance from pre-contact times through to the present day. A subsequent post modern period will be added that takes into account the developments that have occurred in New Zealand since the publication of Barrow's book in the early 1960s. In particular this paper will examine the social and political climate within Maori society and how expressions of Maori identity are manifested through performance and dance and the accompanying costume. The paper will also examine the influence of large scale tourism during the late nineteenth to early twentieth century, on the creation of a standardized costume for dance performance, and how that costume has come to be recognized as a quasi New Zealand national costume both at home and abroad.

Dal lino allo spandex: l'evoluzione dei costumi da danza Maori

Benché esistano molte pubblicazioni, passate e presenti, che trattano diverse forme di danza e canto Maori, una loro rapida analisi rivela che di rado si parla di abbigliamento in questo campo. Questo saggio prenderà le mosse dai cinque diversi periodi di sviluppo della musica Maori suggeriti da Barrow: Tradizionale, Primo Europeo, Missionario, Secolare e Moderno , e riesaminerà queste fasi ponendo l'attenzione sull'evolversi dei costumi Maori dai tempi precedenti alla colonizzazione fino ai giorni nostri. Aggiungerò un periodo post-moderno che prende in considerazione gli sviluppi che hanno avuto luogo in Nuova Zelanda dopo la pubblicazione del libro di Barrow all'inizio degli anni Sessanta del Novecento. In particolare, qesto saggio prenderà in esame il clima sociale e politico della società Maori e il modo in cui le espressioni dell'identità Maori vengono manifestate per mezzo della danza e dei relativi costumi. Esso analizzerà inoltre l'influenza del turismo di massa fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento sulla creazione di un costume standardizzato per le performance di danza, e come tale costume è stato alla fine riconosciuto come una sorta di costume nazionale neozelandese sia in patria che all'estero.

Anna Maria COLOMBO
(Docente di Scienza e Cultura delle Alpi, Università di Torino, Turin, Italy)

Costume and Traditional Dance in the Communities of Western Alps

This paper will consider some traditional costumes used in the alpine area during festive occasions in which characteristic dances, such as the sward Dance in Val di Susa, that occurs each year in the month of April in the Municipality of San Giorio, and the Landzette that takes place during carnival in the Valley of Gran San Bernardo. Their fashion, their decorative and chromatic peculiarities that evidence the material and symbolic relationships that the costumes have with "dance movements" will be analyzed. An observation of the success of alpine festivities and of the transformations that are produced in the array of ceremonial textiles will follow.

Costumi e danze tradizionali nelle comunità dell'arco alpino occidentale

L'intervento prenderà in considerazione alcuni costumi tradizionali impiegati in area alpina in occasioni festive durante le quali hanno luogo caratteristiche danze, ad esempio la Danza delle spade in Val di Susa, che si tiene ogni anno nel mese di Aprile presso il Comune di San Giorio, e quella delle Landzette che si svolge durante il carnevale nella Valle del Gran San Bernardo. Si analizzeranno la loro foggia, le loro peculiarità decorative e cromatiche evidenziando le relazioni sia materiali, sia simboliche che i costumi hanno con i "movimenti danzanti". Seguirà una riflessione sulla rinascita delle feste alpine e sulle trasformazioni che si producono negli apparati cerimoniali tessili.

Hilary DAVIDSON
(Curator of Fashion and Decorative Arts, Museum of London, London, UK)

Flying Dancers, Dying Swans and Soho Dives:
Dance Costumes at Museum of London

The Museum of London's collections tell the story of London from the earliest times to the present day. A key part of the dress and textile collections are costumes of dance performers from prima ballerinas to local enthusiasts. This paper explores the rich variety of dance costumes at Museum of London and looks at their history, interpretation and display. Early stage technology is found in the engineered corset for 'Azella', the first solo flying dancer. The Ballets Russes pre-

miered works in London, including *Le Tricorne Bleu* (1921), designed by Picasso and choreographed by Leonide Massine. Other Diaghilev productions such as *The Sleeping Princess* (1920) and *The Firebird* are represented. Not only does the Museum hold Anna Pavlova's costume from her signature work *The Dying Swan*, but also used shoes and more everyday clothing from her long life in London. In contrast, a collection of dazzling, exotic and very brief beaded outfits worn by dancers at Murray's Cabaret Club in Soho, a risqué London nightclub, and the stage costumes of turn-of-the-century burlesque performer Kitty Lord, evoke a different experience of the pleasures of performance. In recent times amateur ballroom competitors, Morris dancers and Ugandan drummers have contributed their costumes that show different facets of dance. By exploring these physical legacies of costume, and more, the spectrum of the capital's rich dance history comes to life.

I costumi da ballo nel Museo di Londra

Le collezioni del Museum of London raccontano la storia di Londra dagli inizi a oggi. Una parte fondamentale delle collezioni di abbigliamento e tessuti sono i costumi dei danzatori, dalle prime ballerine agli appassionati locali. Questo saggio esplora la ricca varietà di costumi per la danza conservati al Museum of London ed esamina la loro storia, interpretazione ed esibizione. Nei corsetti progettati per 'Azella', la prima "ballerina volante", possiamo trovare l'uso di una tecnologia, per quanto allo stadio iniziale. I Ballets Russes a Londra fecero molte prime, fra cui Le Tricorne (1921), con i fondali di Picasso e le coreografie di Léonide Massine. Sono rappresentate anche altre produzioni di Diaghilev come La bella addormentata (1921) e L'uccello di fuoco. Il museo conserva non solo il costume di Anna Pavlova per la sua celebre Morte del cigno, ma anche le sue scarpe usate e altri abiti di uso quotidiano risalenti al lungo periodo della sua vita passato a Londra. Al contrario, una raccolta di costumi esotici, abbaglianti e molto corti ornati di perline, indossati dalle ballerine del Murray's Cabaret Club di Soho, un nightclub londinese dove si tenevano spettacoli osé, e i costumi di scena di Kitty Lord, una produzione del burlesque di inizio secolo, suggeriscono un'esperienza molto diversa dei piaceri della performance. In tempi più recenti alla collezione si sono aggiunti contributi da parte di partecipanti a gare di ballo dilettantistiche, ballerini di ballo del Morris e suonatori di percussioni ugandesi, che mostrano facce differenti della pratica del ballo. Esplorando questi retaggi materiali del costume, tutto il complesso della ricca storia della danza a Londra prende vita.

Aurora FIORENTINI
(Professor of Fashion and Dress, Università di Firenze, Florence, Italy)

The 'haute couture' dancing dress in the cinema of the Fifties and the Sixties. The exemplar case of Hubert de Givenchy: from "Sabrina" (1954) to "Breakfast at Tiffany's" (1961)

This proposal was born thanks to a precedent study that, in the spring 2009, took me to Paris to meet directly the great couturier Hubert de Givenchy, who demonstrated to be a person of great charm and very open to analyze closely some topics related with his career and his work.

If his health will permit it, I plan to go back to interview him on a topic very important that often emerged from our conversations: his personal contribution as a couturier to the international cinema.

Talking of Audrey Hepburn, we can see that, maybe his has been the first evident example in which, an emerging actress not yet popular, had consolidated her personality and an unmistakable style thanks to the masterly contribution of a high fashion couturier instead of the one of a manager or a cinema costume designer. Not only this. Givenchy opened also the way to other more recent but equally celebrated combinations between stylists, actors and/or directors.

His long lasting collaboration with the cinema started in 1953 and continued way after the middle Seventies of the 20th Century, interacting not only with the Hollywood star system but also with famous directors, producers and actresses from England and France.

However, what makes him unanimously remembered today, with continuous quotation in the contemporary fashion world, is his imposition of a new cliché to the feminine elegance, more essential and modern compared to the one in use in that time in the world of cinema costume designers. Starting from Givenchy the stylistic contribution of fashion couturiers is more evident compared to the one proposed by the renown costume designers, suggested by the great American production companies.

Givenchy is attributed with the epochal change in the silhouette of the ball gowns. Already starting in *Sabrina* (1954) it appears on the protagonist with a new interpretation, absolutely different from the one given to the co-protagonists of the movie and also, I would say, to the one given to the rest of the international cinematography. Fundamental is the break that is realized, in few frames, between the taste of the American upper middle class and the one of the Cinderella transformed in "queen" by the matchless Parisian glamour.

Givenchy demonstrates the ability to interact perfectly with the black and white movie filmed by Billy Wilder by choosing in a very precise way the style of the dress and its decorations, that are magnified by the absence of color and by the use of the monochrome picture. It is demonstrated within few years how a toilette, as codified as the one of the ball dress, could be stylized more and more to arrive to its climax in *Breakfast at Tiffany's* (1861) and passing through some important examples displayed in *Love in the Afternoon* (1957) and *Funny Face* (1957).
In the movie by Blake Edwards various are the sartorial solutions proposed by Givenchy with great modernity, together with an innate taste for design. Among all, the most renowned remains the long black dress with which the movie starts. Even if filmed in Technicolor Givenchy prefers, this time, together with some touches of pastel colors, to create a decisive use of the black with a new and untypical function. The elegant silhouette becomes a dark spot, a clean and essential outline, almost rarefied, through a process of abstraction that transforms the evening dress into a concept. The dress isn't subdued anymore to the conventional rules of the show business that, traditionally, saw it as the most sumptuous and showy dress in the wardrobe of the main actress.
The detailed analysis of the dresses and their cinematographically function will take place during the event, with an exhaustive roundup of significant movies.

L'abito da ballo 'haute couture' nel cinema degli anni Cinquanta e Sessanta. Il caso esemplare di Hubert de Givenchy: da "Sabrina" (1954) a "Colazione da Tiffany" (1963)

Questa mia proposta di intervento nasce in seguito ad un mio studio precedente che, nella primavera 2009, mi ha portato a Parigi a conoscere direttamente il grande sarto Hubert de Givenchy, il quale si è dimostrato persona di grande fascino e molto disponibile nell' approfondire alcuni argomenti relativi alla sua carriera e al suo operato.
Se la sua salute lo permetterà avrei intenzione di tornare a intervistarlo su un argomento a lui molto caro e che spesso emergeva nelle nostre conversazioni : il suo personale contributo come sarto d'alta moda nel cinema. internazionale.
Forse il suo è stato il primo esempio eclatante in cui un' attrice emergente e non ancora popolare, è il caso di Audrey Hepburn, abbia consolidato una sua personalità e un suo stile inconfondibile grazie al sapiente apporto di un couturier d'alta moda e non di manager o un costumista cinematografico. Non solo, Givenchy ha aperto la strada ad altri più recenti ma ugualmente celebrati binomi tra stilista, attore e/o regista.

La sua lunga collaborazione con il cinema si apre nel 1953 e si dipanerà ben oltre la metà degli anni settanta del XX secolo, interagendo non solo con lo star system hollywoodiano ma anche con noti cineasti e attrici inglesi e francesi.
Ma quello per cui viene unanimemente ricordato ancor oggi, con continue citazioni nella moda contemporanea, è l' aver imposto un nuovo cliché di eleganza femminile, più essenziale e moderno rispetto a quello che vigeva nel mondo della costumistica cinematografica del periodo: da Givency in poi apparrà evidente il contributo stilistico del sarto di moda rispetto a quello sancito dai pur noti costume designers proposti dalle grandi case di produzione americane.
A Givenchty si deve il cambiamento epocale della silhouette dell'abito da ballo, che gia in Sabrina (1954) appare sulla protagonista giocato su una chiave di lettura nuova, assolutamente differenziata rispetto alle altre coprotagoniste del film e oserei dire rispetto al resto della cinematografia internazionale. Fondamentale lo stacco che si realizza in pochi fotogrammi tra il gusto dell'alta borghesia americana e quello della neocenerentola trasformata in 'regina' dall'ineguagliabile glamour parigino. Givenchy dimostra di saper interagire perfettamente con la pellicola girata in bianco/nero da Billy Wilder facendo scelte mirate nell'utilizzo della linea dell'abito e delle sue decorazioni, che risultano esaltate dall'assenza del colore e dall'uso del chiaroscuro, dimostrando nel giro di pochi anni come una toilette così codificata come quella del vestito per il ballo poteva stilizzarsi ancor di più fino a Colazione da Tiffany (1961), passando attraverso altre significativi esempi come Love in the Afternoon (1957) e Funny Face (1957).
Nella pellicola di Blake Edwards sono varie le soluzioni sartoriali proposte da Givenchy con grande modernità unita a innato senso del design: tra tutte la più celebre rimane l'abito lungo nero con cui si apre la pellicola, girata in Technicolor ma dove Givenchy prediligerà questa volta, accanto a qualche tocco pastello, l'uso decisivo del nero con una funzione nuova e insolita. La silhouette elegante diventa macchia scura, profilo o sagoma pulita ed essenziale, quasi rarefatta, attraverso un procedimento di astrazione che trasforma l'abito da sera in un concetto, non più sottoposto alle convenzionali regole dello spettacolo che per tradizione lo avrebbero voluto il più sfarzoso e vistoso del guardaroba dell'attrice protagonista.
Si rimanda certamente l'analisi dettagliata degli abiti e della loro funzione cinematografica, attraverso una carrellata esaustiva di pellicole significative, al momento dell'intervento.

Joseph FONTANO
(Choreographer & President of World Dance Alliance Europe, Rome, Italy)

Dancing within Ready Made Materials

I have always thought of the art of dance as a "visual art" giving me, as a choreographer the liberty to create a "total look" and not just costume or dance wear. Colour, texture, lighting and "material" are the most important aspects for costumes. A dancer is a complete transgression of the human body. Form and shape are produced through movement giving to an audience a sublime experience of movement of the artist within its costume. Whether the dancer is moving or still for a moment, the costume gives the idea of being "part" of what is occurring, it captures both movement and the body. I've always created my lighting and almost in every occasion organised my own costumes. I've found myself using, paper, plastic, pasta, curtains, and many things "ready made". These materials are used as a support to my creativity in the movement that I am conceiving. The materials are sewed, pinned, glued, attached, tied, wrapped around or sometimes just placed on to the dancer. Skirts are made of plastic enhanced by pasta that has been coloured held together by a "rope around the waste". My last productions have seen a dancer within "plastic" that is used to pack plates and dishes. Another work has seen newspaper, held together by tape, large as a stage floor that is then wrapped around the dancer forming a spiral. It becomes a dress, a house and a place to stay within and an ambience to break away from.

Ballando con materiali "ready made"

Ho sempre pensato alla danza come a un'"arte visiva" che mi dà, in quanto coreografo, la libertà di creare un "total look" e non solo costumi o abiti da ballo. Colore, tessuti, illuminazione e "materiale" sono gli aspetti più importanti per i costumi. Un danzatore rappresenta una trasgressione totale del corpo umano. La forma e l'immagine appaiono per mezzo del movimento, e danno al pubblico un'esperienza sublime del movimento dell'artista all'interno del suo costume. Che il ballerino si muova o resti immobile per in istante, il costume dà l'idea di essere "parte" di quanto sta accadendo, e cattura sia il movimento che il corpo. Ho sempre creato da solo la mia illuminazione, e quasi tutte le volte anche i miei costumi. Mi sono ritrovato a utilizzare carta, plastica, pasta, tende, e molti oggetti "ready made". Questi materiali li uso come supporto per la mia creatività nel movimento che sto ideando, e vengono cuciti, spillati, incollati, fissati, legati, avvolti o a volte semplicemente posati sul danzatore. Le

gonne sono fatte di plastica ornata di pasta che è stata tinta, tenuta insieme da una "corda intorno agli scarti". Le mie ultime produzioni hanno visto un danzatore avvolto nella "plastica" che si usa per imballare piatti e vassoi. Per un altro lavoro ho usato della carta di giornale tenuta insieme con lo scotch, che copre tutto il palcoscenico, e viene poi avvolta intorno al danzatore a formare una spirale. Diventa un vestito, una casa e un posto in cui stare, e poi un ambiente da cui fuggire.

Sam GATLEY
(Textile Display Specialist, Victoria & Albert Museum, London, UK)
Cynthea DOWLING
(Costume Mounting & Display Specialist, Victoria & Albert Museum, London, UK)

Dressing for the Ballet: Displaying Costume from the Ballet Russes

Diaghilev and the Ballet Russes is a major exhibition organized by the Victoria and Albert Museum (V&A). The exhibition will open at the V&A in September 2010 and subsequently tour to venues in Europe and the US.

The exhibition, which commemorates the centenary of Diaghilev's Ballet Ruses arriving in London, will feature fifty of the V&A's world class collection of original costumes. Many challenges are faced in the mounting and display of any museum dress but several became more pronounced when working with this collection of dance costume. One of those challenges was how to achieve a sense of movement within the display. The condition of the Ballet Russes collection made this difficult if not impossible due to the original ephemeral nature and subsequent material degradation of the items. Many garments have become extremely fragile and distorted as a result of heavy wear and tear and perspiration staining during use. This has been compounded by poor storage and a general lack of care associated with the life of a performance costume prior to being bought into the museum collection.

By selecting a number of complex case studies the aims, processes and challenges involved with preparing costume for this display will be discussed.

Key subjects addressed include:

- Historical context, materials and construction
- The effects of time and wear on dance costume
- Practical mounting considerations for the display of costume
- Interpretation of dance costume through mounting
- Use of reproduction accessories

Vestirsi per il balletto: mostra di costumi dei Ballet Russes in mostra

Diaghilev and the Ballet Russes è una grande mostra organizzata dal Victoria and Albert Museum (V&A), aperta a settembre 2010, che in seguito verrà ospitata in varie sedi in Europa e Stati Uniti.

Questa mostra, che ricorda il centenario dell'arrivo a Londra dei Ballets Russes di Diaghilev, presenterà cinquanta costumi originali dalla collezione del V&A.

Si incontrano sempre molte difficoltà nell'allestire l'esibizione di un abito conservato in un museo, ma lavorando con questa collezione di costumi alcune di queste difficoltà si sono rivelate ancora più pronunciate. Una di esse era: come ottenere un senso di movimento? La condizione della collezione lo ha reso difficile, se non impossibile, a causa della natura già in origine effimera dei costumi, e del loro conseguente degrado fisico. Molti di essi si sono fatti estremamente fragili e deformati per via del pesante logorio a cui erano stati sottoposti, nonché dell'effetto del sudore. A tutto ciò si è aggiunta una conservazione di qualità scadente e in generale una scarsa cura, insieme all'usura a cui è soggetto un costume di scena prima di essere acquistato dal museo.

Discuteremo gli obiettivi, i procedimenti e le difficoltà che comporta la preparazione dei costumi per questa mostra, scegliendo a questo scopo un certo numero di casi complessi.

Fra gli argomenti principali che affronteremo vi sono:

- *Contesto storico, materiali e realizzazione*
- *Effetti del tempo e dell'usura sui costumi*
- *Considerazioni pratiche sull'allestimento dell'esibizione dei costumi*
- *Interpretazione del costume per mezzo dell'allestimento*
- *Uso di riproduzioni degli accessori*

John HOENIG
(Theatre and Event Director, Renaissance Scholar, Florence, Italy)
Teresa PASQUI
(Professor of Fashion and Costume Design, University of Florence and the Istituto d'Arte, Florence)

A Talent to Amaze - Bernardo Buontalenti's Costume Designs for the *Intermedi* of 1589

The month-long festivities held in Florence in 1589 for the marriage of Ferdinando de' Medici to Christine of Lorraine, culminated on 2nd May with a performance staged at the Medici Theatre in the Uffizi. This consisted of six *Intermedi* by Giovanni de'

Bardi dei Conti di Vernio, and directed by Emilio dei Cavalieri, which was performed between the acts of the commedia 'La Pellegrina' by Girolamo Bargagli. This was just part of a series of theatrical events produced on a scale comparable today to an Olympic opening ceremony and arts festival combined.
This allegorical display of power and magnificence is considered to be a landmark in arts patronage and the *Intermedi* were remarkable for heralding the transition from music theatre to opera, integrating dance and 'marvelous' visual spectacle. The complexity of design and production out-shone any previously performed extravaganza.
In addition to designing the theatre, machinery and scenery, Bernardo Buontalenti, the creative Medici court architect, supervised the creation of 286 costumes by over 50 tailors. Numerous original drawings still survive. These works of singular vision and imagination directly influenced theatre design to follow (Giulio Parigi, Inigo Jones).
It is fortunate that much written, visual and musical documentation has survived which recent research has brought to light. The official Festival Books and first-hand contemporary accounts of the design, construction, rehearsals and performances, offer much detail on the eighteen-month long production process.
The "Libro di Conti della Commedia" (Book of Accounts), preserved in the "Florence State Archives", is an important original document which serves as an instrument for the study of theatrical costume history. It reveals details about the frenetic preparations, the daily acquisitions, the awaited consignments, the astounding quantity of materials purchased together with the techniques of the many tailors and embroiderers working behind the scenes on the creation of the magnificent theatrical costumes.
Hoenig and Pasqui's presentation will combine their knowledge and research of theatre and costume history to give an insight into the amazement that this singular historic event created for all those who saw it.

I disegni dei costumi di Bernardo Buontalenti per gli Intermedi del 1589

Il mese di festeggiamenti per il matrimonio di Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena nel 1589 a Firenze culminò in 6 Intermedi eseguiti fra un atto e l'altro della commedia La Pellegrina al Teatro Mediceo degli Uffizi. Questa serie di eventi fu realizzata con una grandiosità che oggi è paragonabile solo a una combinazione fra la cerimonia di apertura delle Olimpiadi e un festival di arte.
Questa allegorica esibizione di potere e magnificenza è considerata una pietra miliare nella storia del mecenatismo, e l'importanza degli intermedi è quella di aver preannunciato la transizione dal teatro musicale all'opera, unendo la danza e uno spettacolo visivamente "meraviglioso".

I libri d'occasione ufficiali e i resoconti di prima mano da parte di contemporanei sulla progettazione, la costruzione, le prove e le rappresentazioni ci consentono di conoscere nel dettaglio la preparazione di questo evento straordinario. Buontalenti, oltre a progettare il teatro, le macchine e i fondali, disegnò i 286 costumi e sovrintese alla loro realizzazione da parte di oltre 50 sarti. Questi costumi, grazie alla loro visionarietà e immaginazione, avrebbero direttamente influenzato il design teatrale che sarebbe seguito (Parigi, Inigo Jones).
Questo progetto fa parte di un viaggio di due anni dedicato alla visione e alla documentazione dei progetti per le scene e i costumi teatrali originali e dei disegni architettonici del Buontalenti, svolte in biblioteche di Firenze, Londra, Parigi e New York, oltre che allo studio di tutte le sue opere architettoniche e scultoree a Firenze e in Toscana. Il mio saggio presenterà perciò alcune nuove scoperte da un punto di vista diverso dal solito, risultato di molti anni di esperienza pratica nel teatro, e verrà illustrato da immagini dei disegni originali del Buontalenti e dei suoi contemporanei, insieme a brani musicali dagli Intermedi.

Holly HYNES
(Costume Designer, New York City, USA)
Mimi MAXMEN
(Costume Designer, New York, USA)

"See the Music. Hear the Dance"

This joint presentation will illustrate the quote above by George Balanchine by demonstrating how costume designers use Balanchine's inspiring quote to design specifically for dance. Costumes designed to move, to move comfortably on dancers and to communicate character without speech, require a distinct approach when compared to those designed for theatre. We will examine this phenomena in several ways.
Together we will draw on our extensive design and creation experiences. Ms. Hynes will share her vast experience while "playing in Karinska's closet," including and her expert restoration and recreation of several of Karinska's most famous ballet designs.
We both have designed Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* for theater and ballet. Together, we will use it to illustrate the similarities and differences between theater and dance costume design and creation. Our visual presentation will include original sketches, production photos, and photographs of actual costumes.
As Designers we will discuss the following questions:
How do music and movement influence our designs?

How is character created when it isn't written?
How are non-traditional characters designed? For example; a character as described as a Variation or Divertissement?
As Creators we will discuss the following questions:
How are period costumes made for a modern dance company?
How are beautiful costumes made to survive lights, sweat, partnering and makeup?
How we, as costume designers and creators, interpret and communicate the choreographer's vision through costume is how we will lead the audience to "See the music. Hear the dance."

"Vedere la musica. Sentire la danza"

Questa presentazione congiunta illustrerà questa citazione di George Balanchine dimostrando in che modo i costumisti la usano come ispirazione per progettare costumi specifici per la danza. Disegnare costumi pensati per il movimento, per muoversi con agio sui danzatori e per comunicare il personaggio senza usare parole richiede un approccio diverso rispetto a disegnare quelli per il teatro. Prenderemo in esame questo argomento sotto diversi punti di vista.
Insieme attingeremo alle nostre vaste esperienze di design e creazione. Holly Hynes condividerà la sua grande esperienza "karinskiana", compresa la sua restaurazione e ri-creazione di alcuni dei più famosi costumi per balletto di Barbara Karinska.
Entrambi abbiamo progettato il Sogno di una notte di mezza estate di Shakespeare per il teatro e il balletto. Insieme lo useremo per illustrare quali sono le somiglianze e le differenze fra il disegno e la creazione di costumi per il teatro da una parte e per la danza dall'altra. La nostra presentazione visiva comprenderà schizzi originali, foto di produzione e fotografie dei costumi veri e propri.
Come costumisti discuteremo le questioni seguenti:
• In che modo la musica e il movimento influenzano i nostri disegni?
• Come si fa a creare un personaggio quando non viene scritto?
• Come si disegnano i personaggi non tradizionali? Per esempio, un personaggio descritto come Variazione o Divertissement?
Come Creatori discuteremo le questioni seguenti:
• Come si realizzano i costumi per una compagnia di danza moderna?
• Come si fa a realizzare costumi in grado di sopravvivere alle luci, al sudore, al partnering e al trucco?
Il modo in cui noi, in qualità di costumisti e creatori, interpretiamo e comunichiamo la visione del coreografo per mezzo dei costumi è il modo in cui condurremo il pubblico a "Vedere la musica. Sentire la danza."

Jennifer IRWIN

(Costume Designer, Sidney, Australia)

Design for Contemporary Indigenous Dance in Australia: Bangarra Dance Theatre

Jennifer Irwin is Australia's most prolific contemporary dance costume designer. Her work has made a significant contribution to the way in which contemporary indigenous dance has evolved its own distinctive visually arresting style which sensitively incorporates traditional forms with cutting edge contemporary styling. Traditional forms of dance which have been continuously performed for over 60'000 years. This presentation illustrates highlights from Irwin's portfolio of the last 20 years, focussing particularly on her work with contemporary indigenous dance.

Her work with the internationally successful Bangarra Dance Theatre (which has toured Italy) shows how artistic collaborations in dance can cross cultural boundaries and explore themes such as tradition, cultural dislocation, post colonial identities and the revision of historical 'truths'.

Disegnare costumi per la danza indigena contemporanea in Australia: il Bangarra Dance Theatre

Jennifer Irwin è la più prolifica costumista per la danza dell'Australia di oggi. Il suo lavoro ha dato un notevole contributo al modo in cui la danza indigena contemporanea ha sviluppato il proprio stile distintivo di grande effetto visivo, che unisce con sensibilità forme tradizionali, eseguite ininterrottamente da più di 60.000 anni, con uno stile moderno e all'avanguardia. Questa presentazione illustra alcuni punti salienti del portfolio della Irwin degli ultimi 20 anni, concentrandosi soprattutto sul suo lavoro con la danza indigena contemporanea.

Il suo lavoro con il famoso Bangarra Dance Theatre (che a breve sarà in tournée in Italia) dimostra come la collaborazione artistica nella danza possa attraversare i confini culturali esplorando temi come la tradizione, lo spaesamento culturale, le identità post-coloniali e il ripensamento delle "verità" storiche.

Alexandra KAJDANSKA

(Dance Teacher & Costume Historian, Gdansk-Oliwa, Poland)

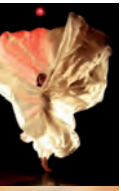
Dance Costume in Yunnan: From Ritual Dance to the Modern Dance Drama

Yunnan privince in China is a home of 27 diffirent ethnical minorities with diffirent cultural roots, customs, costumes and dances. Due to the favorable climatic conditions

and fertility od soil, people there are cheerful and friendly and like to spend free time: singing and dancing. Yunnan is known for its numerous festivals attracting visitors from all China and abroad. The object of my research is to examine different Yunnan dances and their costumes on the backround of the general history of dance in China from the Tang Dynasty when she was so opened to the influences of foreign cultures and trends. I also investigate the changes concerning dances and their costumes from old times, when they were parts of different rituals, to the modern ethnical dances and dance dramas with new choreographies and costumes. As an example can be quoted the history of modern Dai minority *Peacock dance,* traditionally done by one man (sorcerer) who wore crested bird mask (*niaomianju*) and had attached great wings to this hands. Now it is graceful feminine solo dance (known internationally in the modern choreography amd costume (*kongquefu*) of a talented Bai nationality dancer Yang Liping), as well as a core of wellknown dance dramas *(Zhaoshutun and Nanmuruona)* performed by the Dance Ensemble of Xishuanbanna or *Ashima,* based on traditional folk Yi nationality forms with their fashionable costumes and with techniques adopted even from ballet, successfully combining traditional and modern art.

I costumi da ballo nello Yunnan: dalla danza rituale alla danza teatrale

La provincia dello Yunnan in Cina ospita 27 minoranze etniche diverse con radici culturali, usi, costumi e danze differenti. Grazie al clima favorevole e al suolo fertile, gli abitanti di questa provincia sono allegri e amichevoli e amano passare il tempo libero a cantare e ballare. Lo Yunnan è famoso per i suoi numerosi festival che attraggono visitatori di tutta la Cina e di altre nazioni. L'argomento della mia ricerca è l'esame di diverse danze dello Yunnan e dei relativi costumi, nel quadro della storia generale della danza in Cina a partire dalla dinastia Tang, al cui tempo il paese era estremamente aperto all'influenza di culture e mode provenienti dall'estero. Prendo inoltre in esame i cambiamenti avvenuti nella danza e nei relativi costumi, dai tempi antichi, quando facevano parte di diversi rituali, fino alle danze etniche e ai dance dramas di oggi, con coreografie e costumi nuovi. Si può citare come esempio la storia della moderna Danza del pavone, della minoranza Dai, tradizionalmente eseguita da un uomo (stregone) che portava una maschera da uccello con la cresta (niaomianju) e aveva grandi ali attaccate alle mani. Ora è diventata una aggraziata danza per ballerina solista (che la talentuosa danzatrice Yang Liping, di etnia Bai, ha fatto conoscere in tutto il mondo nella moderna coreografia e costumi (kongquefu)), e anche il centro di famosi dance dramas (Zhaoshutun e Nanmuruona) eseguiti dal Dance Ensemble di Xishuanbanna o Ashima, basati su forme di folk tradizionale di nazionalità Yi, coi relativi eleganti costumi e con tecniche adottate addirittura dal balletto, che uniscono con ottimi risultati arte tradizionale e moderna.



Helena KAZÁROVÁ
(Researcher/Choreographer of 17th-18th Century Dance and Associate Professor of Dance and Ballet History and Aesthetics, Academy of Performing Arts in Prague, Czech Republic)

Dance and Time - Costumes for Dance in Český Krumlov Baroque Theatre Collection

In the depository of the Ducal Theatre of Český Krumlov Castle (South Bohemia, Czech Repuplic) survives a huge collection of theatre costumes and shoes (around 600 pieces). Many of them were used for dance in the period from 1740 to 1900. My presentation will introduce the most interesting of them together with the known connections of these costumes to the theatre activities of the Princes of Schwarzenberg, who used this theatre in the period from 1766-1900 and who were also passionate dancers and actors themselves. Thus most of the pieces of this worldly unique collection represent their own costumes. As the Schwarzenbergs had also a palace in Vienna and were very much involved in the theatrical activities there, there is a strong connection to the dance fashion of the Central Europe as such.

The costumes could be devided in following types: the heroic ballet costumes, the pastoral costumes, the occupational and character costumes, the commedia dell´arte costumes and the exotic costumes. In the Castle Archive also some of the inventories survived, so we can also compare the changing description of these costumes through the time. Many of the costumes are children costumes, as children of the nobility often appeared in the ballets-pantomimes at Český Krumlov Castle Theatre. All of the costumes were sewn by hand and have very interesting cuts. The oldest ones are embroidered with silver thread etc.

Danza e Storia: I costumi da ballo della collezione del Teatro Barocco di Český Krumlov

Nel magazzino del Teatro Ducale del Castello di Český Krumlov in Boemia del Sud, nella Repubblica Ceca, sopravvive una vastissima raccolta di costumi e scarpe di scena (circa 600 pezzi). Molti di essi furono usati per la danza nel periodo compreso fra il 1740 e il 1900. La mia presentazione illustrerà i pezzi più interessanti e le connessioni a noi note di tali costumi con le attività teatrali dei Principi Schwarzenberg, che usarono questo teatro fra il 1766 e il 1900 e che erano essi stessi appassionati attori e danzatori. La maggior parte dei pezzi di questa collezione unica al mondo è rappresentata perciò dai costumi appartenuti a loro. Gli Schwarzenberg possedevano anche un palazzo a Vienna ed erano molto coinvolti nelle attività teatrali viennesi, e i pezzi di questa raccolta hanno quindi una forte connessione con la moda dell'Europa Centrale in quanto tale.

Possiamo suddividere i costumi nelle seguenti categorie: costumi da balletto eroico, costumi pastorali, costumi da professionisti o personaggi particolari, costumi per la commedia dell´arte e costumi esotici. Nell'archivio del Castello, inoltre, esistono ancora parte degli inventari, e possiamo quindi confrontare le descrizioni di questi costumi e vederle cambiare nel tempo. Molti sono costumi per bambini, perché ai balletti-pantomima che si tenevano al Teatro del Castello di Český Krumlov spesso prendevano parte i figli dei nobili. Tutti i costumi sono stati cuciti a mano e hanno tagli molto interessanti. I più vecchi sono ricamati con fili d'argento etc.

Donatella LIPPI
(Professore Associato Storia della Medicina, Università di Firenze, Florence, Italy)

Dance and Therapeutic Knots

According to some old written documents, the "Tarantism" was an obscure illness which was epidemic in southern Italy between the 15th and the 17th centuries. It was supposedly provoked by the bite of a poisonous spider which inhabits the Apulian hills, called a "tarantula" (Lycosa tarentula). There were strong suggestions that there is no organic cause for the heightened excitability and restlessness that gripped the victims, but there is not an unanimous interpretation: however it is generally agreed that the dire living conditions of the late Middle Ages - natural disasters, the Black Death, famine, social unrest - made Europeans seek relief in 'the intoxication of an artificial delirium'. The stated belief of the time was that victims needed to engage in frenzied dancing to prevent death from Tarantism. Supposedly a particular kind of dance, called the Tarantella or *pizzica*, evolved from this therapy. During the ritual, the girl dancer moves rhythmically, rolling back and forth across the bleached linen sheet before coming to her feet to dance steps of the *pizzica* within the sheet's contours. Eventually, she collapses gently to the ground only to repeat this sequence several time until the musicians come to the end of their piece. Considered both sacred and therapeutic, it was performed by peasants as a street dance and the trance was induced by music. The dancers used to wear white dresses and coloured ribbons which allude to the sphere of nervous diseases as epilepsy and possession by the devil were treated by music and coloured knots. In fact it was believed that the disease was fastened in the ribbon through the magic knot.

Danza e nodi Magici

Secondo alcuni antichi documenti, il "Tarantismo" era un'oscura malattia, che fra il XV e il XVII secolo si diffuse in modo epidemico nell'Italia del sud. Si pensava che fosse provocata dal morso di un ragno velenoso che vive sui monti pugliesi, la tarantola (Lycosa tarantula). Tutto fa pensare che non vi fosse una causa organica alla base della grande eccitabilità e irrequietezza di cui erano preda le vittime, ma non esiste un'interpretazione unanime: è tuttavia generalmente riconosciuto che la durezza delle condizioni di vita alla fine del Medioevo – catastrofi naturali, Morte Nera, carestie, fermenti sociali – spingevano gi europei a cercare sollievo nell'"ebbrezza di un delirio artificiale". La credenza del tempo era che le vittime dovessero lanciarsi una danza frenetica per evitare di morire di tarantismo. Si pensa che da questa terapia sia nata una danza particolare, la tarantella o pizzica. Durante il rituale, la ragazza che danza si muove ritmicamente, avvolgendosi avanti e indietro nel lenzuolo di lino sbiancato prima di alzarsi in piedi per ballare passi della pizzica all'interno del contorno del lenzuolo. Alla fine si accascia con grazia al suolo, solo per ripetere la sequenza varie volte finché i musicisti arrivano alla fine dell'esecuzione musicale. Questa danza, considerata al tempo stesso sacra e terapeutica, era eseguita dai contadini come un ballo di strada, con la trance indotta dalla musica. I danzatori portavano abiti bianchi e nastri colorati, che evocavano la sfera delle malattie nervose, dal momento che l'epilessia e la possessione demoniaca venivano curate con musica e nodi colorati. Si credeva infatti che il male si potesse catturare nel nastro per mezzo del nodo magico.

Jackie MARSHALL-WARD
(Researcher, Performer, Teacher and Director of Dance Royal and Hands on History, UK)

Dance for Dress or Dress for Dance: Clothing or Costume?

Antonius Arena wrote in the 16th century, "When you are dancing, always wear your most elegant clothes." He was advising the would-be courtier for whom dancing was an essential social accomplishment, providing the opportunity to impress both his peers and superiors when appearance and status were inseparable and the only dance professionals were the dancing masters retained at court. Their works provide steps and choreography in minute detail to enable accurate recreation of the dances. But what should be worn? There was no requirement to create a "costume". The dancer was presenting himself, wearing his most spectacular "clothes." For him, the dance is the ideal vehicle for display and steps and style are subservient to what is being worn. To recreate such dances truth-

fully we must hold fast to this premise, working within the constraints of the clothing. So – what of "costume"? Records exist from earliest times of entertainments requiring participants to be other than themselves. "Clothing" is created for a specific purpose and becomes "costume". It is worn only for performance and hence the limitations of contemporary fashion can be set aside thus allowing for the greater physicality of the professional. Within the spectrum of dance in history a distinction must be made between social and professional dance. In order to present the former with authenticity it is essential to wear the appropriate clothes recreated with reference to the work of Janet Arnold and others in order to feel how to move. Social dancers today are largely amateur and wear clothes. Conversely, the dress of dance professionals is totally specific to their performance and could serve no other function.
So – is it dance for the dress or dress for the dance?

Ballo per l'abito o Abito per il ballo: abbigliamento o costume?

Nel XVI secolo, Antonius Arena scrisse: "Quando danzate, indossate sempre i vostri abiti più eleganti." Era un consiglio all'aspirante cortigiano, per il quale la danza era un atout sociale essenziale: essa dava infatti la possibilità di fare colpo sia sui superiori che sui propri pari, laddove l'apparenza era inseparabile dallo status e i soli a praticare la danza come professione erano i maestri accolti a corte. Le opere di questi ultimi ci forniscono la descrizione dettagliata di passi e coreografie, consentendoci di ricreare con precisione le danze. Ma cosa bisognava indossare? Non veniva richiesto di creare un "costume". Il ballerino si presentava con i suoi "abiti" più spettacolari. Per lui la danza era il mezzo ideale per mettersi in luce, e i passi e lo stile dipendevano da cosa indossava. Per ricreare queste danze con una certa fedeltà dobbiamo attenerci a questa premessa, lavorando all'interno dei vincoli dell'abbigliamento. E quindi cosa ne è del "costume"? Esistono documenti che risalgono ai primissimi tempi dell'intrattenimento e che già chiedono ai partecipanti di essere diversi da se stessi. Il "vestiario" viene creato per uno scopo specifico, e diventa "costume". Viene indossato solo durante l'esecuzione, e perciò le limitazioni della moda del tempo possono essere messe da parte consentendo al professionista di esplicare tutta la propria fisicità. Nella storia del ballo bisogna fare una distinzione fra danza sociale e danza professionistica. Per presentare la prima in modo autentico è essenziale indossare gli abiti più appropriati, ricreati in riferimento al lavoro di Janet Arnold e altri, allo scopo di sentire come bisogna muoversi. Oggi chi pratica il ballo di tipo sociale è nella maggior parte dei casi un dilettante, e indossa i propri abiti. Viceversa, l'abbigliamento dei professionisti è completamente specifico alla loro performance e non può avere altra funzione.
E allora, si danza per vestirsi o ci si veste per danzare?

Barbara MENARD PUGLIESE
(Dance Historian and Director, Commonwealth Vintage Dancers, Boston, USA)

Recreating the Nineteenth Century Ballroom

Over the last 30 years the Vintage Dance movement has sought to revive historical social dance in America. Dozens of groups of enthusiasts have come together to recreate and perform the dances of the nineteenth and early twentieth centuries.

The Commonwealth Vintage Dancers has been researching, reconstructing and recreating these dances for the last 26 years. From the start, they decided it was important to wear period correct clothing for each dance era. All dresses are constructed using the best current knowledge of period sewing techniques. Corsets have always been mandatory for women dancers. This attention to detail extends to the balls that they sponsor. For a given ball, all music, dance and even refreshment recipes are coordinated for a specific target date, for example 1892. The performers wear formal clothing from that year. Attendees are encouraged to wear clothing appropriate to that year, or modern semi-formal dress.

This paper will discuss the ways in which the correct clothing influences our dance reconstructions. For instance, we have found that reproduction clothing helps emphasize the differences between an 1860s and 1890s schottische. The movement of period undergarments and fabrics influences how a dancer chooses to cushion each leap or hop and thus helps bring our recreation of the dance closer to the way it was originally performed. Likewise, historically accurate clothing influences the behavior of everyone in our modern 19th century ballroom, giving us a more complete sense of what these dances were like in their original context.

Ricreare la sala da ballo del XX secolo

Da trent'anni il movimento Vintage Dance si adopera per far rivivere il ballo sociale storico in America. Decine di gruppi di appassionati si sono ritrovati per ricreare ed eseguire le danze dell'Ottocento e dei primi del Novecento.

Da 26 anni il gruppo dei Commonwealth Vintage Dancers cerca, ricostruisce e ricrea questi balli. Fin dall'inizio queste persone hanno deciso che fosse importante indossare abiti adeguati per ogni epoca. Tutti i vestiti sono realizzati usando al meglio le tecniche di cucito del tempo. Per le donne il corsetto è sempre stato un obbligo. Questa attenzione ai dettagli si estende ai balli organizzati dalle associazioni: per ogni dato evento: tutta la musica, la danza e perfino le ricette per il rinfresco sono appropriate a una data specifica, per esempio il 1892. I danzatori indossano abiti formali di quell'anno, e anche chi assiste viene incoraggiato a presentarsi con un abbigliamento del periodo, o in moderno abito da cocktail.

Questo saggio discuterà in che modo un abbigliamento corretto influenza le nostre ricostruzioni. Per esempio, abbiamo scoperto che riprodurre gli abiti contribuisce ad accentuare la differenza fra una schottische degli anni '60 dell'Ottocento e una degli anni '90. Il modo in cui si muovono i tessuti e le biancherie influisce su come i danzatori decidono di ammortizzare i salti richiesti dal ballo, contribuendo così a rendere più simile all'originale la nostra ricostruzione della danza. Allo stesso modo, un abbigliamento accurato dal punto di vista storico influenza il comportamento di tutti i partecipanti ai nostri balli ottocenteschi, dandoci un'idea più completa di quello che erano queste danze nel loro contesto originale.

Hector Manuel MENESES LOZANO
(Textile Conservator, Museo Textil de Oaxaca, Oaxaca, Mexico)

The Zagalejo: a Skirt that Sparkles with Grace

In 2010, Mexico will be celebrating the Mexican Revolution centennial and the Independence bicentennial. The *Museo Textil de Oaxaca* will be joining this celebration by opening a show on patriotic textiles. Among the objects to be displayed, the *China poblana*'s costume stands out, since it has become an icon of nationalist women in Mexico. This costume has been used to dance the *Jarabe tapatío*, where the *china* dances with the *charro* (the idealised partner of every *china*). The *china*'s costume is easily identified by the following main elements: a blouse decorated with glass beads, the *zagalejo* – a sequin-skirt decorated with national emblems, a *rebozo* (a shawl), and jewellery such as earrings and necklaces.

As a textile conservator, I have found that the skirt of this costume presents several problems due to the materials they are made from. The ground fabric is usually printed wool with a silk waist, with metallic and/or cellulose nitrate sequins. The decorations sometimes include painted paper. The coexistence of all these materials creates a very complex situation. This paper will compare the manufacturing technique of six different skirts that belong to the museum, which will help understand their degradation processes and the solutions found for storage, treatment and display.

Lo zagalejo: una gonna che brilla con grazie

Nel 2010 il Messico festeggerà i cento anni della Rivoluzione Messicana e i duecento dell'Indipendenza. Il Museo Textil de Oaxaca parteciperà alla celebrazione con l'apertura di una mostra sui tessuti patriottici. Fra gli oggetti che verranno esibiti spicca il costume della China poblana, ormai un'icona delle donne na-

zionaliste del Messico. Questo costume è usato per danzare il Jarabe tapatío, in cui la china balla con il charro (che è idealmente il partner di ogni china). Il costume della china può essere facilmente identificato dagli elementi seguenti: una blusa decorata con perline di vetro, lo zagalejo (una gonna con lustrini ornata di simboli nazionali), un rebozo (scialle), e gioielli come orecchini e collane.
Come restauratore di tessuti ho scoperto che la gonna di questo costume presenta vari problemi a causa del materiale di cui è fatta. Il tessuto di base è generalmente lana stampata con una cintura di seta, con lustrini di metallo e/o celluloide. Fra gli ornamenti talvolta c'è della carta dipinta. La coesistenza di tutti questi materiali crea una situazione assai complessa. Questo studio confronterà la tecnica di fabbricazione di sei gonne diverse appartenenti al museo, contribuendo alla comprensione del processo di deterioramento e delle soluzioni trovate per la conservazione, il trattamento e l'esibizione.

Caroline Anne O'BRIEN
(Costume Designer and Associate Professor in Theatre School at Ryerson University, Toronto, Canada)

Intimate pas de deux: the Prima Ballerina and the Classical Tutu

The princess remains one of the most popular icons in western culture. The prima ballerina is one of the most recognizable images of the princess and remains a unique silhouette in the world of western dance costume. In this paper I propose that the classical ballerina and her tutu perform an inseparable duet on the stage. While the ballerina constructs her identity both through the vocabulary of dance and the vocabulary of costume, much of her meaning would be lost in the eyes of the spectator if we did not have her classical tutu. An investigation of how clothes might be worn by a ballet dancer offers new insights to suggest what classical costume signifies in the ballet. I suggest that in the theatre the body becomes an optical effect accomplished by the clothes of the ballet; the dancer's body animates or brings life to the tutu. Without the costume the ballerina can hardly become the princess. The tutu, as an icon of the ballet, forms an intimate relationship with her body and signifies her central role to the classical story as it unfolds on stage. Without the tutu, the rigours of the training and the articulation of the ballerina's performance become abject, as does the tutu without a wearer, laid in a heap on the shelf.

Intimate pas de deux: la prima ballerina e il tutu classico

Quella della principessa rimane una delle icone più popolari della cultura occidentale. La prima ballerina è fra le immagini più riconoscibili della principessa, ed è tuttora una figura unica nel mondo della danza occidentale in costume. La tesi del mio saggio è che la ballerina classica e il suo tutù costituiscano un duetto inseparabile sul palcoscenico. La ballerina costruisce la propria identità sia per mezzo del vocabolario della danza che di quello del costume, ma agli occhi dello spettatore gran parte del suo significato andrebbe perduto se non indossasse il suo classico tutù. Uno studio del modo in cui un danzatore può indossare il costume ci offre nuove idee sul significato del costume classico nel balletto. La mia tesi è che a teatro il corpo diventa un effetto ottico che si realizza per mezzo dei costumi; il corpo della ballerina anima e porta alla vita il tutù. Senza il suo costume, la ballerina non può trasformarsi nella principessa. Il tutù, come icona del balletto, dà vita a un intimo rapporto col suo corpo, e indica la centralità del suo ruolo nella storia che si svolge sul palco. Senza il tutù, la rigorosa preparazione e l'articolazione della performance della ballerina perdono senso, così come il tutù senza la ballerina che lo indossa, abbandonato in un mucchietto sullo scaffale.

Sara PICCOLO PACI
(Costume Historian & Anthropologist, Florence, Italy)

Dressing for the Last Ball: the Obscure Side of Dance – from the Rotentanz to Thriller"

The link between Death and Dance is ancient and it can be retraced in many diverse cultures even if distant from each other in space and time. However there is a precise moment in western culture when the two concepts where tied in a peremptory way: between the XII and the XVI century specific texts and iconographies developed where Death, under the form of dancing skeletons, imposes its dance on mortals, whose identity is made visible through the dress they are wearing. From the pope to the priest, from the emperor to the noblewoman, from the merchant to the farmer to the young mother with child, everyone 'dances' with death while expressing their own vibrant vitality and questioning even us moderns on the sense of existence. Since the first mortal medieval poems – possibly inspired by the Latin "Vado Mori" – through some of the most famous iconographies – the *Totentanz* of Basilea and Lucerna and the xylography of Holbein -, to the attraction for the horrid and the macabre in modern film and

video clip – like "Il Setitmo Sigillo", "All that Jazz" and "Thriller" – we want to explore some anthropological and psychological aspects of dress that represent the ambiguous relationship between life and death, the meaning of the representation of dress such as the 'last image' of self and 'fashion' as 'artificial' and 'final' aspect of life itself.

"Vestirsi per un ultimo ballo: il lato oscuro della danza – dalla Totentanz a Thriller"

Il legame tra Morte e Danza è antico e si può rintracciare in molte culture diverse, anche lontane tra loro per spazio e tempo. Tuttavia vi è un preciso momento nella cultura occidentale quando i due concetti si legano in modo perentorio: tra XII e XVI secolo si sviluppano testi ed iconografie specifiche dove la Morte, sotto forma di scheletro danzante, impone la sua danza ai mortali, la cui identità è resa visibile dall'abito che indossano. Dal papa al sacerdote, dall'imperatore alla nobildonna, dal mercante al contadino fino alla giovane madre col bambino, tutti 'danzano' con la morte, esprimendo al tempo stesso la propria vibrante vitalità e interrogando anche noi moderni sul senso dell'esistenza. Dai primi poemi morali medievali – forse ispirati al "Vado Mori" latino - attraverso alcune delle iconografie più famose – le Totentanz di Basilea e Lucerna e le xilografie di Holbein -, fino al fascino per l'orrido e il macabro di film e videoclip moderni – come "Il Settimo Sigillo", "All that Jazz" e "Thriller" – si vuole esplorare gli aspetti antropologici e psicologici nelle vesti che rappresentano l'ambiguo rapporto vita/morte, il significato della rappresentazione dell'abito quale 'ultima immagine' di sé e la 'moda' medesima quale lato 'artificiale' e 'terminale' della vita stessa.

Marco RAFFA
(Giornalista, Genova, Italy)

Costume in dance and history: the reconstruction hypothesis

The intention of combining research on the costumes and dress of the medieval and late Renaissance with the use of costumes reconstructed for shows and historic events led him to develop a method of analysing the sources - miniatures, engravings, frescos, paintings, inventories, and where possible, original artifacts – to then determine the reconstruction techniques using modern materials and methods. The same clothes should be wearable and also allow for a non-static use, such as that

required for dance choreography which, in every era examined, provides specific steps and movements and - especially for the dress-armour of Spanish women's fashion of the early seventeenth century - must then be "interpreted" through the filter of the clothing. He studied the portraits of Genoese ladies of the seventeenth century painted by Rubens and Van Dyck, or the engravings in the dance treatise "Le Gratie d'Amore " from 1602, reconstructing some of them using the philosophy of the period - examining "verdugale", "Faldetta", and "giupone" sleeves that adorned the costume and hung down low – also creating the decorative elements - braid, embroidery, jewels applied to the fabric - and complimented with the typical elements of the period: ruffed collars, manicelli, head jewelry, made respecting the types and styles which, although only a few decades apart, varied significantly. The execution of the costumes had to respect the visual and tactile characteristics of the fabrics and accessories, but at the same time be "possible," made with materials available on the market or by hand, and reusable, without constant readjustments for concerts and shows.

Abiti tra danza e storia: ipotesi di ricostruzione

L'intento di coniugare la ricerca sul costume del periodo medievale e tardorinascimentale con l'utilizzo di abiti ricostruiti per spettacoli e rievocazioni storiche ha portato a sviluppare un metodo di analisi delle fonti – miniature, incisioni, affreschi, dipinti, inventari e dove possibile reperti originali – e successivamente a individuare tecniche di ricostruzione con materiali e metodi moderni. Gli stessi abiti devono poi essere indossabili e consentire un utilizzo non statico, quale quello richiesto dalle coreografie di danza che, per ogni epoca presa in esame, prevedono passi e movimenti specifici e che – in particolare per l'abito-corazza della moda femminile spagnola di primo Seicento - devono quindi poter essere "letti" attraverso il filtro delle vesti. Si sono studiati ad esempio i ritratti delle dame genovesi del XVII secolo eseguiti da Rubens e Van Dyck, oppure le incisioni presenti nel trattato di danza "Le Gratie d'Amore" del 1602 ricostruendone alcuni mantenendo la filosofia costruttiva dell'epoca – la scansione di "verdugale", "faldetta", "giupone", maniche "che s'investono" e maniche pendenti – realizzando al tempo stesso gli elementi decorativi – galloni, ricami, gioielli applicati sul tessuto – e completando il tutto con gli elementi tipici del periodo: collari a lattuga o gorgiere, manicelli, gioielli da testa, eseguiti rispettando le tipologie che, pur a distanza di pochi decenni, variavano in modo significativo. L'esecuzione ha dovuto rispettare le caratteristiche – visive e tattili – di tessuti e accessori, ma al tempo stesso risultare "possibile" con l'impiego di materiali disponibili sul mercato o eseguiti artigianalmente, e poter essere riutilizzabile, senza e continui riadattamenti, per concerti e spettacoli.

Fiona REILLY
(Costume Designer, Academic & Historian, National Institute of Dramatic Arts, Sydney, Australia)

Dance Costume as an Expression of Culture: the Co-existence and Merging of European and Aboriginal Inspired Dance Costume in Australia

The history of dance in Australia spans millennia and to-day reflects contradictions that make up Australia's cultural landscape. These contradictions are the inspiration behind a paper which will examine the work of two Australian costume designers who each personify a facet of Australian dance design – Kristian Fredrikson and Jennifer Irwin.

Kristian Fredrikson (1945 – 2005) could be called 'a European gentleman in the antipodes'. His cultural references were deeply rooted in the European tradition. He was brought up on Judaeo – Christian legends, British and European folklore and was steeped in the arts of the 'homeland'. His work was deeply sensual and in later years an oriental vibrancy was evident, reflecting the way in which Australia now turns its face to Asia. Fredrikson designed extensively for two companies in particular – the Australian Ballet and Sydney Dance Company and the paper would track the development in costume of his influences as the Australian cultural landscape changes. In contrast, Jennifer Irwin (1958 -), who started her dance career as a maker of Fredrikson's costumes, has moved to embrace Australia's indigenous culture. She has worked as the costume designer for Bangarra (Australia's national Aboriginal and Torres Strait Islander dance company) as well as designing cross-cultural works for the Australian Ballet. Her world is the world of ochre, dust and clay where Stravinsky's "Rites of Spring" merges Europe with the outback. The paper will examine the designers' influences and their convergences. It will look at the way in which each creates costumes of great poetry and imagination but one is of the air (Fredrikson in the European ballet tradition) and one of the earth (Irwin in the Australian dance idiom). Each is also renowned for their use of textures which are achieved through entirely different approaches.

Costume da Ballo come espressione di cultura: la coesistenza e coesione di costumi europei e aborigini in Australia

La storia della danza in Australia copre migliaia di anni, e oggi rispecchia le contraddizioni che costituiscono il paesaggio culturale australiano. Sono state tali contraddizioni a ispirare il saggio che esaminerà il lavoro di due costumisti, ognuno dei

quali incarna un aspetto del design australiano per la danza: Kristian Fredrikson e Jennifer Irwin.
Kristian Fredrikson (1945 – 2005) potrebbe essere definito "un gentleman europeo agli antipodi". I suoi riferimenti culturali affondano solide radici nella tradizione europea. Era stato allevato con le leggende giudaico-cristiane e il folklore britannico ed europeo, e immerso nelle arti della "madrepatria". La sua opera è profondamente sensuale, e negli ultimi anni è evidente una vibrazione orientale che riflette il modo in cui l'Australia di oggi guarda all'Asia. Fredrikson lavorò per due compagnie in particolare, l'Australian Ballet e la Sydney Dance Company, e il saggio vuole tracciare lo sviluppo delle sue influenze nei costumi seguendo i cambiamenti del panorama culturale australiano. Invece Jennifer Irwin (1958 -), che ha cominciato la sua carriera realizzando i costumi disegnati da Fredrikson, ha fatto un percorso verso la cultura indigena australiana, disegnando i costumi per il Bangarra Dance Theatre (la compagnia di danza nazionale degli aborigeni e degli indigeni dello Stretto di Torres) e realizzando lavori trans-culturali per l'Australian Ballet. Il suo è un mondo di ocra, polvere e argilla, in cui la Sagra della Primavera di Stravinsky fonde l'Europa con l'outback, le zone interne dell'Australia. Il saggio prenderà in esame l'influenza di questi costumisti e le loro convergenze, indagando il modo in cui ognuno dei due crea costumi di grande poesia e immaginazione, ma uno appartiene all'aria (Fredrikson nella tradizione europea) e l'altra alla terra (Irwin nello stile della danza australiana). Entrambi sono anche famosi per l'uso dei tessuti, con approcci completamenti differenti tra loro.

Marilyn REVELL DELONG
(Professor of Apparel Studies and Associate Dean for Research and Outreach, University of Minnesota, USA)

Fashionable Dress and Popular Dance in 1930s Hollywood

Hollywood musicals were an important venue for fashion in the 1930s, both for what was worn for dancing and as subject matter for films. For example, Fred Astaire and Ginger Rogers were popular dance partners who repeatedly starred in films during this time, and the dancing exploits of this team became a sensation of individual style, music, movement, and fantasy. The idea that movies, even musicals, were an important venue for reviews of fashionable dress was also developed in the 1930s. In one film, Roberta, the story involves the House of Roberta and a designer who in the course of the film display numerous ensembles in a musical fashion show. The

purpose of such a film on fashion was to provide luxurious inspiration for movie audiences. The aesthetics of dress of 1930s Hollywood includes analysis of dress worn in specific musicals analyzed in terms of their form, i.e., line, shape, surface, texture, and color. For example, the smooth curve of beauty under absolute control was an advertising promise of the woman who used the proper foundation garments. The famous light blue ostrich-feather dress (now in the Smithsonian) that Ginger wore dancing with Fred in the film, Top Hat, was sensational but also problematic in its materiality, e.g. floating feathers needed to be anchored, the pale color needed to be balanced with the black top hat and tails worn by her partner. Analysis of context involves consideration of the physical surrounding and cultural milieu (DeLong, 1998) and ranges from the blending of dance movements, the motif of tap dancing, the words and music of the dance numbers in the specific films, then broadening to an examination of Hollywood in the 1930s. The back focus of Ginger's dress, especially in 'dancing cheek to cheek' with Fred (Gallafent, 2000) was also found in many 1930s evening dresses used for dancing with a partner. Meanings are related to dance and fashion and to influential style trends such as Art Deco and Streamlining. Ginger's pale blue feather dress used for dancing was successful in large measure due to opposing associations of suggestiveness and innocence (Berry, 2000). Fantasy and luxury were themes of the 1930s that repeated in dressing for dance and in the fashions exhibited in movies.

Once the analysis of aesthetics is completed, the paper will extrapolate to actual evening dress of the 1930 as located in a museum collection (DeLong & Petersen, 2004). Based upon the analysis of 1930s Hollywood, the study considers the essence of fashionable dresses related to the aesthetics and how these are revealed in other extant evening dresses of the period. In this way the author concludes how the form, context, and meaning of fashionable dress and popular dance were characteristic of the 1930s.

Moda e danza nel cinema hollywoodiano degli anni '30

Negli anni Trenta del XX secolo i musical di Hollywood furono un'importante vetrina per la moda, grazie sia agli abiti indossati per le scene di danza sia all'argomento stesso dei film. Per esempio, Fred Astaire e Ginger Rogers erano fra le stelle del cinema che comparivano spesso insieme nei film, e le loro imprese nel ballo ebbero un enorme impatto per stile individuale, musica, movimento e fantasia. Anche l'idea che i film, e anche i musical, fossero un veicolo importante per l'abbigliamento alla moda si sviluppò in quegli stessi anni. Il film Roberta parla dell'omonima casa di moda e di uno stilista che fa sfilare molti dei suoi capi in uno spettacolo di moda e musica. Lo scopo di un film

del genere era di invogliare il pubblico a spendere molto per gli abiti di lusso. L'estetica dell'abbigliamento nella Hollywood degli anni Trenta comprende l'analisi dei vestiti indossati in determinati musical, analizzati in termini di forma, cioè linea, taglio, superficie, tessuto e colore. Per esempio, la curva della bellezza sotto controllo assoluto era la promessa pubblicitaria per la donna che usasse il giusto bustino modellatore. Il famoso vestito azzurro di piume di struzzo (ora esposto allo Smithsonian) indossato da Ginger durante la danza con Fred nel film Cappello a cilindro era di grande effetto, ma anche problematico per via dei materiali usati: per esempio, le piume fluttuanti necessitavano di essere fissate, il colore tenue dell'abito doveva essere controbilanciato dal nero del frac indossato da Fred Astaire. L'analisi del contesto deve tenere in considerazione l'ambiente materiale e culturale (DeLong, 1998) e trattare un'ampia gamma di argomenti, dall'insieme delle mosse del ballo, al tema del tip-tap, a musica e parole dei numeri di danza nei vari film, per poi passare a esaminare più in generale la Hollywood degli anni Trenta. Il back focus dell'abito di Ginger Rogers, soprattutto nel ballo 'cheek to cheek' con Fred (Gallafent, 2000), si ritrovava in quel periodo anche in molti abiti da sera usati per ballare. I significati sono in rapporto alla danza e alla moda di quegli anni, e a tendenze stilistiche di grande impatto come l'Art Déco e lo "stile paquebot". Il vestito di piume di struzzo di Ginger Rogers ebbe grande successo, in larga misura grazie anche al fatto che evocava associazioni di idee opposte, allusive da una parte e di innocenza dal'altra (Berry, 2000). Lusso e fantasia erano temi degli anni '30, che si ripetevano negli abiti da ballo e nell'abbigliamento mostrato nei fim.

Una volta completata l'analisi dell'estetica, il saggio passa a esaminare i veri vestiti da sera degli anni '30 presenti nelle collezioni museali (DeLong & Petersen, 2004). Basandosi sull'analisi della Hollywood di quegli anni, lo studio considera l'essenza degli abiti alla moda in relazione all'estetica, e come essa si rivela in altri abiti di quell'epoca arrivati fino a noi. Così l'autore trae le conclusioni su come forma, contesto e significato di vestiti alla moda e danza popolare fossero caratteristici degli anni Trenta.

Maria Paola RUFFINO
(Curator, Palazzo Madama – Museo civico d'Arte Antica di Torino, Turin, Italy)
Thessy SCHOENHOLZER NICHOLS
(Adjunct Professor of Costume Studies and Design Polimoda, Florence, Italy)

A Seventeenth Century Doublet "for Dance" from the House of Savoy

From the storerooms of the Madama Palace in Turin a doublet from the seventeenth century of ivory colored satin from the court of the dukes of Savoia, has recently

emerged. The thick embroidery of the same color that entirely covers the doublet, repeatedly presents Savoia laces and roses. Today it presents itself lacking finishing, but the detailed analysis of the assemblage and historic and iconographic research can lead to the hypothesis that it is a **theatrical dress**, as traditionally said to be worn by Cristina di Francia, created for one of the **ballets** staged for the court festivities in Turin. The same members of court dressed in beautiful costumes recited to the musical renditions of Filippo d'Aglie'. Albums with thumbnail sketches created by the secretary and court calligrapher Giovanni Tommaso Borgonio, transmit the memory of these recitals. Their study has already allowed the identification of two moments of the doublet history: its first assemblage, with a back opening laced with ties and loops (that was later followed by the frontal fastening and the creation of circular eyelets on the back) that required assistance for dressing. The reconstruction of a pattern will facilitate tracing its modifications and it will be possible to virtually reconstruct even its first stage of creation, that today represents parts that possibly belong to another garment of the set, probably the breeches.

Il giuppone "da ballo" seicentesco di Casa Savoia

E' recentemente emerso dai depositi di Palazzo Madama di Torino un giuppone seicentesco in raso avorio proveniente dalla corte dei duchi di Savoia. Il fitto ricamo tinta su tinta che lo ricopre interamente ripete infatti lacci e rose di Savoia. Si presenta oggi privo di finiture, ma l'analisi dettagliata della confezione e la ricerca storica e iconografica di confronto portano a ipotizzare che si tratti di un ***abito di*** *scena, realizzato per uno dei balletti allestiti per le feste di corte secondo l'uso portato a Torino da Cristina di Francia. Nelle rappresentazioni messe in musica sui raffinati libretti di Filippo d'Aglié, recitavano gli stessi membri della corte abbigliati di costumi bellissimi, di cui ci tramandano memoria gli album miniati dal segretario e calligrafo di corte Giovanni Tommaso Borgonio. Lo studio già ha permesso di identificare due momenti nella vita del giuppone: quello della prima confezione, con apertura anteriore allacciata da alamari e lacci sul dorso, cui seguì la chiusura del davanti e la realizzazione delle asole circolari sul dorso, che obbligava ad avere assistenza per indossarlo. Con la ricostruzione del cartamodello meglio si ripercorreranno le modifiche e sarà possibile ricostruire virtualmente anche il primo uso del manufatto, che presenta oggi parti forse provenienti da un altro capo coordinato, probabilmente i calzoni.*

Katarina Nina SIMONCIC
(Assistant professor of Clothing Design and Textiles, University of Zagreb, Croatia)

Croatian Dance Costume in the 19th Century: Symbol of Social and Political Changes in Zagreb

Dance costume in this paper is primarily examined as a symbol of political and social changes in the 19th century Zagreb, Croatia. Popular dances of 19th century Europe and Zagreb had a significant influence on the form of a dance costume; however fashion and anti-fashion influences also played a significant part. In the first half of the 19th century, as national consciousness was rising, dance costume with anti-fashion elements, i.e. elements of traditional clothing, becomes a characteristic of national awakening and ideology. In that respect, dance costume is primarily marked by political affiliation and patriotism, incorporating elements of the Croatian national costume in the fashion dance form. At the end of the 19th century, Zagreb is experiencing progress in textile industry, which had a strong effect on the dance costume. The location of Zagreb, as part of the Austro-Hungarian Empire, determines fashion influences coming from Vienna and Paris. The dance floor becomes a place where young ladies are presented, ready for marriage and looking for a wealthy match, while their dance costumes showed their financial status.
By the end of the 19th century, national affiliation and patriotism ceased to be the symbols of the dance costume, instead it become a means of promotion of young girls. This paper focuses on a research that has been conducted in various archives of Zagreb, libraries and museums. Results are based on analysis and comparison of 19th century press, preserved dance costumes, fashion illustrations, photographs, etchings and paintings of that time.

Costume da ballo croato nel XIX secolo: simbolo di cambiamento politico e sociale a Zagabria

In questo saggio i costumi per la danza sono esaminati essenzialmente come simbolo di cambiamenti politici e sociali nella Zagabria del XIX secolo. Nell'Europa e nella Zagabria dell'Ottocento le danze popolari avevano una grande influenza sulla forma dei costumi, per quanto anche influenze di moda e antimoda avessero un ruolo significativo. Nella prima metà del secolo, con l'aumentare della coscienza nazionale, i costumi con elementi antimoda, cioè elementi dell'abbigliamento tradizionale, diventano una caratteristica del risveglio dell'ideologia nazionalistica. Da questo punto di vista il costume da ballo è segnato in primo luogo dall'appartenenza politica e dal patriottismo, incorporando elementi del costume nazionale croato nella danza di moda al tempo. Alla fine dell'Ottocento l'in-

dustria tessile di Zagabria è in pieno sviluppo, con effetti sui costumi. Anche la posizione di Zagabria, che fa parte dell'Impero Austro-Ungarico, determina l'arrivo delle mode da Vienna e Parigi. La pista da ballo diventa un luogo dove si presentano le giovani di buona famiglia pronte per il matrimonio e in cerca di un buon partito, con costumi che ne dimostrano lo status economico.
Prima della fine del XIX secolo il nazionalismo e il patriottismo cessarono di essere simbolizzati nei costumi, che divennero invece un mezzo di autopromozione delle ragazze. Questo saggio si concentra una ricerca condotta in vari archivi, biblioteche e musei di Zagabria. I risultati si basano sull'analisi e il confronto di giornali, costumi conservati fino a oggi, illustrazioni di moda, fotografie, incisioni e dipinti dell'epoca.

Nina TARASOVA
(Curator of Costume, The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia)

Dress-code of the Russian Court: Costumes for Balls and Masquerades at the State Hermitage Museum

The unique collection of Russian fabrics, costumes and accessories at the State Hermitage Museum comprises over 22 000 exhibits. The collection structure provides wide research opportunities, allowing us to investigate many aspects of history of costumes in Russia, including questions of the formation of tradition and specific character of Russian ball costumes.
Balls and masquerades were – along with official ceremonies – the most important and visually stunning elements of life at the Russian court. Leading architects, artists, musicians and costume designers were involved in their organization and design. As the culmination of court life, they represented, as it were, «an image of the Empire». In the winter of 1903 the grandiose fancy ball took place in the Winter Palace – the main Imperial Residence of Russia. The idea to hold this ball belonged to the last Russian Empress Alexandra Feodorovna. Almost 400 visitors dressed in fancy costumes in the style of Russian clothes of the 17th century have been invited to the palace.
Only a few costumes from that masquerade, which turned out to be the last Ball of the Imperial Russia, miraculously survived after the October Revolution. They entered the collection of the State Hermitage Museum in 1941, some being in an extremely poor condition.
Today, the demonstration of the costumes of the 1903 Ball is possible owing to the Hermitage curators and textiles conservators.

Abiti da ballo e maschere della corte russa presso il Museo Hermitage

Questa collezione unica di tessuti, costumi e accessori russi al Museo dell'Hermitage comprende oltre 22.000 oggetti. La struttura della raccolta fornisce vaste opportunità di ricerca e ci consente di studiare molti aspetti della storia dei costumi in Russia, comprese le questioni della formazione della tradizione e del carattere specifico dei costumi da ballo russi.

Balli e mascherate erano, insieme alle cerimonie ufficiali, gli elementi più importanti e visivamente stupefacenti della vita di corte russa. Nella loro organizzazione erano impegnati grandi architetti, artisti, musicisti e stilisti. Erano il culmine della vita di corte e rappresentavano, per così dire, «un'immagine dell'Impero».

Nell'inverno del 1903 si tenne un grandioso ballo in maschera al Palazzo d'Inverno, la residenza imperiale principale di Russia. L'idea del ballo era dell'ultima imperatrice russa Alexandra Feodorovna. A palazzo furono invitati quasi 400 visitatori abbigliati nello stile degli abiti russi del XVII secolo.

Solo pochissimi dei costumi di quel ballo, che si rivelò poi essere l'ultimo della Russia Imperiale, scamparono miracolosamente alla Rivoluzione di Ottobre. Nel 1941 entrarono a far parte della collezione dell'Hermitage, alcuni in condizioni pessime.

Oggi la loro esposizione è possibile grazie ai curatori e ai restauratori di tessuti del Museo dell'Hermitage.

Corinne THÉPAUT-CABASSET
(Researcher of History and Art History at Versailles Palace, France)

Dance Shopping in Paris in the Late 17th Century:
Princely Dress for Dance in the European Courts

In the 1680's, Paris is the high spot and the capital for arts training, and performances, Paris is the capital for fashion and luxury consumption.

Studying the repertory of merchants in the late 17th century, comparing and crossing the travellers reports and the diplomatic correspondences with the unpublished archival resources as passports for luxuries goods is a very new and dynamic approach for the study of dance costume, its creation and economy.

Every European prince ordered operas, ballets and mascarades to entertain the court life. And they focused on Paris in order to be provided by new and fine creation. Music and dance masters were asked to come, as tailors, hairdressers, embroiderers, etc...

I have been excavated a number of documents from the foreign affairs archives in Paris and in Munich, showing a great example of a prince order for dance festivities. The passports kept in Paris give detailed lists of goods provides and send from Paris to the Elector's court in Munich between 1680-1690, and the Bavarian resident letters complete these lists and give the names of the merchants and artisans, the prices, the way they are bough and the way they travelled...
Some of these documents may be enriched by costumes engravings and drawings kept in national collections.
Other courts have asked to French artists and artisans to collaborate and create dance festivities for them, this franco-bavarian example is a sample of the tremendous unexplored archival material on this matter!

Shopping per la danza nella Parigi del tardo Seicento: vestiti principeschi per i Balli nelle Corti Europee

Negli anni Ottanta del XVII secolo Parigi è il centro assoluto e la capitale delle arti e dello spettacolo, nonché della moda e dei consumi di lusso.
L'esame degli elenchi dei commercianti alla fine del secolo, il confronto e il controllo incrociato dei resoconti dei viaggiatori e dei carteggi diplomatici con le risorse di archivio mai pubblicate, come i documenti doganali per i beni di lusso, è un approccio nuovo e dinamico allo studio dei costumi per la danza, la loro creazione ed economia.
Ogni principe europeo ordinava opere, spettacoli di danza e balli in maschera per intrattenere la corte, concentrandosi proprio su Parigi per procurarsi le creazioni più nuove e piacevoli. I maestri di musica e danza venivano richiesti a corte, così come sarti, acconciatori, ricamatori e così via.
Ho recuperato molti documenti dagli archivi degli affari esteri di Parigi e Monaco di Baviera, trovando molti esempi di questo tipo di richieste da parte del principe. Le bolle conservate a Parigi contengono elenchi dettagliati di articoli da mandare da Parigi alla corte dell'Elettore di Monaco fra il 1680 e il 1690, completate dalle lettere del residente bavarese che danno nomi di commercianti e artigiani, prezzi, modalità di acquisto e mezzi di spedizione...
Alcuni di questi documenti possono essere arricchiti da incisioni e disegni dei costumi conservati nei musei nazionali.
Altre corti chiedevano ad artisti e artigiani francesi di contribuire alla creazione di feste danzanti; questa vicenda franco-bavarese non è che un esempio dell'immenso materiale d'archivio ancora da esplorare.

Tamara TOMIC-VAJAGIC
(PhD Candidate, Roehampton University, London - Visual Artist and Dance Historian/Writer, Belgrade, Serbia)

The Emergence of the Leotard Ballets and the Aesthetics of Practice-Clothes in Twentieth Century Dance

This paper examines the emergence and development of leotard and practice-clothes aesthetics in the twentieth-century ballet. This sub-genre of so-called abstract ballet has been made famous during the middle of the century, with George Balanchine's 1951 revisions of his plotless ballets *Concerto Barocco* (1944) and *The Four Temperaments* (1946). But the roots and early imaginative appearances of leotard/unitard designs in place of theatrical costumes may be found in the early days of the twentieth century, throughout the repertory of Ballets Russes. Furthermore, the expermentational ideas in the Russian avant-garde theatre called for the liberation of the body (Souritz, 1990, 182) and have signaled a type of process-oriented exploration. This paper will look at the various early appearances of leotard costumes, and will analyze how these early ideas have influenced the emergence of the leotard ballet sub-genre during the middle of the century. Furthermore, the paper will analyze the historical relationship between these paired-down costumes and the performer's stage experience and creative process in performance.

L'introduzione dei balletti in calzamaglia e l'estetica degli abiti da prova nella danza del 20° secolo

Questo saggio analizza l'emergere e il diffondersi dell'estetica del body e dei practice-clothes nel balletto del XX secolo. Questo sottogenere di cosiddetto balletto astratto è diventato famoso a metà del secolo, con la revisione del 1951 da parte di George Balanchine dei suoi balletti privi di trama Concerto Barocco (1944) e The Four Temperaments (1946). Ma possiamo trovare le radici, e le prime apparizioni di disegni di body/unitard al posto dei costumi teatrali, all'inizio del XX secolo, in tutto il repertorio dei Ballets Russes. Inoltre, le idee sperimentali del teatro russo di avanguardia richiedevano la liberazione del corpo (Souritz, 1990, 182) e furono segno di un tipo di esplorazione orientata al processo creativo. Questo saggio prenderà in esame le prime apparizioni dei costumi a body e analizzerà il modo in cui queste prime idee hanno influenzato l'emergere del sottogenere ballettistico del body a metà del Novecento. Il saggio analizzerà inoltre il rapporto storico fra questi costumi così essenziali e l'esperienza sulla scena del performer, nonché il processo creativo messo in atto nel corso della performance stessa.

Life Beyond Tourism®
Auditorium al Duomo - Firenze
Public Performances Exhibitions Events Fashion Show

Life Beyond Tourism® Centro Congressi al Duomo - Firenze
Auditorium al Duomo Hotel Laurus al Duomo ★★★★ Caffè Astra al Duomo
Esposizioni e Incontri al Duomo Hotel Pitti Palace al Ponte Vecchio ★★★
Via de' Cerretani, 54/r, 50123, Firenze, Italia Tel.: +39 055 2381752 Fax: +39 055 268308
www.auditoriumalduomo.com

JACQUARD

Pagine di cultura tessile

NARDINI EDITORE

Via Cavour 15 50129, Firenze

www.nardinieditore.it

info@nardinieditore.it

NOTES

PATRONAGES PATROCINI

- Comune di Firenze
- Comune di Siena
- ICCROM
- Icomos Italia
- Provincia di Firenze
- World Dance Alliance Europe & IDC.ITI / UNESCO

COLLABORATORS COLLABORAZIONI

- British Institute of Florence
- Fondazione Cerratelli, Pisa
- Fondazione Palazzo Strozzi, Firenze
- Fratelli Alinari. Fondazione per la Storia della Fotografia, Firenze
- Museo del Tessuto di Prato
- National Institute of Dramatic Arts, Sydney
- Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze
- Contrada della Selva, Siena
- Galleria del Costume, Palazzo Pitti, Firenze
- Musei Civici, Siena
- Museo Casa Martelli, Firenze
- Palazzo Medici-Riccardi, Firenze

HONORARY COMMITTEE COMITATO ONORARIO

Paolo Del Bianco, Presidente Fondazione Romualdo Del Bianco, Firenze
Cristina Piacenti, Presidente Associazione Amici della Galleria del Costume e Soprintendente, Museo Stibbert, Firenze
Cristina Acidini, Soprintendente Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico e Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze
Sir Roy Strong, Art Historian, UK

ADVISORY COMMITTEE COMITATO SCIENTIFICO

Carlotta Del Bianco, Fondatore e Consigliere, Fondazione Romualdo Del Bianco, Firenze
Jackie Marshall-Ward, Director, Danse Royale and Hands on History, UK
Roberta Orsi Landini, Storica del Costume e Tessuto, Firenze
Carlo Sisi, Professore all'Università di Siena e Storico dell'Arte, Firenze
Rosalia Varoli-Piazza, Consulente Speciale del Direttore Generale dell'ICCROM e Storico dell'Arte Coordinatore, Istituto Centrale per il Restauro, Roma
Mary Westerman Bulgarella, Textile and Dress Conservator, Florence
Sarah Woodcock, Theatre Costume and Dance Historian, UK

SPONSORS

- DAMASK
- EUROPROMO
- LIFE BEYOND TOURISM® CENTRO CONGRESSI AL DUOMO
- MANEY PUBLISHING
- NARDINI EDITORE

SPECIAL THANKS RINGRAZIAMENTI

Special thanks go to all directors and personnel of museums and foundations who have enthusiastically participated in the Costume Colloquium project and also to the companies who have supported it with financial contributions.
Un ringraziamento particolare va a tutti i direttori e al personale dei musei e fondazioni che con entusiasmo hanno aderito al progetto del Costume Colloquium dando la loro disponibilità e alle aziende che hanno dato il loro supporto con contributi economici.

Graphics and printing of this program has been offered by Nardini Editore, Florence

www.nardinieditore.it

Dress for Dance

Florence, 4-7 November 2010

COSTUME COLLOQUIUM II

Abito per il Ballo

Firenze, 4-7 Novembre 2010

www.costume-textiles.com

This initiative is part of the "90 Days of Cultural Dialogue" program which is within UNESCO's 2010 Calender dedicated to Rapprochment of Cultures

L'iniziativa si colloca nel programma '90 giorni per il Dialogo fra Culture' e inserito nelle inziative dell'UNESCO per il 2010 anno del Rapprochment of Cultures.

ORGANIZING SECRETARIAT / ORGANIZZAZIONE

Promo Florence Events

PROMO FLORENCE EVENTS

Via del Giglio 10, 50123 Firenze - Tel +39 055 285588 - Fax +39 055 283260

info@promoflorenceevents.com www.promoflorenceevents.com